

# DIALOGOI

Rivista di studi comparatistici

anno 9/2022

DIALOGOI  
Rivista di studi comparatistici  
anno 9/2022

**D**ialogoi\_\_\_\_\_

IN COPERTINA  
Mario Panizza

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)  
[www.mimesisedizioni.it](http://www.mimesisedizioni.it)  
[mimesis@mimesisedizioni.it](mailto:mimesis@mimesisedizioni.it)

Issn: 2420-9856  
Isbn: 9788857597836

© 2022 – MIM EDIZIONI SRL  
Via Monfalcone, 17/19 – 20099  
Sesto San Giovanni (MI)  
Phone: +39 02 24861657 / 24416383

Registrazione presso il Tribunale di Roma nr. 147 del 28/09/2017.

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento anche parziale, con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.  
Non sono assolutamente consentite le fotocopie senza il permesso scritto dell'Editore.

# DIALOGOI

Rivista di studi comparatistici. Anno 9/2022

## Consiglio scientifico

Victoria Cirlot  
Universitat Pompeu Fabra, Barcelona

Gabriel Moshe Rosenbaum  
Università Ebraica di Gerusalemme

Jocelyn Wogan-Browne  
Fordham University, New York

## Comitato di redazione

Micaela Latini (coordinatrice)  
Università degli Studi di Ferrara

Katia Botta

Tiziana Carlino

## Comitato di direzione

Mario Panizza  
Università degli Studi di Roma Tre

## Direttore editoriale

Giuseppe Grilli  
Università degli Studi Roma Tre

## Direttore responsabile

Nicola Palladino  
Università degli Studi della Campania *Luigi Vanvitelli*

## Referaggio / Reviewing

Tutti i saggi pubblicati in questo volume hanno ottenuto il parere favorevole da parte di valutatori esperti della materia, attraverso un processo di revisione anonima (*blind peer reviewing*) sotto la responsabilità del Comitato scientifico della collana.

All essays published in this volume have received a favourable opinion by subject-matter experts, through an anonymous peer review process under the responsibility of the Scientific Board of the series.



# Indice

## La progenie di Caino

- 7 Copertina  
MARIO PANIZZA  
Presentation  
GIUSEPPE GRILLI
- 9 La progenie di Caino  
GIUSEPPE GRILLI
- 17 Caino e la violenza umana.  
Le guerre sono sempre guerre civili  
FRANCO LO PIPARO
- 23 *Per una genealogia della Civiltà.*  
Il fratricidio di Caino  
FAUSTO PELLECCIA
- 43 Agricoltura e Civiltà: l'altra faccia di Caino  
GIORGIO ORTOLANI
- 51 Ucraina: la distruzione dell'ambiente,  
delle città e delle opere d'arte  
MARIO PANIZZA
- 57 Glòria i covardia a l'estirp de Caín i Abel  
DOLORS BRAMON I GLÒRIA SABATÉ
- 65 La progenie di Caino fra Oriente e Occidente  
in area iberica: storia e letteratura del fratricidio  
dinastico nei secoli medievali  
ANNA MARIA COMPAGNA

- 79 Antonio Machado tra terra, pedagogia e poesia:  
l'errante ombra di Caino  
NICOLA PALLADINO
- 91 The Other is the Same: Cainite Violence and  
Mythmaking in Three Short Stories by Paul Bowles  
MARIA PORRAS SÁNCHEZ
- 107 Le due Germanie, la Stasi e *Le vite degli altri*  
GHISI GRÜTTER

## **Varia comparata**

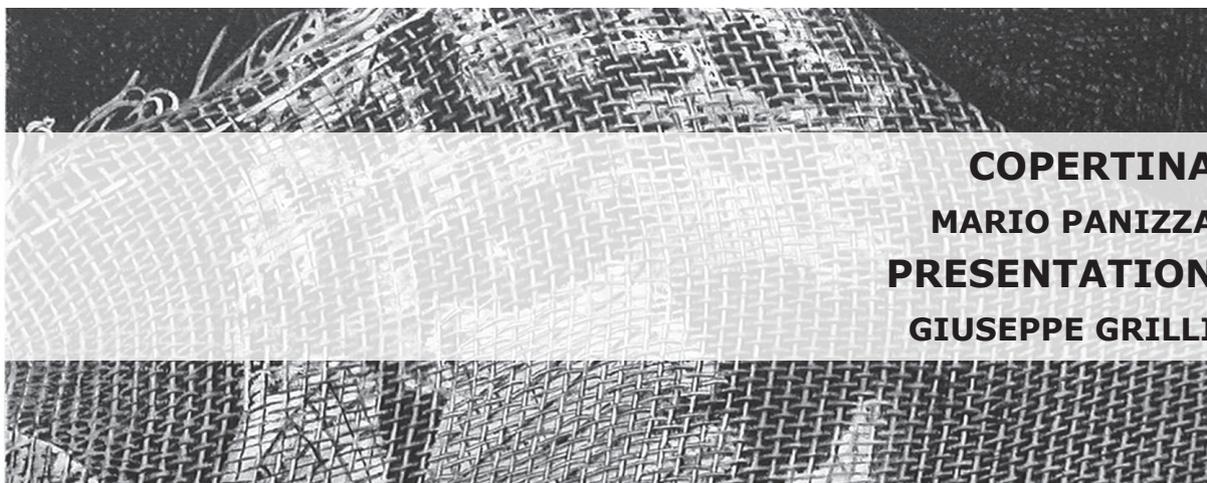
- 115 Il dualismo del personaggio in Dante. Due casi  
emblematici: Brunetto Latini e Guido da  
Montefeltro  
RAFFAELE PINTO
- 131 Vertigo temporis. Ruines et autres mascarades  
d'après Günther Anders  
ROSANNA GANGEMI
- 145 Jacqueline Shohet Kahanoff: il Levante in  
traduzione  
TIZIANA CARLINO

## **Testi**

- 171 "El verdadero amor es una quietud encendida":  
cinco siglos de literatura espiritual en Granada con  
voz de mujer  
AMELINA CORREA RAMÓN
- 177 De los volcanes sin sueño. El mito de Caín y Abel  
en los poemas de Beatriz Hernanz Angulo  
Testi a fronte  
MARIA LUISA NATALE

183 **Recensioni**

207 **Abstract**



**COPERTINA**  
**MARIO PANIZZA**  
**PRESENTATION**  
**GIUSEPPE GRILLI**

Ho incontrato questo nobile e antico profilo lungo uno dei canali di Pietroburgo... Mi ha subito colpito il volume del suo volto e la ricchezza dei suoi riccioli, sacrificati però da una rete stesa per proteggerli dai calcinacci di un restauro in corso. Così composta, l'immagine dipinta resa concreta dall'ombra della rete, raccoglie i sentimenti della sofferenza, ingabbiata da un velo che ne impedisce la libertà di espressione. Non è la condizione di Caino, costretto ad uccidere per difendere la sua attività di contadino?

Teeth on trilogy with *Grazie e disgrazie dei corpi* and *Il dio fellone*, actually *La progenie di Caino* researchs the topic of crime. Not the same or "normal" homicide of father, by vertical succession, but on pair: between sons, sisters, family couple, marriage or similar. So, the greats religions monotheistic insists on execrable Assassinations Caim vs Abel in biblical, Islamic or Cristian version. in paganism (and laicism mean) Eteocles & Polinix are solder in cruel war. Variations' infinity We now. And in locations so many large land (Porras in Tanger, Bramon & Sabateé in Iberian land, etc.) can individualize Panizza architect, Ortolani environment on habitat, or politic / impolitic Connivance Ghisi Günter. In modernity different interpretations analyse the same topic. But in *varia comparata* we have different variation of motive in contributions Carlino, Gangemi or Pinto, about Florentine Comedy).





## LA PROGENIE DI CAINO GIUSEPPE GRILLI

I fatti preesistono. Noi li scopriamo, vivendoli  
Umberto Saba, *Scorciatoie e raccontini*

Il 2 maggio del 1960 alle ore dieci venne eseguita la sentenza di morte per Caryl Chessman. Benché la diffusione delle notizie in quel periodo fosse assai diversa da quella di oggi, ricordo perfettamente l'impatto che ebbi dall'evento. Avevo allora l'età fatidica del passaggio della puerizia all'adolescenza quando il piccolo mondo dalla scuola, il ginnasio in cui si inizia a distinguere – accadeva a quei tempi – tra il latino e il greco antico, diventa, quasi per magia, l'universo contemporaneo. Fu allora che scoprii il senso della storia, il fascino della giustizia e il senso dell'avventura. Tutto rinchiuso, racchiuso in quello che tanti anni dopo Gabriel García Márquez avrebbe raccolto nella frase d'esordio di *Cien años de soledad*:

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota...

E molto di più se venne tanti anni dopo, in tempo definibile, non vagamente echeggiato: la crudeltà della morte inflitta a Chessman era di nuovo la condanna di Caino, del male irrimediabile, il peccato di Polinice, la disgrazia di Violette Nozière ristretta, tra Breton e Chabrol, nella mitografia surrealista, in una durata se non lunga, nemmeno passeggera, ma persistente. La terribile banalità che impedisce ogni progresso, anche del progresso criminale, avrebbe con il passare del tempo, dopo il secondo dopoguerra, trovato la sua giustificazione teorica nella genialità di Hannah Arendt e quindi anche definito la base dell'impraticabilità

della valutazione religiosa della politica. Questa occidentalità, o supremazia del laico, con intuito ineguagliato intuirono i più grandi dei greci antichi, Eschilo in testa, nell'inseguire le sorti avverse della generazione dei nati da Édipo.

C'è un dettaglio nell'infortunio che toccò in California, a Saint-Quentin, proprio a Chessman nella fase finale della sua vita, un dettaglio che in questi anni ho trattenuto dentro di me dopo aver letto il suo libro maggiore in quel decennio tra adolescenza e giovinezza che mi è stato caro perché dedito alle letture appassionate e disperse. Si tratta del dato in margine alla campagna per la difesa della vita di quel modello di stirpe cainica che era Caryl: è che tra le primissime firme all'appello per la revisione del processo ci sia quella di Pau Casals, il violoncellista ammirevole che è rimasto vindice della libertà catalana per tutta la vita. Si tratta di una di quelle libertà, quella degli indipendentisti catalani, odiose ai più. Quelle che non attengono al sopruso dei potenti, come nel tribunale che condannò Socrate, ma al desiderio di Spartaco, di chi è oppresso sì, ma che possiede ancora un'arma, l'arma del gladiatore, quella di chi detiene la memoria di una antica e quasi dimenticata potenza, o violenza, ora inattuale e desueta. L'antico omicida e stupratore, in gabbia, e già pronto al sacrificio del patibolo, non merita forse la *pietas* del vecchio padre dolente, l'onore del vate sull'urna sepolcrale, il padre di Ungaretti e di quanti nacquero in Oriente, ma deve accontentarsi della freccia vile dell'imbelle Paride di turno, un carnefice occulto in una divisa dorata, regalo della dea dal corpo perfetto, Venere, evocatrice della ingiustizia estrema, quando la scelta di Eros cade a casaccio, o intanto occulta la verità che si fa menzogna. Perché Caino non sfugge al destino di ogni fratello di farsi padre e di affermare un valore, un orgoglio, un'invidia:

Corre sopra le sabbie favolose  
e il suo piede è leggero.  
O pastore di lupi,  
hai i denti della luce breve  
che punge i nostri giorni.

Il piede leggero, la luce breve sono infatti il sommo dell'ammirazione per l'eroe sbagliato, e il suo limite insormontabile. L'eroicità tuttavia per ciò stesso, nel dare una possibilità di riscatto al male, non può evitare di toccare anche il campione del bene. È quello che esemplifica Pau Casals, virtuoso impareggiabile del violoncello; Casals fu il catalano che tenne testa a Franco, e rese il mega violino

d'orchestra uno strumento da solista: l'individuo che nasce dall'insieme o l'insieme che si trasforma in singolarità. Fu allora, quando, a cose fatte, e condanna eseguita nella camera a gas, lessi quel libro dalla copertina rosso scuro che divenni catalanista? O progressista, o volli fortissimamente diventare uno scrittore in cerca dell'eterno vuoto a perdere? Probabilmente sì. O forse, la progenie di Caino è comunque una tappa essenziale nella rincorsa di una scia di sangue che non si arresta e che al capolinea incontra la costante tragedia semiseria dei racconti mitici. E forse la tragedia serissima che tentò di comprendere Primo Levi ne *I sommersi e i salvati* quando ci parla del fatto che soltanto chi scopre la verità della salvezza, è finalmente pronto al compimento della pena della vita. Bene lo descrisse Dante nel Purgatorio, capolavoro del realismo, imperituro e ineguagliabile, quando seguendo Stazio, per bocca di Virgilio, incolpa Giocasta del disastro di Tebe, delle morti dei figli fratricidi, i figli di Édipo maledetti da Tyke:

Or quando tu cantasti le crude armi  
de la doppia trestizia di Giocasta.

Da dove ricomincia la storia dei fratelli infelici? Dove e quando essa può dirsi conclusa? In attesa di scindersi e trasformarsi in individuo; detto altrimenti quando gli opposti duali cessano d'essere coppia e si convertono in una sola disgrazia? Tutto, come si accennava, alla fine precipita, nel contemporaneo. E in tal modo si annullano o travalicano i generi, i caratteri, per non dire delle finalit . I riti si fanno miti e i miti dicono di realt  inimmaginabili. La progenie di Édipo, che gi  aveva incrociato con Eschilo la religiosit  biblica fatta di mito e rito confusi insieme e sovrapposti, con il napoletano Stazio immagina una modernit  irrazionale e insicura nel fondo, come poi dilaga nel neo greco Claudiano che confider  alla *cupiditas* il legato che poi fu ripreso in Dante (*Purgatorio* 21/22), come si   detto, e quindi di l  si trasfigura in G ngora, in quella mirabilia che fu la *Primera Soledad*<sup>1</sup>. Apparente paradosso, di nuovo un padre ambizioso immola al dio del potere e della ricchezza il proprio figlio ma questi, salvato del Fato, va incontro, dapprima inconsapevole, poi deciso, a una celebrazione delle nozze,

1 Di Stazio quale ponte tra classicit  antica e nuova classicit  medievale e moderna si   occupata con profondit  e insieme levit  di ampiezza di visione Arianna Punzi in un libro celebre del 1995 stampato da Il Bagatto. (*Oedipodae confusa domus: la materia tebana nel medioevo latino e romanzo*)

nella misura metrica, e forse anche argomentale, dell'epitalamio così caro ai latini ellenizzati. Hesse nel Novecento, dunque, ha tra le mani il nuovo sottogenere del romanzo, con il racconto di formazione quale trasgressione della tragedia di trasformazione, della inversione delle genealogie. Quando, nell'innocenza di Abele, si svelano i segni temibili del complesso di correatà. Ma questa evoluzione è fuori dal mito e dalla stessa letteratura. Tocca piuttosto la storia del cinema di parola, in particolare nel modo politico italiano, che si colloca all'opposto del buonismo americano/californiano dell'Ovest, come ha svelato Sergio Leone nella sua riscrittura di Ford<sup>2</sup>. Con Gillo Pontecorvo, da *Kapò* a *Ogro* a *Queimada* grazie a Brando e tutta la sua cinematografia, e poi alla Cavani con la rivelazione di Charlotte Rampling, nel nazista amato e odiato de *Il portiere di notte*, fino a Pasolini nelle *120 Giornate* e la messa in rilevanza dell'effimero. Ma questa irrilevanza forse è già accennata, intuibile, simboleggiata della versione coranica del mito o racconto originario dello scontro tra pastorizia e agricoltura, tra Abele e Caino, tra mandriani e *farmers* nel West dell'epica cinematografica di Hollywood. Scontro che può anche edulcorarsi in confronto tra identità e alterità come in Bowles o già in Steinbeck come ho appena insinuato.

Se è sempre Caino l'avversario del Bene, tocca all'innocente, costante anch'essa, reincarnazione di Abele, la critica più radicale dell'idea stessa che possa esistere un tempo di pace. *L'irréductible* Gide la grida la terribile verità, senza remora alcuna: "Je haïssais les foyers, les familles, tous lieux où l'homme pense trouver un repos". Lì è pronto a suggellare quello che era stata la contraddizione millenaria tra senso della continuità della specie e la volontà di indipendenza dell'io, il rischio invocato da Odisseo nell'ascoltare il canto delle Sirene. Nei tempi moderni l'emergenza dell'individuo, eliminato il fratello avverso, aveva trovato in sé stesso l'estraneità dell'altro. Il dottor Jekyll e Mr. Hyde (*The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr Hyde*, 1886) era già stato nettamente esponente della libertà del modernismo incipiente. La trasgressione è trasferita nel tempo storico della contemporaneità, perché, parodiando Croce, la storia è sempre storia del presente, storia contemporanea. La progenie di Caino, la tradizione consolidata come mas-

2 *C'era una volta il West* (1968), anno mitico, probabilmente il suo capolavoro di sintesi di tutta la sua cinematografia, per il quale volle estendere il merito nell'idea a Dario Argento e Bernardo Bertolucci. E a un attore, un'attrice, Claudia Cardinale per restituire al Mediterraneo la centralità che l'America avrebbe voluto sottrargli.

sima rappresentazione del dualismo rivale ed estesa in una doppia accezione, religiosa e laica, che fu del mondo antico nella sua rievocazione originaria, si interiorizza e comprime nella solitudine dell'io che si fa doppio di sé proprio quando, grazie probabilmente alla singolarità eccezionale, attestata dalla identità dello scienziato moderno, elaboratore di invenzioni, come in un celebre quadro di Sorolla, produce il mostro, che si proietta nella mitologia positivista come l'errore di calcolo<sup>3</sup>. È quella stessa imperfezione che per Marx sarà il frutto bacato del capitalismo, destinato a costruire il progresso nell'autodistruzione. Stevenson poi svelerà ai ragazzi questa magagna immane, nel suo racconto dell'avventura, in fondo l'avventura dell'assassinio dell'amico o del vicino come ne *L'isola del tesoro*. La crisi della identità nucleare sorta e raccontata nella versione biblica, o della laicità progressiva della mitologia greca, approda quindi alla deflagrazione della identità dell'io ma non senza essersi raccontata nel massimo misfatto con la modernità: il nazionalismo di stato.

Nella magnifica rievocazione eschilea dei sette (Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας, Heptà epì Thêbas), in cui si è incerti se intendere come indicatore del luogo, ovvero, di contro, ἐπι quale indicatore di direzione verso (contro); nelle due interpretazioni l'omicidio del fratello è alternativamente difesa della città, o residenza, oppure rivendicazione di un diritto proprietario. C'è un luogo del dialogo che potrebbe dirimere il quesito ed è il luogo in cui forse si cela l'assenza di Polinice nella tragedia come voce propria e non evocazione nella narrazione. Mi pare infatti decisivo il passaggio in cui Eteocle scopre, dichiara e afferma la sua solitudine. E lì, a parer mio, il nodo decisivo: un distico "Vero è che per gli uomini pieni di vane superbie / la lingua diventa la prima accusatrice" interprete non traduttore, legge. È un passo che il grande Manara Valgimigli ha reso mirabilmente in italiano: "ché all'uomo è veritiera accusatrice / la lingua dei pensieri temerari". Nell'angolo di congiunzione di Pensieri temerari e Accuse impronunciabili sta l'essenza di verità incontenibile nella storicità degli atti di Caino, la lingua sola voce di ogni misfatto e sua unica attenuante. La lingua interprete e vindice della crudeltà inevitabile. Appena con-

3 1888 – *Il signore di Ballantrae* (*The Master of Ballantrae. A Winter's Tale*) pochi anni dopo storicizzerà, in senso nazionalistico, la *reductio ad unum* su una base di trasferimento della dualità primigenia. Il quadro di Joaquín Sorolla, *Una investigación*, 1897, conservato nella casa Museo Sorolla a Madrid, l'ho riprodotto in copertina nel mio *Cronache del disamore*, Aracne, Roma 2009, seconda ed. 2013. In preparazione la terza edizione.

tenibile. Nei versi 422 e seguenti, il Messaggero, Eteocle e il Coro dialogano in forme decise, assertive, forse sommesse (in nota do il testo nella lettura di Manara Valgimigli<sup>4</sup>):

<i>Χο.</i>	<i>τὸν ἄμὸν νῦν ἀντίπαλον εὐτυχεῖν θεοὶ δοῖεν, ὡς δικαίως πόλεως πρόμαχος ὄρνυται. τρέμω δ' αἵματη- φόρους μόρους ὑπὲρ φίλων ὀλομένων ἰδέσθαι.</i>	[στρ. α  420
<i>Ἀγγ.</i>	<i>τούτῳ μὲν οὕτως εὐτυχεῖν δοῖεν θεοί· Καπανεὺς δ' ἐπ' Ἡλέκτραισι εἴληχεν πύλαις, γίγας ὃδ' ἄλλος, τοῦ πάρος λελεγμένου μείζων, ὁ κόμπος δ' οὐ κατ' ἀνθρώπων φρονεῖ, πύργοις δ' ἀπειλεῖ δεῖν', ἃ μὴ κραίνοι τύχη· θεοῦ τε γὰρ θέλοντος ἐκπέρσει πόλιν καὶ μὴ θέλοντός φησιν, οὐδὲ τὴν Διὸς Ἔριν πέδοι σκήψασαν ἐμποδῶν σχεθεῖν. τὰς δ' ἀστραπὰς τε καὶ κεραυνίου βολὰς μεσημβρινοῖσι θάλπεσιν προσήικασεν. ἔχει δὲ σῆμα γυμνὸν ἄνδρα πυρφόρον, φλέγει δὲ λαμπὰς διὰ χερῶν ὠπλισμένη, χρυσοῖς δὲ φωνεῖ γράμμασιν “πρήσω πόλιν.” τοιῶνδε φωτὶ πέμπε· τίς ξυστήσεται; τίς ἄνδρα κομπάζοντα μὴ τρέσας μενεῖ;</i>	425  430  435
<i>Ετ.</i>	<i>καὶ τῶνδε κέρδει κέρδος ἄλλο τίκεται· τῶν τοι ματαίων ἀνδράσιν φρονημάτων ἢ γλώσσει ἀληθῆς γίγνεται κατήγορος. Καπανεὺς δ' ἀπειλεῖ δρᾶν παρεσκευασμένος· θεοὺς ἀτίζων ἀπογυμνάζων στόμα χαρᾶι ματαίαι θνητὸς ὢν ἐς οὐρανὸν πέμπει γεγωνὴ Ζηνὶ κυμαίνοντ' ἔπη. πέποιθα δ' αὐτῶι ξὺν δίκῃ τὸν πυρφόρον ἦξειν κεραυνὸν οὐδὲν ἐξηκασμένον μεσημβρινοῖσι θάλπεσιν τοῖς ἡλίου</i>	440  445

4 Cito dall'ed. Newton Compton, Roma 2018: Eschilo, *Tutte le tragedie*.

“Ma tuttavia è la Giustizia del sangue che manda lui, proprio lui, a respingere dalla sua terra – la madre che l'ha partorito – le armi nemiche. STROFE CORALE: Al nostro campione buona fortuna/gli dei concedano, a lui che in nome della giustizia/scende in campo per la città. Ma temo:/il sangue, la morte di chi cadrà/per i suoi cari – no! – non voglio vederlo!/ MESSAGGERO: Sì: a lui gli dei concedano buona fortuna!

Poi c'è Capaneo, che ha avuto in sorte la porta di Elettra: costui è un novello Gigante, più forte di quello di prima. È superbo, di un'alterigia smodata per un mortale, e scaglia contro queste mura minacce tremende: non sia mai che vadano a segno! Dice che se gli dei vorranno, distruggerà la città; ma anche se non vorranno – dice – neppure se l'Ira di Dio piombasse a terra a contrastargli il passo: i fulmini di Zeus e le saette che inceneriscono, lui si immagina siano caldi come i raggi del sole a mezzogiorno.

Come insegna, ha un uomo senz'armi, portatore di fuoco: divampa una fiaccola, l'arma che tiene nelle sue mani, ed una scritta, a lettere d'oro, dice “BRUCERÒ LA CITTÀ”. Contro quest'eroe devi mandare ... chi mai po-

In realtà la progenie di Caino è infinita. E arriva a diversificarsi in forme e contenuti assolutamente inattesi se si resta ancorati alle definizioni che ne danno le sillogi collegate al monoteismo delle tre grandi religioni monoteistiche. Il pensiero laico infatti ha stravolto l'idea stessa di fratricidio. Si è accennato a Stevenson o a Gide, ma anche quando la coincidenza onomastica è totale, come nel caso del racconto di Gor'kij (*Caino e Artemio*)<sup>5</sup>. Quello che sarebbe potuto (o dovuto) essere il testamento di José Saramago (*Caim*, del 2009, in italiano 2010) si è risolto in una riscrittura dell'Antico Testamento un po' replicando il più denso e complesso *Il Vangelo secondo Gesù Cristo (O Evangelho segundo Jesus Cristo*, 1991). Ma non posso non ricordare, in chiusura, la sua trasformazione o deflagrazione nell'amore di coppia ne *La vita degli altri (Das Leben der Anderen* 2006, regia di Florian Henckel von Donnersmarck) quando, complice la catarsi di un funzionario della Stasi, una coppia scatenata nella passione del sesso e della solidarietà politica si converte in carnefice di sé prima ancora che dell'altro.

GIUSEPPE GRILLI

Università degli Studi di Roma Tre  
(ggrilli@uniroma3.it)

---

trà contrastarlo? Chi resisterà senza tremare davanti a un guerriero così tracotante?

ETEOCLE: Un altro punto a nostro favore qui ci si procura!

Vero è che per gli uomini pieni di vane superbie la lingua diventa la prima vera accusatrice. Capaneo sta là a minacciare, già tutto pronto all'azione: non rispetta gli dei e allena la bocca, contento e incosciente, lui – un mortale! –, scagliando contro il cielo, contro Zeus stesso, fiumane di parole.

Sono certo che per lui arriverà giustamente un portatore di fuoco: ma sarà un fulmine, non proprio paragonabile ai raggi del sole a mezzogiorno!”

5 Tradotto in italiano da Luigi Conforti nei primi del novecento (ma forse va segnalato anche il successo delle versioni in spagnolo realizzata anche negli anni quaranta di massima attenzione censoria del regime falangista e franchista).





## CAINO E LA VIOLENZA UMANA

### Le guerre sono sempre guerre civili

FRANCO LO PIPARO

Tutti gli animali sono violenti. L'animale umano esercita la violenza in maniera specie-specifica. L'unicità della violenza umana può essere detta con parole semplici: l'uomo esercita la violenza giustificandola. Ossia, quella umana è una violenza argomentata che si nutre di verità.<sup>1</sup> Chi uccide lo fa in nome di un principio che vive come vero. L'uomo violento non è animale che regredisce alla fase bestiale, è animale che mostra la sua natura specie-specifica fatta di cultura. La violenza umana è sempre una violenza intrisa di cultura.

A fare degli esempi c'è l'imbarazzo della scelta. Nel delitto d'onore si colpisce una donna che magari si ama e però ha violato una regola culturale condivisa dalla comunità: non essersi presentata vergine, ad esempio, la prima notte del matrimonio. L'orrendo sterminio nazista degli ebrei non sarebbe stato possibile senza l'ausilio di intere biblioteche che ne spiegano le ragioni 'vere'. Eccetera.

Questo comportamento affonda le radici nella natura specie-specifica dell'animale umano descritta in maniera superba e insuperabile da Aristotele nell'*Etica Nicomachea*: l'uomo è *orektikòs nous* "mente che desidera, si nutre di passioni" e *órexis dianoetiké* "desiderio, passione che ragiona". Attenzione: Aristotele non sta dicendo che esistono le passioni, il desiderio da una parte e, dall'altra, la mente che vi ragiona sopra e dall'esterno. Sta dicendo che sono le passioni che ragionano ed è la mente che desidera. E infatti aggiunge: passioni (*órexis*) e ragionamenti (*lógos, nous*) stanno insieme come le parti concava e convessa di una figura curva: diverse nelle definizioni, inseparabili nella realtà. Proprio per questo indissolubile nesso circolare di

<sup>1</sup> Sul ruolo svolto dalla verità nella violenza umana mi sono occupato in *Un flauto e tre bambini. Verità, guerra e consenso*, RIFL/BC(2016), pp. 166-175.

passione e ragionamenti il linguaggio (*lógos*, nel lessico filosofico greco) svolge nelle violenze umane un ruolo centrale. Stando nella metafora aristotelica il linguaggio è la linea curva che connette la parte concava (*nous*) e la parte convessa (*órexis*) dell'anima umana.<sup>2</sup>

La violenza umana quindi non è semplice. È sempre il risultato di passioni e ragionamenti, di passioni che ragionano e di ragionamenti intrisi di passioni. Proverò a leggere l'episodio biblico di Caino e Abele alla luce della riflessione aristotelica. Lo farò in maniera schematica individuando dieci punti nodali del racconto<sup>3</sup>.

#### *Punto 1*

Caino e Abele sono i primi figli di Adamo e Eva, siamo pertanto all'inizio della storia dell'umanità. Caino uccide Abele. Quindi, secondo il racconto biblico, lo stare insieme dei primi uomini non è improntato all'amore e alla cooperazione ma al conflitto e alla violenza. La violenza non modifica un precedente assetto di pace e di amore reciproco. *L'umanità nasce violenta e conflittuale*. La storia dell'umanità è fin dall'inizio storia di violenze.

#### *Punto 2*

Caino e Abele sono fratelli. Dal racconto biblico si trae una ulteriore riflessione: la violenza umana sorge tra fratelli e le guerre che seguiranno sono guerre tra consanguinei della unica famiglia umana. Conclusione: *non esistono guerre che non siano guerre civili*. Patria, Comunismo, Religione, Purezza della razza, Onore, eccetera sono la scorza superficiale di pulsioni più profonde.

#### *Punto 3*

Perché Caino uccide il fratello? Lo scontro va oltre la contrapposizione tra due modi di stare nel mondo e di procurarsi di che vivere: pastorizia nomade («Abele era pastore di gregge») e agricoltura sedentaria («Caino era lavoratore del suolo»). Questo è un aspetto superficiale. La ragione della violenza il racconto la individua nella sofferenza che prova Caino a vedere apprezzati dal Signore i doni del fratello e non i suoi:

2 Rimando a F. Lo Piparo, *Aristotele e il linguaggio. Cosa fa di una lingua una lingua*, Laterza, Roma-Bari 2003 (prima edizione), pp. 9 sgg.

3 Le citazioni del testo biblico sono tratte da *La Bibbia di Gerusalemme*, EDB, Bologna, 1° ed. 1974. La storia di Caino è raccontata in *Genesi*, 4.

Caino offrì frutti del suolo in sacrificio al Signore; anche Abele offrì primogeniti del suo gregge e il loro grasso. *Il Signore gradì Abele e la sua offerta, ma non gradì Caino e la sua offerta.* Caino ne fu molto irritato e il suo volto era abbattuto.

Caino uccide il fratello Abele ma la matrice della violenza non ha una struttura duale ma triadica. Le ragioni della violenza fratricida coinvolgono un terzo attante: *il Signore, il motore occulto della genesi della violenza.*

#### *Punto 4*

Perché la preferenza del Signore per Abele? Il testo non lo dice. Gli interpreti si arrampicano sugli specchi per trovarne una spiegazione. Resta il fatto incontrovertibile che il testo su questo aspetto fondamentale tace. Il silenzio è filosoficamente loquace. Cosa suggerisce o sembra suggerire.

Il diverso comportamento affettivo del Signore verso Caino e Abele è senza ragioni, è gratuito. La disuguaglianza affettiva che lega gli umani tra loro è un dato primario, naturale, non spiegabile con ragionamenti. *La disuguaglianza affettiva è originaria quanto la violenza.* Hanno la medesima matrice.

#### *Punto 5*

Il diverso trattamento affettivo del Signore non poteva non irritare Caino. Il Signore se ne accorge ma, scambiando la causa per l'effetto, invece di mettere in discussione se stesso (la sua predilezione affettiva razionalmente immotivata per Abele) responsabilizza Caino. Il testo:

Il Signore disse allora a Caino: "Perché sei irritato e perché è abbattuto il tuo volto? Se agisci bene, non dovrai forse tenerlo alto? Ma se non agisci bene, il peccato è accovacciato alla tua porta, verso di te è il tuo istinto, ma tu dominalo".

Il testo biblico non dice quale sia il peccato commesso da Caino né il Signore ne fa cenno. Si limita ad accennare a un generico 'agire bene o male' di Caino. Sembrerebbe che il Signore voglia mettere alla prova Caino. "Capisco il tuo risentimento e la tua rabbia ma è tuo dovere dominarli". La domanda si ripropone: *perché Caino e non Abele?* La colpa di Caino è non essere amato dal Signore?

#### *Punto 6*

Caino, ferito dal non-amore del Signore, uccide il fratello Abele.

Caino disse al fratello Abele: "Andiamo in campagna!". Mentre erano in campagna, Caino alzò la mano contro il fratello Abele e lo uccise.

È una strana scena in cui risalta l'assenza totale di dialogo. Caino nemmeno prova a chiedere al fratello le ragioni dell'amore esclusivo del Signore verso di lui. L'unica frase che riesce a dire al fratello è "Andiamo in campagna".

L'assenza di interazione verbale ha una spiegazione? E se Caino non parla con Abele perché il destinatario della violenza non è il fratello ma il Signore e la sua ingiustizia affettiva?

Si ripresenta la struttura triadica della violenza umana: in guerra non si parla col Tizio che si sta per uccidere perché non si uccide il signor Tizio con la sua storia personale ma l'ideologia di cui Tizio è portatore. *In guerra non ci si uccide tra persone ma tra infedeli*. Lo stesso accade in tutti gli atti di violenza. Prendiamo il delitto d'onore. Nel delitto d'onore l'uccisione della donna è il rito sacrificale e riparatore offerto alla Divinità Cultura offesa e trasgredita.

#### Punto 7

Nel caso specifico del racconto biblico Caino uccide il fratello Abele per punire il Signore, responsabile dell'immotivato differente trattamento affettivo verso i due fratelli. Il destinatario ultimo della violenza di Caino non è Abele ma il Signore. *E se il fratricidio di Caino fosse una richiesta d'amore al Signore?*

#### Punto 8

La condanna del Signore è netta e, *sembra*, senza appello:

Allora il Signore disse a Caino: "Dov'è Abele, tuo fratello?". Egli rispose: "Non lo so. Sono forse il guardiano di mio fratello?". Riprese: "Che hai fatto? La voce del sangue di tuo fratello grida a me dal suolo! *Ora sii maledetto* lungi da quel suolo che per opera della tua mano ha bevuto il sangue di tuo fratello. Quando lavorerai il suolo, esso non ti darà più i suoi prodotti: *ramingo e fuggiasco sarai sulla terra*".

*La maledizione sembra netta e irreversibile ma non lo è.*

#### Punto 9

Il seguito del racconto è illuminante nella sua apparente illogicità. Alla maledizione del Signore Caino risponde:

Disse Caino al Signore: "Troppo grande è la mia colpa per ottenere perdono? Ecco, tu mi scacci oggi da questo suolo e io mi dovrò nascondere lontano da te; io sarò ra-

mingo e fuggiasco sulla terra e chiunque mi incontrerà mi potrà uccidere”.

Caino non dice di pentirsi del fratricidio commesso né il Signore chiede il suo pentimento. Il Signore cosa risponde a Caino?

Ma il Signore gli disse: *“Però chiunque ucciderà Caino subirà la vendetta sette volte!”*. Il Signore impose a Caino un segno, perché non lo colpisse chiunque l’avesse incontrato.

Un istante prima il Signore non aveva condannato Caino allo status di “ramingo e fuggiasco sulla terra”?

Nel racconto non compare alcun pentimento da parte di Caino. Solo un generico “Troppo grande è la mia colpa per ottenere perdono?” Eppure il Signore si impegna a mettere sotto la sua protezione l’omicida Caino: “Chiunque ucciderà Caino subirà la vendetta sette volte!”. È come se venisse riconosciuta, in nome di una logica superiore, la legittimità della violenza fraticida di Caino.

La protezione divina è il riconoscimento del senso profondo della violenza fraticida di Caino? *Caino vuole essere amato quanto Abele.*

#### *Punto 10*

Il testo biblico racconta non il pentimento di Caino ma *il pentimento del Signore* per quello che aveva provocato la sua immotivata preferenza affettiva.

Il sospetto è avvalorato dall’epilogo della storia: Caino, protetto dal Signore, forma una famiglia («Ora Caino si unì alla moglie che concepì e partorì Enoch») e fonda una città («poi divenne costruttore di una città, che chiamò Enoch, dal nome del figlio»).

Caino, il fraticida non pentito, forte della protezione del Signore fonda una città. Se si legge la storia a partire dal suo epilogo è come se la fondazione della città fosse il fine preordinato degli atti che lo precedono.

Cosa insegna il racconto biblico?

È la preferenza, immotivata, del Signore per Abele a fare scattare la furia omicida di Caino. La violenza di Caino contro Abele è una richiesta d’amore al Signore. Il Signore ne prende atto e, decidendo di proteggere il fratello fraticida, risponde positivamente, anche se tardivamente, alla richiesta di amore di Caino. L’atto di violenza raggiunge il suo obiettivo: il Signore modifica la sua immotivata ostili-

tà affettiva verso Caino. L'episodio racconta, senza dirlo, il pentimento del Signore per avere creato una asimmetria affettiva tra i due fratelli senza alcuna responsabilità di Caino e senza alcun merito di Abele.

Nella densissima pagina della *Genesi* c'è molta più filosofia di quella contenuta in tutte le biblioteche di filosofia sparse nel mondo. Come accade ai miti fondanti.

FRANCO LO PIPARO  
Università degli Studi di Palermo  
(franco.lopiparo@unipa.it)



**PER UNA GENEALOGIA DELLA CIVILTÀ**  
**Il fratricidio di Caino**  
**FAUSTO PELLECCIA**

«L'homme est plus général que sa vie et ses actes. Il est comme prévu pour plus d'éventualités qu'il n'en peut connaître.  
M. Teste dit : Mon possible ne m'abandonne jamais»  
Paul Valery, *Monsieur Teste*<sup>1</sup>.

1 Athanasios Alexandridis, pedopsichiatra e psicanalista, in un dialogo immaginario con Monsieur Teste di Paul Valery, mette in esergo del suo libro su *La violenza*, (ed. Ikaros, Atene, 2007) una notazione etimologica originale, seguita da una risposta di quest'ultimo tratta dal testo di Valery: «*Bios* e *Bia* (= vita e violenza) sono due parole che hanno la stessa radice. Entrambe provengono dalle parole sanscrite *Jvah*, che vuol dire *niente*, e *Jiva* che significa *violenza*». Bene! –dice Monsieur Teste – l'essenziale è contro la vita».

Va segnalato che questi enunciati sarebbero incomprensibili nel quadro di questa riflessione se si confondesse «violenza» con «aggressività» e se non si prendesse in considerazione una violenza «organizzatrice» legata alla sopravvivenza, e dunque fondamentale, per riprendere i termini di Jean Begeret.[cfr. *La violenza e la vita. La faccia nascosta dell'Edipo*, tr.it. E. Cimino, ed. Borla, Milano, 2000]

Del resto, il termine tedesco *Gewalt*, il cui significato comprende al tempo stesso sia la *potestas* sia la *violentia*, non trova una traduzione univoca nelle altre lingue europee. Étienne Balibar, nella voce "Gewalt" redatta per l'*Historisch-kritisches Wörterbuch des Marxismus*, mostra la possibilità di utilizzare positivamente questa ambivalenza: considerato dall'esterno, il termine tedesco *Gewalt*, designa l'antitesi del diritto o della giustizia e, al tempo stesso, la loro realizzazione e il loro esercizio per mezzo di un'istituzione (generalmente lo Stato). Questa ambivalenza non è necessariamente un inconveniente. Essa indica al contrario l'esistenza di una dialettica latente o di un'"unità dei contrari" costitutiva della politica. Scindendo la *Gewalt* in "potere" e "violenza", non si deve pensare alle due facce, istituzionale ed anti-istituzionale, della violenza, perché molta della violenza apparentemente anti-istituzionale si iscrive nel registro del diritto. Gran parte della violenza statale, denunciata come illegittima, è invece di vitale importanza per il mantenimento della macchina istituzionale. Il problema, che investe direttamente l'ambivalenza della *Gewalt*, va dunque spostato su un nuovo piano: non dovrebbe riguardare solo la natura di quell'ambivalenza,

## 1. Il primo omicidio dell'umanità: intersezioni tra teologia e psicanalisi

La storia di Caino e Abele, il fratricidio che interviene come una conseguenza pressoché ineluttabile del racconto della caduta, presentandosi come il «peccato originale in atto», ha avuto numerose, divergenti interpretazioni da parte di teologi, filosofi, antropologi e psicanalisti. Il racconto biblico, comunque lo si interpreti, è un'allegoria che discende dal mito in ragione della traccia duratura che essa ha impresso nello psichismo umano.

Del resto, com'è noto, il mito dei due fratelli rivali è un tratto comune a molte culture. Basti qui rammentare i gemelli primordiali dei miti delle popolazioni siberiane e delle tribù amerinde, i fratelli Shun e Yao della mitologia cinese o, infine, Romolo e Remo nel mito della fondazione di Roma.

Si tratta, infatti, di un mito che rivela evidenti somiglianze con quello che Freud ha forgiato in *Totem e tabù* come costruzione ermeneutica per pensare la condizione "originaria" dell'umanità a partire da un atto criminale, fondatore e decisivo, non solo in quanto generatore di nuovi dispositivi psichici, ma anche perché ha gettato le basi di un modello di società al quale ciascuno di noi, credente o non credente, ebreo o non ebreo, è stato "educato" a riferirsi.

Al di là della specificità dello stesso fratricidio, reale o immaginario, o della questione del doppio o della sua ombra, è la morte del proprio simile che qui è in gioco. Che si tratti di individui, di gruppi o di popolazioni, quando l'uomo intraprende l'annientamento dell'uomo, riaffiora immediatamente la rappresentazione del fratricidio originario, e Caino, portato in giudizio, è chiamato a rispondere del suo crimine per l'eternità.

---

ma piuttosto la possibilità di pensare e praticare un altro genere di *Gewalt* al di là di quella del diritto e dello Stato. In altri termini, l'ambivalenza del termine non va subita, ma sfruttata positivamente per porre «la difficile questione di sapere se esiste una modalità specificamente proletaria di azione violenta». Il problema, posto da Balibar nei termini di una «specie di *Gewalt* al di là della *Gewalt*», riguarda la praticabilità di una *Gewalt* al di là della falsa opposizione tra violenza e non-violenza, al di là di una concezione metafisica della *Gewalt* come male assoluto. Walter Benjamin pose la «questione di una violenza di altro genere (*die Frage nach andern Arten der Gewalt*)» in un densissimo scritto datato 1921 [*Per una critica della violenza*, tr.it. Asterio, Trieste, 2020]. Questa *Gewalt* di altro genere non è la forza che decide in uno scontro tra diritti uguali, ma ciò che è in grado di interrompere uno stato di eccezione (*Ausnahmezustand*) permanente. Lo stesso che, in termini marxiani, si delinea come la perenne «guerra civile» tra la *Kapitalistenklasse* e la *Arbeiterklasse*.

La potenza suggestiva del racconto biblico risiede, in primo luogo, nella sua estrema concisione, ma anche nella precisione quasi clinica con cui è descritta l'apparizione violenta del fratello nella storia degli uomini fino al culmine dell'atto criminale. È nella *Genesi*, infatti, che la parola *fratello* compare per la prima volta nella Bibbia, e che vi viene ripetuta con insistenza. Ed è nello scandalo dell'omicidio che nasce il nuovo concetto del *fratello garante di suo fratello*.

Considerato isolatamente, questo racconto potrebbe presentarsi come un condensato del pessimismo sulla "malvagità" primitiva della natura umana. Ma la problematica della fratellanza che esso propone sembra non soltanto indissociabile dagli altri eventi metaforici del divenire umano, narrati nella *Genesi* – la Caduta e il Diluvio – ma costituisce altresì un collegamento necessario e un salto decisivo nel processo di ominazione che viene descritto in quel testo.

Il 16 febbraio del 1915, in occasione di una conferenza a Vienna, nel momento in cui la prima guerra mondiale, la più cruenta di tutte quelle che l'umanità aveva conosciuto in precedenza, era in pieno svolgimento, Freud ricorderà, disilluso, quel primo omicidio della *Genesi*: "Proprio l'imperiosità del comando 'non uccidere' ci dà la certezza di discendere da una serie lunghissima di generazioni di assassini". Freud che non esitò – citando Balzac, che a sua volta citava Rousseau – a rammentare nel suo *Considerazioni attuali sulla guerra e la morte* (1915) quale sarebbe la sconcertante banalità dell'omicidio, se ciascuno di noi potesse "uccidere il mandarino" impunemente, precisa nella stessa tonalità che "il nostro inconscio uccide anche per piccolezze" e che "come l'antica legislazione ateniese di Dracone, non conosce per i delitti altra pena che la morte, e questo con una certa sua consequenzialità logica, dato che ogni torto recato al nostro onnipotente e autocratico Io è in fin dei conti un *crimen lesae majestatis*"<sup>2</sup>.

Il testo della *Genesi* pone un certo numero di questioni che è impossibile affrontare qui nella loro intricata articolazione. Si può tuttavia tentare di focalizzarne la problematica dal punto di vista dell'omicidio per gelosia, sul fondamento dell'invidia per il rivale<sup>3</sup>.

Nel suo dettagliato commento dell'episodio biblico, Véronique Donard spiega che il racconto della caduta che

2 S. Freud, *Considerazioni attuali sulla guerra e la morte*, in *Opere*, vol. 8, Boringhieri, Torino 1978, pp. 119-148.

3 Il fatto che le prime tracce della civiltà risalgano alle conseguenze di un fratricidio costituisce l'ambito di indagine dell'opera molto documentata di Véronique Donard, *Du meurtre au sacrifice. Psychanalyse et dynamique spirituelle*, Les éditions du Cerf, Paris, 2009.

lo precede, così come l'assassinio fratricida che lo segue, non possono non essere letti come momenti complementari che si chiariscono reciprocamente, sotto il segno dell'invidia, cioè di una tonalità emotiva che, secondo un folto numero di interpreti, a partire soprattutto da sant'Agostino, unificano gelosia, cupidigia e orgoglio<sup>4</sup>.

Se, infatti, gelosia e invidia si differenziano (l'invidia designa la tristezza o il risentimento dinanzi al bene o al benessere altrui, mentre la gelosia è un'attrazione appassionata che non ammette condivisione), nella prassi, la gelosia è così spesso compenetrata d'invidia da esprimersi in una modalità sentimentale in cui si fondono tanto la tristezza quanto il furore.

Infatti, l'invidia prende sempre di mira la felicità dell'altro o i suoi privilegi che sono all'origine dell'infelicità dell'invidioso, ma la gelosia, attraverso il desiderio di possesso esclusivo dell'oggetto, molto spesso incline alla paranoia nelle forme del delirio di gelosia, si situa in realtà sullo stesso piano.

Queste modalità perverse del desiderio e dell'amore nell'esegesi teologica rinviano in realtà ad uno strato eminentemente arcaico della psiche che la nozione kleiniana di "invidia" ha illustrato in maniera tanto più pertinente quanto più le conferisce un carattere innato e costitutivo, che interviene fin dai primi mesi di vita del neonato<sup>5</sup>.

4 La Rochefoucauld, nelle sue *Massime*, ha ben colto la differenza tra gelosia e invidia: «La gelosia – scrive – è in un certo senso giusta e ragionevole, poiché tende solo a conservare un bene che ci appartiene, o che crediamo ci appartenga; mentre l'invidia è un furore che non può sopportare il bene altrui» (F. La Rochefoucauld, *Massime morali*, tr. it a cura di F. Leva, Feltrinelli, Milano, 2014, p.138). D'altra parte, sant'Agostino nel *De civitate Dei* (XIV, 4.2) accoppia l'invidia (*invidia*) all'orgoglio (*superbia*), responsabili della caduta degli angeli ribelli a Dio.

5 Già sant'Agostino, in un celebre passo delle *Confessioni*, con il consueto acume psicologico, descrive appunto il "peccato" di colui che comincia a odiare il suo fratello di latte: «*Qual era dunque il mio peccato, allora? Forse l'avidità con cui boccheggiai piangendo per il seno? (...) Io ho visto e conosciuto bene un bambino geloso: non parlava ancora e già guardava livido, con occhi torvi il suo fratello di latte. Chi non le sa, queste cose? Le madri e le balie si vantano d'averci chissà quali rimedi: ma non la si può chiamare innocente questa insofferenza, questo rifiuto di condividere con altri il latte per abbondante e ricco che fluisca alla fonte, e per bisognoso che altri sia di quell'aiuto, il solo alimento da cui trae la vita.*» (*Confessioni*, I, 7,11 – tr. it. C. Vitali, Rizzoli, Milano, 2008)

Dal canto suo, Melanie Klein, in *Invidia e Gratitudine*, spiega in termini più generali il nesso tra invidia e gelosia: «La gelosia si fonda sull'invidia, ma mentre l'invidia implica una relazione del soggetto ad una sola persona e risale alla relazione originaria di esclusività con la madre, la gelosia comporta una relazione con almeno due persone e concerne principalmente l'amore che il soggetto prova come un sentimento dovuto, un amore che gli è stato, o potrebbe essergli, sottratto da un rivale» (tr.it. L. Zeller Tolentino, ed. Giunti Psychometrics, Firenze, 2012, pp. 17-18).

Se il serpente della *Genesi* suggerisce che dio è un essere geloso dei suoi privilegi e malevolo, possessore di “ricchezze” che vuole tenere soltanto per sé, analogamente il lattante, osserva Mélanie Klein, immagina che il seno che lo nutre, al tempo stesso, gli sottrae una parte delle sue proprietà e, in caso di reale disfunzionalità della madre, questo sentimento si rafforza: «Sembra che, per il bambino, il seno che lo priva del latte divenga *cattivo*, come se conservasse per sé stesso il latte, l’amore e le cure che sono associate al seno *buono*. Perciò, il bambino comincia a odiare e a invidiare questo seno avaro e parsimonioso»<sup>6</sup>. Sviluppando questo desiderio, non esita a ricondurre i sette peccati capitali della tradizione tomista ai dati rivelati dalla clinica psicanalitica: «Non senza eccellenti ragioni psicologiche, l’invidia trova posto tra i sette peccati capitali. Potrei persino arrivare a dire che l’invidia è inconsciamente avvertita come il maggiore dei peccati in quanto essa deteriora e danneggia l’oggetto buono che è la fonte della vita»<sup>7</sup>. Véronique Donard ha messo in evidenza la prossimità dell’interpretazione teologica con le teorie kleiniane, citando un testo di André Wénin:

«Come il serpente, [l’invidia] supera il limite e fa dimenticare tutto ciò che è dato, mentre la scarsità rode l’essere dall’interno. Come il serpente, essa fa vedere nell’altro un rivale dal quale ci si deve difendere ed sospetta che le sue intenzioni siano malevole, il che genera diffidenza. [...]. In realtà, l’invidia espelle l’essere dallo spazio della confidenza senza la quale ogni alleanza diviene impossibile e, conseguentemente, impedisce ogni realizzazione veramente umana»<sup>8</sup>.

## 2. Rivalità, invidia, gelosia

È altresì possibile mettere in relazione tanto le tesi kleiniane, quanto quelle trasmesseci dall’esegesi biblica, con la prospettiva freudiana. Pur collocandosi in un differente registro metapsicologico, l’ottica freudiana ha il merito di articolare l’individuale e il collettivo, sviluppando il nesso con il «lavoro della civiltà» (*Kulturarbeit*) da un punto di vista che approfondisce l’atteggiamento comunemente definito come il «pessimismo» freudiano.

6 Ib. p. 23.

7 Ib. p. 30.

8 André Wénin, *Il serpente e la donna, o il processo del male secondo Genesi 2-3*, “Concilium – rivista internazionale di teologia”, n. 1 (2004), pp. 58-59.

Freud stesso, infatti, appassionato ricercatore dell'*Urgeschichte*, di una storia "originaria" dell'umanità, perviene paradossalmente, alla fine della vita, riflettendo sull'avvenire e non più sui fondamenti della *Kultur*, su posizioni che appaiono perfettamente analoghe a quelle kleiniane. Anche se questa ipotesi può sembrare audace – e persino molto discutibile – è possibile tuttavia giustificarla sul prolungamento delle ricerche e delle tesi enunciate da Jacques Le Rider<sup>9</sup>.

L'itinerario di Freud, nello sviluppo della sua riflessione – all'insegna del darwinismo dell'epoca, ovvero, della teoria della ricapitolazione di Haeckel, a partire dal postulato dell'ontogenesi che ricapitola la filogenesi – lo condusse, paradossalmente, soprattutto negli ultimi anni della sua vita, a considerare l'*orizzonte*, e non più soltanto i fondamenti, della civiltà, secondo una prospettiva che abbandona la sua precedente predilezione per le tesi di Nietzsche.

La giovanile attrazione di Freud per Nietzsche fu sostituita dalla consapevolezza critica che il preteso oltrepassamento dei valori giudaico-cristiani, teorizzato da quest'ultimo, non era in verità che una regressione verso la barbarie arcaica delle origini. Il neopaganesimo dionisiaco o "ariano", mediato da Zoroastro-Zarathustra, così come il famoso "prometeismo" o il "super-umano" che ossessionava il filosofo prussiano, sono stati successivamente interpretati da Freud come desideri infantili e utopie illusorie e pericolose<sup>10</sup>. Paradossalmente, perciò, sarà proprio Freud, l'ebreo ateo, a concludere la sua opera, nonostante il carattere sovversivo delle sue tesi, con un saggio che segna un ritorno alla Legge del Sinai. Negli scritti successivi alla fondazione della seconda topica, è evidente il suo allontanamento rispetto ai riferimenti al mondo greco che gli erano serviti da punti d'appoggio teorici fino alla prima Guerra mondiale. La teoria freudiana della *Kultur* subirà, infatti, una revisione dopo le devastazioni della guerra, sicché la visione tragica di Nietzsche gli apparirà come un profetismo menzognero e una regressione culturale. Una frase della *Psicolo-*

9 J. Le Rider, *Freud – dall'Acropoli al Sinai. Il ritorno all'antichità nel modernismo viennese*, Puf, Paris 2002..

10 Un chiaro cenno di ravvedimento critico è presente in *Al di là del principio di piacere*: «Può essere difficile, per molti di noi, rinunciare a credere che nell'uomo sia insita una pulsione che lo spinge a cercare la perfezione, una pulsione che lo ha elevato fino all'attuale livello di capacità intellettuale e di sublimazione etica, e dalla quale ci si può attendere l'evoluzione dall'uomo al superuomo. Solo che io non credo nell'esistenza di questa pulsione interiore, e in che modo si possa far salva questa benefica illusione» (S. Freud, *Opere*, vol.IX, Boringhieri, Torino 1986, pp. 227-228).

gia delle masse e analisi dell'Io relativa a questa problematica storico-evolutiva, risuona come una sentenza inappellabile: «All'inizio della storia umana fu lui [il padre dell'orda primordiale (*der Urvater der Horde*)] il Superuomo che per Nietzsche possiamo aspettarci solo dal futuro»<sup>11</sup>.

L'*Übermensch* delle origini, o supposto tale, non sarebbe che il frutto di una costruzione fantasmatica che non può non essere "invidiato" e odiato, al fine di prenderne il posto. Come ha messo in rilievo Jacques Le Rider, ricostruendo la sorprendente evoluzione di Freud su questo tema, si può sostenere che per lui, il Superuomo, il nuovo tipo umano rifondatore della cultura, si situa all'origine e non all'orizzonte della cultura stessa<sup>12</sup>.

È possibile pertanto sostenere che il crescente disagio sofferto da Freud nella *Kultur* viennese fino alla prima guerra mondiale, abbia trovato inizialmente un motivo di riappacificazione nel ritorno all'antica Grecia, che gli ha permesso, insieme a un buon numero di contemporanei, di smarcarsi dal *genius loci* viennese, barocco e decadente, per tracciare i lineamenti di una critica della modernità. E tuttavia se «il suo percorso finale lo allontana dall'Acropoli e lo riconduce alla Legge del Sinai, per Freud, non si tratta di un ritorno alla tradizione religiosa, ma della ricerca di nuovi fondamenti dell'etica e della razionalità scientifica, nel momento stesso in cui la civiltà europea va incontro al suo naufragio»<sup>13</sup>

Può rivelarsi pertanto opportuno e proficuo rileggere il racconto biblico, cercando di enuclearne gli elementi decisivi nei quali emerge con maggiore chiarezza l'intersezione tra esegesi e interpretazione psicoanalitica a proposito del ritorno dall'Acropoli al Sinai nella decostruzione della *Kulturarbeit* che attraversa gli scritti freudiani della tarda maturità.

Nell'*incipit* del racconto biblico, viene detto che «Adamo conobbe Eva sua moglie, che concepì e partorì Caino»<sup>14</sup>. In questo nome, compaiono due radici semantiche: QHN, che significa «acquisire, impossessarsi», ma anche QNA, che significa «essere geloso». Caino è dunque designato sia come colui che viene acquisito, sia come portatore della gelosia e della rivalità.

«[Eva]disse: "Ho acquistato un uomo con IHVH"», un enunciato che escludendo il padre reale, Adamo, e

11 S. Freud, *Psicologia delle masse e analisi dell'Io* (1921), in *Opere*, vol.IX, cit.pessi, p. 311.

12 J. Le Rider, *cit.*, p. 270.

13 *Ib.*

14 Per il testo della *Genesi*, si fa riferimento, con qualche variante, alla traduzione italiana della Bibbia nell'edizione a cura della CEI, 2008.

denegando i legami simbolici di parentela, àncora immediatamente Caino in una storia libidinale in cui regna la confusione. La frase può anche intendersi come la realizzazione allucinatória del desiderio di Eva di ritrovare inalterato il tempo che precedette la caduta e la punizione, prima della cesura decisiva; ma essa risuona altresì come il diniego della perdita d'amore che ella ha subito con la cacciata dal Paradiso voluta da Dio. Pertanto, fin dall'origine, sul primo *infans* pesa il fardello inconscio di un desiderio e di un diniego materno non elaborati e trasmessi come tali nella successione generazionale.

Il testo prosegue: *Poi partorì ancora Abele, suo fratello*. Eva non giustifica questa nascita, non dà un senso al nome di Abele come aveva fatto per Caino: non dice nulla del suo desiderio di lui. Il nome Abele significa *vanità*, non nel senso morale del termine, ma nel senso metafisico di inutilità, assurdità. Significa anche *vapore, respiro...* Inoltre Abele è definito attraverso il suo legame fraterno con Caino; la madre con lui ha fatto altresì nascere la parola *fratello*. Abele, il bambino «aggiunto», è così "appiccicato" a suo fratello, per l'assenza di programma del desiderio materno che non lascia alcuno spazio, alcuna possibilità di essere identificato come l'altro nella psiche di Caino.

Tra l'assassino e la sua vittima, tra il colpevole e l'innocente non emerge nessun elemento comune. Tutto nel loro destino mostrerà la differenza dei due fratelli. All'energia pulsionale di Caino si oppone la fragilità vitale di Abele. Quest'ultimo si è impegnato in una attività simbolica su cui non pesa alcun anatema. Diventando pastore, custode di greggi, egli si colloca sulle pendici di Eros, mentre Caino è un "servo della gleba". Attaccato a questa terra che IHVH ha appena maledetto, è iscritto a sua insaputa, attraverso il suo lavoro, nelle ripetizioie cieca della trasgressione, della punizione e della privazione di godimento di coloro che lo hanno preceduto. Le particolarità che singolarizzano i due fratelli fanno pensare a quei «dettagli di differenziazione» che Freud evoca a proposito delle avversioni e repulsioni che si manifestano «nei confronti degli stranieri che ci toccano da vicino» nelle quali riconosce l'espressione di un narcisimo che si sente minacciato e perciò ostacolerebbe la reciprocità dell'identificazione. Questo disconoscimento del simile e dell'altro costituisce forse la radice da cui è germogliato il desiderio inconscio di uccidere.

Caino per primo, in un gesto gratuito e spontaneo, offre in sacrificio a IHVH i frutti della terra che ha coltivato; Abele fa lo stesso, offrendo gli agnelli del suo gregge,

ma «IHVH gradì Abele e la sua offerta, ma non gradì Caino e la sua offerta». Di fatto, dunque, è il figlio cadetto, il fragile, che ha il sopravvento. Una situazione analoga si ritrova in molteplici riprese nella Bibbia, ma a differenza di altre storie in cui spettano al più giovane, al più debole, una missione e un destino straordinari, qui la preferenza divina equivale ad una sentenza di morte. Rigettando Caino e la sua offerta, e apprezzando Abele e i suoi doni, IHVH rende quest'ultimo, con un atto di manifesta iniquità, un oggetto di tentazione consegnato senza difese alle tendenze aggressive del primogenito. Inoltre, non solo IHVH rifiuta Caino e la sua offerta, ma non profferisce alcuna parola di spiegazione per il suo rifiuto. La rappresentazione paterna appare sulle prime come il gesto di un arbitrio violento e perverso. Tuttavia, anche se la scelta divina resta enigmatica, ci si può chiedere se, creando una differenza tra i due fratelli, non colpisca giustamente Caino per la posizione impossibile in cui lo ha collocato il desiderio incestuoso della madre.

Al contrario Abele, sacrificando a IHVH i primogeniti del suo gregge, e mostrandosi capace di discernere il meglio in ciò che possiede, non solo si è conformato all'imperativo categorico concernente i sacrifici fatti a Dio nella tradizione biblica, ma si è presentato dinanzi alla divinità, sia con il suo dono sia con la sua maniera di donare, come cosciente e responsabile del suo gesto, in ossequio alla differenza delle posizioni occupate rispettivamente dal donatore e dal destinatario del dono. L'impetuoso Caino, invece, offrendo un frutto qualsiasi del suo raccolto, senza operare distinzioni, si mostra al tempo stesso per quello che è: un vettore inconscio del desiderio materno che egli ripete senza saperlo. La sua offerta è una domanda d'amore formulata da un luogo che non è il suo, indirizzata ad un Altro che non è là dove egli lo colloca. E la risposta divina a Caino si situa in un altro luogo rispetto a quello dove Caino l'attendeva. A questa parola che sbaglia destinatario, IHVH rinvia l'eco del suo silenzio e Caino non intende ciò che questo silenzio esprime, ma coglie soltanto la ferita di una sottrazione d'amore a vantaggio di un altro. La ferita narcisistica è tale da provocare in lui una visibile destrutturazione psichica: «Caino ne fu molto irritato e il suo volto era abbattuto». Da questo collasso psichico non può che emergere un violento desiderio di morte. La sofferenza di Caino genera confusione: confusione dei desideri, dei luoghi e, infine, confusione dei destinatari della sua improvvisa pulsione omicida. Ciò che egli sperimenta dolorosamente è la lacerazione causata dall'irruzione dell'altro, dell'estraneo, del figlio prescelto

del Padre che, attraverso l'elezione del suo dono, disloca il primogenito dal suo posto, diventato per lui impossibile. È la perdita intollerabile di questo amore che il figlio cadetto confisca a proprio vantaggio. Ed è precisamente nel momento in cui Caino precipita nello sbandamento dei suoi ideali narcisistici che IHVH gli rivolge la parola: «*Perché sei irritato e perché è abbattuto il tuo volto?*»

La domanda verte sulla causa della sofferenza. Ma IHVH non abbandona Caino alla sua devastante derelizione, alla sua rabbia sorda, cieca e muta. Egli lo interroga, chiede dell'oggetto del suo tormento, lo invita a esprimere i suoi sentimenti, a collegare ciò che prova ad una causa. Il prosiegua del discorso divino è altrettanto oscuro del desiderio di Caino: «*Se agisci bene, non dovresti forse tenerlo alto? Ma se non agisci bene, la colpa è accovacciata alla tua porta; [...] e tu dominala.*» L'ingiunzione divina che comanda a Caino di rendersi padrone di una colpa innominata che agisce in lui a sua insaputa, potrebbe interpretarsi come un discorso che lo rinchiude in un *double bind* la cui conseguenza è spaventosa quanto la follia, il suicidio o l'omicidio. Nonostante la sua opacità, questo discorso invita a interrogare il luogo in cui un uomo può esercitare la sua libertà e la sua responsabilità allorché è irretito nella sua propria violenza. Sembra indicare a Caino che, nell'esperienza della mancanza che lo tiene prigioniero, gli si aprono due strade: andare a precipizio nel soddisfacimento della tempesta pulsionale che lo abita e lo domina, oppure, se vuole restarne padrone, apprendere, attraverso il riconoscimento doloroso dell'alterità, a sormontarne il dispiacere con una attività di altro genere. Tra l'atto e il pensiero, c'è da compiere un cammino, si apre uno spazio per il quale ci si può attendere un guadagno. Spetta a Caino decidere: si tratta di scegliere tra l'egemonia di un narcisismo solipsista e distruttivo del dolore attraverso la costruzione di un Io-realtà che per l'*Aufhebung* metta a frutto la conquista della vita dello spirito come caratteristica peculiare della *Kulturarbeit*.

Questo dilemma viene disattivato in quanto ad esso risponde il silenzio di Caino e la scarica pulsionale che sopraggiunge nel testo come un cataclisma. Nel racconto biblico si dice: «*Caino parlò al fratello Abele. Mentre erano in campagna, Caino alzò la mano contro il fratello Abele e lo uccise.*» Non sapremo mai il tenore dei propositi formulati prima dell'omicidio, né l'origine e le ragioni della censura del testo che rendono illegibili le condizioni nelle quali ha luogo l'omicidio. Non c'è nient'altro che una sospensione del discorso, un vuoto linguistico, un buco silenzioso che contrassegna il passaggio imme-

diato da un vissuto impensabile, indicibile, verso la rabbia cieca, la rottura di ogni legame, la scarica omicida.

Tuttavia all'urgenza assoluta di far trionfare il proprio desiderio attraverso l'uccisione dell'altro, si sostituisce, in Caino, la messa in questione di un'altra scena del suo desiderio. Infatti, al "tu" di IHVH risponde ora l'"io" di Caino. Non gli viene chiesto «*Che hai fatto?*», bensì «*Dov'è Abele, tuo fratello?*». La domanda non verte sull'atto, ma sul luogo psichico dal quale è scaturito. Situare Abele, in quanto designa una differenza di luogo, equivale a costringere Caino a determinare il suo desiderio nei confronti dell'altro, a situarsi nel suo atto e nella sua storia. E per la prima volta, Caino risponde: «*Non lo so. Sono forse io il custode di mio fratello?*». Si tratta in apparenza di un astuto aggiramento sotto le spoglie di una insolente disinvoltura. Ma perché non credergli e pensare che il ricordo traumatico e tutto ciò che vi si collega si sia trasformato in una «memoria bianca»?

Comunque la si interpreti, la questione tocca l'autore del crimine in un punto preciso del quale egli non intende rispondere. Quando dice «*Sono forse io il custode di mio fratello?*», il pensiero rimosso contenuto nel significante «custode» interpella la stessa potenza paterna esattamente nel punto in cui essa ha fatto difetto. La missione di garantire la protezione di coloro che egli ha letteralmente messo al mondo non spetta forse all'istanza divina, ad un tempo paterna e materna?

Alla questione di Caino fa eco la stessa terribile questione posta a Dio dalle vittime della Shoà: «Dove eri tu, Dio d'Israele, nel 1939-1945? Tu dici che hai eletto il popolo ebraico, che lo proteggi e lo ami: dov'era quest'amore ad Auschwitz o nel ghetto di Varsavia?» Caino non risponde del suo atto, si abbandona interamente alla sua collera, alla sua rivolta. Ciò che egli interroga è piuttosto la responsabilità di Dio per quel che accade. Si inaugura qui la questione cardinale della teodicea, a partire dalla vertigine dell'assentarsi divino dalle sventure degli uomini. Caino interroga implicitamente l'enigma della fallibilità divina scavata nella frattura dell'uomo. La questione è legittima, e non appare blasfema, a meno che non si neghi la sua portata metafisica nel porre il problema dell'origine del male: a chi rinvia, dunque, la responsabilità primaria di aver fatto di Caino l'assassino di suo fratello? Al di là del risentimento, la questione contiene la cifra dello stupore, come se qualcosa avesse fatto breccia nel corpo costituito da Caino-Abele. Qualcosa di altra natura rispetto a ciò che è sopraggiunto a frammentarlo attraverso l'omicidio: il confronto con l'alterità che introduce come terzo la parola divina. Infatti ora l'autoriferimento

dell'“io stesso” si esplica attraverso la condizione negativa del “non sono mio fratello”: dietro l'immagine persecutoria nella quale Caino aveva creduto di scorgere soltanto un suo riflesso, giace il corpo senza vita di un altro. E poiché quel riflesso occupa ormai la funzione del *fratello morto*, comincia a non essere più, per Caino, l'illusione speculare di un *alter-ego*, che si confonde con lui in una stessa immagine.

La domanda di IHVH «*Dov'è tuo fratello Abele?*» si comprende come l'apertura di un sapere nuovo per Caino, un sapere ancora balbuziente che si fa strada nella sua risposta: non sa ancora nulla della relazione oggettuale che si stabilirà tra lui stesso e il raddoppiamento dell'immagine. Caino deve costruirla, deve trovare il suo posto proprio in una dialettica che non si gioca più nei termini di “me o lui”. Non sa ancora nulla del carico che fa pesare su di lui la relazione con quel fratello morto, in quanto lo costituisce non soltanto come attore e soggetto del suo destino, ma anche per il fatto che inaugurando la memoria del legame di sangue, mette in questione per lui l'inesistenza della legge e dell'interdetto “Non uccidere” sancito nel quinto comandamento del decalogo mosaico.

### 3. Dall'atto impensato al pensiero dell'atto

Il testo biblico prosegue con un dialogo tra IHVH e Caino nel quale si vede all'opera un cambiamento, una trasformazione psichica dell'omicida. IHVH si abbatte su Caino come un tuono e lo spinge a trincerarsi: «*Che hai fatto? La voce del sangue di tuo fratello grida a me dal suolo! Ora sii maledetto, lontano dal suolo che ha aperto la bocca per ricevere il sangue di tuo fratello dalla tua mano. Quando lavorerai il suolo, esso non ti darà più i suoi prodotti: ramingo e fuggiasco sarai sulla terra*». La risposta di Caino implica una chiara ammissione di colpa e di pentimento: «*Troppo grande è la mia colpa per ottenere perdono. Ecco, tu mi scacci oggi da questo suolo e dovrò nascondermi lontano da te; io sarò ramingo e fuggiasco sulla terra e chiunque mi incontrerà mi ucciderà*». La scena simbolica del dialogo tra Dio e Caino corrisponde specularmente al residuo patogeno e trasmissibile dell'atto trasgressivo che non aveva prodotto alcuna trasformazione psichica.

Anche nel racconto dell'espulsione di Adamo ed Eva dall'Eden, Dio li aveva interrogati sulla loro colpa. Ma mentre la coppia primigenia aveva subito la punizione senza che la colpa avesse infine prodotto una presa di coscienza, Caino, al contrario, riconosce l'immensità del suo “torto” e

apre la coscienza a nuovi processi. Alla scarica che, dapprima, era seguita immediatamente all'insorgenza della pulsione e dell'affetto, succede ora la capacità di interiorizzare la realtà dell'atto, di formulare un giudizio appropriato in modo che possa emergere il sentimento di colpevolezza che gli è connesso, dinanzi all'istanza superegoica rappresentata dall'autorità divina/paterna che funziona qui finalmente in una modalità realistica e autonoma.

Si può leggere la trasformazione che si produce in Caino come il risultato di un lavoro di pensiero, come un tentativo riuscito di legare gli elementi in circolazione provenienti dagli strati profondi di un informe oceano pulsionale.

Pertanto, lo sconforto di Caino, la confessione della sua indegnità, i suoi auto-rimproveri, l'emergenza dell'angoscia di morte nell'attesa quasi delirante di una punizione ancora più grande di quella che viene enunciata («*chiunque mi incontrerà mi ucciderà*») assomiglia all'istaurazione di un processo malinconico. Vi si può leggere l'espressione di una colpevolezza sacrificale, di una volontà di espiazione che nessun tentativo di riparazione potrebbe affievolire, se non attraverso la *mortificazione*: la messa a morte del soggetto stesso. E tuttavia nulla nel testo indica di quale natura sia il "torto" che viene rimproverato a Caino. Solo la libido narcisistica sembra impegnata in questo accesso malinconico: nessuna ambivalenza traspare nei confronti del fratello assassinato. Infatti, l'oggetto perduto sembra essere lo stesso Caino: tutto accade come se, finalmente introiettato, l'Io ritornasse prepotentemente in sé sotto forma di una percezione endo-psichica devastante. In altri termini, Caino percepisce se stesso come oggetto abbandonato, privato di ogni garanzia narcisistica, esposto senza difesa ad ogni tentativo di distruzione, ed è appunto contro se stesso che egli rivolge il suo potenziale di odio. La sola rappresentazione disponibile è la ritorsione di un atto identico a quello che egli ha fatto subire ad Abele. Tuttavia, anche se Caino prende coscienza di sé come colpevole di un "torto", non lo nomina: si dichiara oppresso dalla colpa, ma non responsabile.

Dinanzi all'affiorare della colpevolezza in Caino, IHVH si pone dapprima nella forma di una severa istanza superegoica che redarguisce e punisce. Ma quando sorge la depressione malinconica e l'angoscia di morte in quanto Caino si sente perseguitato e odiato da questa istanza, IHVH si leva a sua difesa e lo protegge con un enigmatico segno: «*Ebbene, chiunque ucciderà Caino subirà la vendetta sette volte!*» IHVH impone a Caino un segno, perché nessuno, incontrandolo, lo colpisse.»

In virtù di questo segno, Caino diviene intoccabile. Diventa, cioè, portatore dell'ambivalenza contenuta in questa parola: egli è sia colui che la mano dell'uomo non può colpire, ma anche l'essere abominevole, il maledetto, colpito da un verdetto sociale di esclusione<sup>15</sup>. Il segno apposto su Caino non lo assolve in alcun modo dalla colpa e dalla punizione: l'*homo sacer* resta maledetto. Il segno non cancella l'omicidio, né discolpa l'assassino, ma si imprime sul desiderio omicida in ogni individuo, e mostra che senza il riconoscimento di questa violenza in se stessi, senza la rinuncia alle pulsioni distruttive, l'interdetto dell'omicidio non avrebbe alcun senso.

La descrizione del "lavoro" all'opera nella psiche di Caino evidenzia le trasformazioni necessarie per passare dal caos pulsionale informe agli affetti e al pensiero: è un lavoro di civilizzazione, una *Kulturarbeit* grazie alla quale l'Io appare là dove c'era l'Es, e che si realizza nella relazione intersoggettiva della parola e dell'ascolto.

---

15 I nove libri che compongono il *magnum opus* di Giorgio Agamben raccolgono in un'imponente architettura articolata in 4 sezioni, sotto il titolo generale di *Homo sacer* (1995-2015) [ed. Quodlibet, Macerata, 2018), una fitta trama di indagini genealogiche tese a decostruire criticamente l'intera tradizione biopolitica dell'Occidente alla luce del concetto benjaminiano di *nuda vita* in quanto *vita sacra*. Quest'ultima locuzione risale al diritto romano arcaico e designa la condizione di colui che, per aver commesso un delitto contro la divinità o la compagine dello Stato, era *consacrato* alla divinità, cioè abbandonato alla vendetta degli dei ed espulso dal gruppo sociale. Sesto Pompeo Festo, nel suo *De verborum significatu*, precisa: «*homo sacer is est quem populus iudicavit ob maleficium; neque fas est eum immolari, sed, qui occidit, parricidi non damnatur*». Pertanto, il colpevole, cui erano confiscati i beni (e contro il quale veniva pronunciata la condanna, secondo il rituale della *detestatio*), poteva essere ucciso o fatto schiavo da parte di chiunque. Tuttavia, in quanto autore di un delitto che metteva a rischio la pace tra dèi e uomini su cui si fondava la città, non poteva essere sacrificato secondo il rito, perché la sua punizione spettava soltanto agli dèi stessi, ma poteva essere ucciso impunemente, in quanto si era posto fuori della comunità e del suo vincolo costitutivo.

La prospettiva sottesa alle indagini di Agamben non considera una diversa interpretazione dell'ambiguità caratteristica dell'*homo sacer* nel mondo biblico. Il caso eminentemente inagurale della storia di Caino e Abele sembra infatti configurare un paradigma inverso e complementare di *sacertà* della vita: IHVH riserva a se stesso la condanna e la conseguente punizione del crimine, ma vieta e punisce la volontà persecutoria degli uomini. La vita del reo, nel caso di Caino, è pensata, perciò, come *sacrificabile ma non uccidibile*, di contro alla sanzione di insacrificabilità e uccidibilità contemplata nel diritto romano arcaico.

#### 4. Antropologia del fratricidio

Se si legge il testo della *Genesi* da/in una prospettiva storico-antropologica, il fratricidio di Caino costituisce il simbolo delle relazioni conflittuali tra popolazioni preistoriche di cacciatori-raccoglitori e allevatori di bestiame e i loro equivalenti sedentari. Caino emerge come il paradigma dell'agricoltore, talvolta rappresentato come figlio discendente da Satana e dal serpente dell'eden, che uccide per gelosia Abele, figura *Christi*, anticipazione profetica del «buon pastore» dei Vangeli. Caino, di contro, dinanzi alla flagrante ingiustizia di un dio tirannico e arbitrario nelle sue decisioni, incarna l'icona del ribelle che non ha cessato di ispirare, nel corso dei secoli, scrittori ed artisti<sup>16</sup>.

La *Genesi* racconta che Caino, l'agricoltore, uccide suo fratello Abele, il pastore, perché le sue offerte non sono gradite al dio che preferisce, senza darne alcuna spiegazione, l'oblazione di quest'ultimo. Lo stesso mistero avvolge il segno che la divinità appone su Caino, e che l'esegesi cercherà di chiarire in chiave profetica. Il testo del cap.4 della *Genesi* (vv. 1-17) ricapitola gli antecedenti essenziali della sua genealogia: «*Adamo conobbe Eva sua moglie, che concepì e partorì Caino e disse: "Ho acquistato un uomo grazie al Signore". Poi partorì ancora Abele, suo fratello. Ora Abele era pastore di greggi, mentre Caino era lavoratore del suolo*».

Dopo la predilezione ingiustificata di IHVH dell'offerta sacrificale di Abele, il racconto prosegue con la descrizione del risentimento del fratello primogenito: «*Caino ne fu molto irritato e il suo volto era abbattuto. IHVH disse allora a Caino: "Perché sei irritato e perché è abbattuto il tuo volto? Se agisci bene, non dovresti forse tenerlo alto? Ma se non agisci bene, il peccato non è già accovacciato alla tua porta, come una bestia in agguato che ti brama? Potrai tu dominarla?"*».

Infine, il racconto riporta il dialogo tra IHVH e Caino nel quale è contenuta la solenne maledizione divina del crimine commesso, il conseguente pentimento dell'omicida e la promessa di protezione affidata ad un misterioso segno salvifico:

«*IHVH proseguì: "Che hai fatto? La voce del sangue di tuo fratello grida verso di me dal suolo! Ora sii maledetto, lontano dal suolo che ha aperto la bocca per ricevere il sangue di tuo fratello dalla tua mano. Quando lavorerai il suolo, esso non ti darà più i*

16 Si veda, a titolo di esempio, Theodore Agrippa d'Aubigné, *Le tragiche* (1616), Charles Baudelaire, *I fiori del male* (1857), Victor Hugo, *La leggenda dei secoli* (1859-1877).

suoi prodotti: ramingo e fuggiasco sarai sulla terra". Allora Caino disse a IHVH: "Troppo grande è la mia colpa per ottenere perdono. Ecco, tu mi scacci oggi da questo suolo e dovrò nascondermi lontano da te; io sarò ramingo e fuggiasco sulla terra e chiunque mi incontrerà mi ucciderà". Ma IHVH gli disse: "Ebbene, chiunque ucciderà Caino subirà la vendetta sette volte!". E IHVH impose a Caino un segno, perché nessuno, incontrandolo, lo colpisse. Caino si allontanò e abitò nella regione di Nod, a oriente di Eden» (Gn. 4, vv. 1-16)

Questa narrazione, che ha avuto innumerevoli commenti, ripresa non da ultimo dai fautori dell'abolizione della pena di morte<sup>17</sup> – giacché la colpa viene riconosciuta e a Caino stesso Dio risparmia la morte – non si conclude con l'allontanamento di Caino. Il testo, seguito da quello della discendenza di Caino (Gn, 4, 17-24), identifica piuttosto, in questo primo omicidio dell'umanità, il tempo fondatore della civiltà.

Enoch, il figlio primogenito di Caino, si accinge a costruire una città, mentre «Jubal, il padre dei suonatori d'arpa e di flauto» sarà il padre delle arti; e Tubal-Caino, discendente di Caino, figlio di Lamech e Zilla, nonché fratello di Naama (Gn. 24) che forgiò tutti gli strumenti di ferro e di ottone, è presentato come il padre della metallurgia. I lontani discendenti di Caino saranno quindi i fondatori, costruttori e creatori della civiltà, ma mai troppo lontani dal crimine, come Lamech che, stando a quanto egli stesso racconta, ha ucciso un uomo per vendicarsi di una ferita, e non ha risparmiato la vita di un bambino un per un livido ricevuto. Ma se Caino sarà vendicato sette volte, come asserisce il testo biblico, Lamech sarà vendicato «settanta volte sette»<sup>18</sup>.

## 5. Consonanze tra esegesi biblica e metapsicologia freudiana

Infatti, il testo biblico, senza un'evidente connessione con ciò che lo precede, prosegue così:

«Ora Caino conobbe sua moglie, che concepì e partorì Enoch;

17 Com'è noto, la lega internazionale di cittadini e di parlamentari che si batte per l'abolizione della pena di morte nel mondo prende il nome dal racconto della *Genesi*: "Nessuno tocchi Caino".

18 Il testo biblico ha dato luogo a numerosi studi e ad un'abbondante letteratura. Cfr. Véronique Léonard-Roques, *Cain et Abel, Rivalité et responsabilité*, Éditions du Rocher, Paris, 2007; *La violenza. Le responsabilità di Caino e le connivenze di Abele*, di L. Fagnoli Amato, S. Moretti, G. Scardaccione, Alpes Italia, Milano, 2010; Davide Assael, *La fratellanza nella tradizione biblica*, ed. Fondazione Centro Studi Campostrini, Verona, 2014.

poi divenne costruttore di una città, che chiamò Enoch, dal nome del figlio». Il nome del figlio di Caino e il nome della città che egli fonda evocano un medesimo significato simbolico: la radice etimologica del nome significa infatti “educazione”, “inaugurazione”. Dalla discendenza di Enoch nasceranno il padre dei nomadi, il primo dei fabbri, l’antenato dei musicisti. Pertanto, la continuazione della specie e il fondamento di una vita sociale si sostituiscono alle pulsioni distruttrici, un tempo assolutamente prevalenti, e all’accesso malinconico. È un primo tentativo di sublimazione dell’istinto di morte, espressione primitiva di una rinuncia culturale e manifestazione di una vittoria sulla “mortificazione” malinconica.

Lo strano paradosso di un uomo condannato all’esilio e all’erranza che – memore della sedentarietà dell’agricoltore – costruisce una città, sembra evocare la traduzione di un conflitto psichico attraverso il sintomo: inventare la forma dell’essere-insieme è anche una maniera di negare la violenza originaria, per seppellire sotto la pietra il delitto e il ricordo del delitto.

Del resto, il seguito del racconto viene a corroborare l’ipotesi “pessimista” di Freud:

*«quell’infaticabile impulso verso un ulteriore perfezionamento che si può osservare in una minoranza di individui umani può essere facilmente spiegato come conseguenza della rimozione pulsionale su cui è fondata la civiltà umana in tutto ciò che ha di più valido e prezioso. La pulsione rimossa non rinuncia mai a cercare il suo pieno soddisfacimento, che consisterebbe nella ripetizione di un’esperienza primaria di soddisfacimento; tutte le formazioni sostitutive e reattive, tutte le sublimazioni non potranno mai riuscire a sopprimere la sua persistente tensione»<sup>19</sup>*

La genealogia di Caino si chiude, dopo quattro generazioni, con un nuovo omicidio commesso da uno dei discendenti chiamato Lamec:

*«Lamec si prese due mogli: una chiamata Ada e l’altra chiamata Silla. [...] Lamec disse alle mogli: “Ada e Silla, ascoltate la mia voce; (...) porgete l’orecchio al mio dire. Ho ucciso un uomo per una mia scalfittura e un ragazzo per un mio livido. Sette volte sarà vendicato Caino, ma Lamec settantasette”» (Gn. 4, 23-27)*

Caino è stato preservato dall’applicazione della legge del taglione mediante un segno che proibisce l’omicidio. Lamec

19 S. Freud, *Al di là del principio di piacere*, cit., p. 228.

trasgredisce questo interdetto con un nuovo omicidio che sembra la ripetizione dell'omicidio originario. Tuttavia, se Caino ha potuto riconoscere un "torto" come un crimine da lui commesso, la sua causa, al contrario, è rimasta da lui misconosciuta. Lamec, al contrario, riconosce di aver commesso un omicidio, e che questo crimine aveva avuto origine da una ferita, una "piaga", che evoca perciò, ancora una volta, il ferimento della libido narcisistica come agente pulsionale. Ma, questa, il ricordo dimenticato non è più barrato e condannato alla ripetizione. Il suo affiorare alla coscienza, il suo riconoscimento segnala la resa della resistenza, che soltanto un lavoro nell'ordine del significante, del pensiero e della rammemorazione, ha reso possibile.

La storia di Caino e della sua posterità si conclude come aveva cominciato: l'assassinio dell'uomo da parte dell'uomo. Il filo interrotto dell'umanità riprenderà il suo corso solo con la nascita del terzo figlio di Adamo ed Eva, Set, del quale la Bibbia dice che prende letteralmente il posto del fratello morto, Abele: «*Adamo di nuovo conobbe sua moglie, che partorì un figlio e lo chiamò Set. "Perché – disse – Dio mi ha concesso un'altra discendenza al posto di Abele, poiché Caino l'ha ucciso"*».

Filiazione e fraternità, soppresse nel sangue di Abele, saranno restaurate dalla discendenza di Set, il sostituto e il rifondatore. Pertanto il posto di Abele non scompare ma viene eretto nella memoria collettiva come il monumento inviolabile del fratello morto, della vittima paradigmatica; quasi una stele sulla quale verrà incisa la lista interminabile degli uomini innocenti assassinati. Il suo stesso nome resta per l'eternità come il significante della vanità di ogni progetto di sterminio dell'umanità.

Dopo il figlio omicida, dopo il figlio morto, viene il terzo figlio, l'uomo nuovo, colui che riassume in sé tutte le speranze, ma anche tutte le utopie, di un altro inizio: il figlio atteso sia dai profeti che dai rivoluzionari di ogni epoca. Del resto, non è forse Set che genererà a sua volta un figlio, Enoch, il cui nome nasconde in sé l'idea di uomo?

Questa luttuosa genealogia non trova nell'episodio di Set il suo "lieto fine": anche la discendenza di Set non manterrà le promesse. Non solo il male non tarderà a impossessarsi nuovamente dei cuori e dei pensieri degli uomini, ma la terra intera sarà percorsa del vento della violenza. Freud non dirà nulla di diverso quando mediterà sulla ineducabilità dell'inconscio, sull'attitudine sempre soltanto relativa dello psichismo umano alla civilizzazione, sul movimento regressivo delle pulsioni che costringe l'individuo e i grup-

pi umani a ripetere nel presente gli eventi traumatici del passato.

Alle vicissitudini di Lamec segue l'irata risposta di IHVH con la calamità cosmica del Diluvio, intesa a sradicare dalla terra ogni essere vivente. Solo un giusto, Noè, e i suoi tre figli, insieme alle coppie di animali che egli avrà premurosamente imbarcato sull'Arca, sfuggiranno alla collera divina. Soltanto allora, qualcosa come un'autentica corrispondenza potrà nuovamente istaurarsi tra l'istanza divina/paterna e i figli. Il Creatore acconsente a riversare su tutti i viventi la sua clemenza, nonostante la constatazione che il male alberga nel cuore dell'uomo fin dalla giovinezza. Ma pone una condizione: il sangue, simbolo della vita, è designato come vincolo sacro, sicché dice IHVH: «*Del sangue vostro, ossia della vostra vita, io domanderò conto; ne domanderò conto a ogni essere vivente e domanderò conto della vita dell'uomo all'uomo, a ognuno di suo fratello*» (Gn, 9,5). Il Padre pronuncia un impegno solenne verso i suoi figli, ma lo subordina all'impegno dei figli di essere non solo garanti della vita dei fratelli, ma di risponderne davanti a lui. Questo patto di alleanza apre un nuovo capitolo della storia degli uomini, fondato sull'interdetto dell'omicidio e sulla responsabilità di ciascuno nei confronti degli altri davanti alla Legge. Non è più solo la consanguineità che definisce il legame fraterno, poiché la fraternità dovrà diventare il fine di un progetto etico, culturale e politico.

In questo senso, la visione biblica della genesi dell'umanità non è affatto più ottimista di quella di Freud quanto alla lenta evoluzione dei processi della civilizzazione. Entrambe, ciascuna alla sua maniera, non ne disegnano uno sviluppo lineare, ma lo sottomettono all'insorgere di soprassalti pulsionali, al ritorno incessante di un rimosso sempre attivo, e all'indomabile impulso distruttivo, giacché l'interdetto dell'omicidio non reprime in alcun modo la tensione al soddisfacimento dei desideri di morte dell'altro, ma attesta piuttosto la necessità di vigilare sulla perpetua risorgenza di questi stessi desideri.

FAUSTO PELLECCCHIA  
(faustopel@gmail.com)

## Bibliografia

AA.VV, (L. Fagnoli Amato, S. Moretti, G. Scardaccione), *La violenza. Le responsabilità di Caino e le connivenze di Abele*, Alpes Italia, Milano, 2010.

- Agamben, Giorgio, *Homo sacer* (1995-2015), ed. Quodlibet, Macerata, 2018.
- Agostino, *Confessioni*, tr. it. C.Vitali, Rizzoli, Milano, 2008.
- Id., *La città di Dio*, trad. e cura di D. Marafioti, ed. Mondadori, Collana Oscar Classici, Milano, 2011.
- Assael, Davide, *La fratellanza nella tradizione biblica*, ed. Fondazione Centro Studi Campostrini, Verona, 2014.
- Balibar, Étienne, Sulla nozione di *Gewalt*, in *Historisch-kritisches Wörterbuch des Marxismus*, hrsg. von Haug, W.F., Band 5, Gegenöffentlichkeit bis Hegemonialapparat, Argument, Hamburg, 694-696 und 1270-1308; (trad. it. a cura di Taborrelli M., 2004, *Gewalt, la violenza, la forza, il potere*, in «Alternative», 6, 46-86).
- Begeret, Jean, *La violenza e la vita. La faccia nascosta dell'Edipo*, tr.it. E. Cimino, ed. Borla, Milano, 2000.
- Benjamin, Walter, *Per una critica della violenza*, tr.it. Asterios, Trieste, 2020.
- Donard, Véronique, *Du meurtre au sacrifice. Psychanalyse et dynamique spirituelle*, Les éditions du Cerf, Paris, 2009
- Freud, Sigmund, *Considerazioni attuali sulla guerra e la morte* (1915), in *Opere*, vol. VIII, Boringhieri, Torino, 1984
- Id., *Al di là del principio di piacere* (1920), in *Opere*, vol. IX, Boringhieri, Torino, 1986.
- Id., *Psicologia delle masse e analisi dell'Io* (1921), in *Opere*, vol. IX, Boringhieri, Torino
- Genesi, in *Il libro della Genesi*, Testo CEI 2008. Introduzione e note dalla Bibbia di Gerusalemme a cura di R. Reggi, edizioni dehoniane, Bologna, 2015.
- Guibal, Francis, *Difficile fraternité*, in *Études* 2004/12 (Tome 401), pp.625-634
- Klein, Mélanie, *Invidia e Gratitudine*, tr.it. L. Zeller Tolentino, ed. Giunti Psychometrics, Firenze, 2012.
- La Rochefoucauld, François, *Massime morali*, tr. it a cura di F. Leva, Feltrinelli, Milano, 2014.
- Léonard-Roques, Véronique, *Cain et Abel, Rivalité et responsabilité*, éditions du Rocher, Paris, 2007.
- Le Rider, Jacques, *Freud – dall'Acropoli al Sinai. Il ritorno all'antichità nel modernismo viennese*, Passagen-Verlag, Vienna, 2004.
- Nietzsche, Friedrich, *Così parlò Zarathustra – un libro per tutti e per nessuno*, ed. a cura di G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano, 1976.
- Recalcati, Massimo, *Il gesto di Caino*, Einaudi, Torino, 2020.
- Wénin, André, "Il serpente e la donna, o il processo del male secondo Genesi 2-3", in *Concilium – rivista internazionale di teologia*, n. 1 (2004).
- Id., *Da Adamo ad Abramo o l'errare dell'uomo*, Edizioni Dehoniane, Bologna, 2008.



## AGRICOLTURA E CIVILTÀ: L'ALTRA FACCIA DI CAINO

GIORGIO ORTOLANI

*Vorrei dedicare queste riflessioni al ricordo dei fratelli David Sassoli (30/05/1956 – 11/01/2022) e Mario Gori Sassoli (31/10/1949 – 1/05/2022) che, con occhi diversi ma con spirito affine, hanno saputo mostrarci una visione della storia che va oltre le apparenze superficiali.*

La cultura biblica radicata nel mondo occidentale ricorda il nome di Caino come inquietante personificazione dell'origine di guerre e violenze, nella articolata narrazione delle vicende dei progenitori del genere umano. La stessa liturgia eucaristica cattolica ricordava nella consacrazione il gradimento divino (*Genesi*, 4, 3-4) del sacrificio di Abele, il "giusto" *pastor ovium*, contrapposto alle offerte incruente – *de fructibus agri* – che con la fatica del lavoro sulla terra presentava l'agricoltore Caino, ma senza ricevere alcun segno di gradimento divino. Anche di fronte ai nuovi fenomeni della comunicazione, come il discorso d'odio o *hate speech*, ancora oggi si richiama la figura biblica e, per esorcizzare l'eredità di Caino, dal 4 febbraio 2021, su decisione dell'Organizzazione delle Nazioni Unite, si celebra la Giornata mondiale della fratellanza umana<sup>1</sup>. Prima di riflettere sul testo biblico, credo che la lettura di Bruce Chatwin, irrequieto e sensibile viaggiatore affascinato da popolazioni nomadi come i Selk'nam della Patagonia, possa efficacemente suggerire come la lotta fratricida delle origini alluda fondamentalmente al perenne conflitto tra popolazioni nomadi

<sup>1</sup> In ricordo del documento firmato ad Abu Dhabi da Papa Francesco e dal Grande Imam di Al-Azhar, Ahmad Al-Tayyeb, C. Epelman, "Sono forse io il custode di mio fratello?" in *L'Osservatore Romano*, 3/2/2021: <https://www.osservatoreromano.va/it/news/2021-02/quo-027/sono-forse-io-br-il-custode-di-mio-fratello.html>

e sedentarie<sup>2</sup>. Più che la gelosia nel gradimento divino per i rispettivi sacrifici, forse l'ira del coltivatore poteva essere stata scatenata dai danni arrecati dalle greggi di Abele alle proprie fatiche?

La stessa narrazione biblica (*Genesi*, 4, 17-18), prima di soffermarsi sulla prolissa genealogia dei longevi patriarchi, sembra avvalorare l'aspetto sedentario del primogenito di Adamo: "Ora Caino si unì alla moglie che concepì e partorì Enoch; poi divenne costruttore di una città, che chiamò Enoch, dal nome del figlio. A Enoch nacque Irad". L'accenno sembrerebbe quasi irrilevante nel contesto, ma in effetti è la prima menzione biblica di una città e, per alcuni commentatori, sembrerebbe più logico che la narrazione originaria potesse indicare Irad come il nome della prima città, che suggestivamente è stata identificata come Eridu<sup>3</sup>, già considerata come la più antica città della Mesopotamia<sup>4</sup>. Questo legame tra il primogenito di Caino e l'architettura, dalla quale non può prescindere qualsiasi forma di insediamento umano, fu ripreso con particolare interesse dalla tradizione massonica, che assimilò Enoch al dio egizio Thoth, legato alla scrittura, alle scienze, alla magia e soprattutto alla geometria<sup>5</sup>. La narrazione massonica, facendo riferimento a una tradizione segretamente tramandata attraverso i secoli, presentava Enoch stesso come un proto-massone, che prima di morire avrebbe tra-

2 Le sue idee lo portarono a lasciare il lavoro e gli studi per consacrarsi al viaggio e alla scrittura, proponendo subito una storia del nomadismo, per la quale aveva già pronto il titolo *L'alternativa nomade*. L'opera rimase incompiuta, per poi ispirare il film documentario *Nomad: In the Footsteps of Bruce Chatwin*, realizzato nel 2019 da Werner Herzog.

3 P. Espak, *Was Eridu the First City in Sumerian Mythology?*, in "Studia Orientalia Tartuensia", 2015, pp. 53-70, ridimensiona il primato cronologico della città nel mondo sumerico, emerso soprattutto nel primo periodo babilonese e poi riflesso nella narrazione biblica, evidenziandone lo stretto legame con il dio Enki.

4 J. Byron, *Cain and Abel in text and tradition Jewish and Christian interpretations of the first sibling rivalry*, Leiden 2011, pp. 123-126. La maggior parte degli studiosi non ha seguito questa accattivante interpretazione e lo stesso Flavio Giuseppe (*Antichità Giudaiche*, I, 62) riporta il nome Anocha, dal primogenito, e vede nella figura di Caino il creatore della suddivisione dei campi e, nella città recintata da mura, uno strumento per riunire e comandare la sua tribù, oltre che proteggere i propri beni.

5 Il centro principale del culto era la città di *Hermoupolis*, vista l'assimilazione dall'età ellenistica con il dio greco Hermes, nel cui nome venne poi raccolta la tradizione platonica di carattere esoterico (*Corpus Hermeticum*).

smesso l'ufficio di gran maestro al figlio Lamech<sup>6</sup>. Quindi, oltre al più celebrato riferimento alla prestigiosa figura di Hiram, re di Tiro o suo incaricato per la costruzione del tempio di Salomone a Gerusalemme, il richiamo alle origini dell'architettura viene legato attraverso la tradizione biblica alle origini stesse dell'umanità. Il legame di Hiram<sup>7</sup> con la potente città portuale della Fenicia, ci rammenta in modo singolare la narrazione mitologica ripresa dalla storiografia greca, che legava alla figura di Cadmo, figlio del re di Tiro, l'introduzione in Grecia delle cave e delle costruzioni in pietra tagliata<sup>8</sup>. La figura di Cadmo era legata al mito, riportato da Apollodoro (*Biblioth.*, III, 1,1), della sorella Europa, rapita da Zeus sulla costa della Fenicia e portata a Creta, dove avrebbe generato Minosse, Radamante e Sarpedonte (capostipiti delle popolazioni di Creta e della Licia), alludendo al reale percorso della civiltà che dall'Oriente, attraverso le rotte commerciali del Levante e le migrazioni, avrebbe diffuso nel mondo Egeo arti, tecnologie e maestranze<sup>9</sup>. La ricerca della sorella avrebbe condotto Cadmo, a volte legato alla figura di Dedalo<sup>10</sup>, fino a Tebe in Beozia ove, impersonando il ruolo di migrante civilizzatore, dopo le nozze con Armonia, avrebbe costruito le mura ciclopiche della cittadella e introdotto l'alfabeto,

6 K. Mackenzie, *The Royal Masonic Cyclopaedia*, I ed. 1877, rist. Aquarium Press, 1987, pp. 201-202, considerava Enoch l'inventore della scrittura e dell'arte del costruire. <https://archive.org/details/mackenzie-the-royal-masonic-cyclopaedia/page/71/mode/1up>

7 I richiami nell'Antico Testamento danno indicazioni sensibilmente diverse, poi riprese anche da Flavio Giuseppe (*Antichità Giudaiche*, VIII, 76). L'artefice Hiram sarebbe stato inviato dall'omonimo re di Tiro a Salomone per il tempio di Gerusalemme (I *Re*, VII, 13-46; II *Cronache*, 2-7, 15-17; *Cronache IV*, 1-17).

8 Inevitabile era il confronto con le tecniche e i modelli delle ricche civiltà del Levante e dell'Egitto per la nascente architettura monumentale greca, piuttosto che la ripresa del perduto mondo del millennio precedente, celebrato da Omero. Tra i tantissimi studi: A. Pierattini, *Origini dell'architettura lapidea in Grecia, 700-650 a.C.*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", n. s., 67, 2017, pp. 5-18; Id., *The Origins of Greek Temple Architecture*, Cambridge University Press, 2022. Nei testi biblici la pietra squadrata (*caput anguli*) fu presa a simbolo di perfezione, durata e perfino del Messia (*Salmo 117*, 22-23).

9 Il mito di Europa e Cadmo, ricordato anche da Plinio il Vecchio (*Naturalis Historia*, VIII, 196), di cui dubitava anche Erodoto (IV, 45), rifletteva i più recenti commerci fenici, dopo il crollo della civiltà minoico-micenea. R.S. P. Beekes, *Kadmos and Europa, and the Phoenicians*, in "Kadmos", 43, 1, 2004, pp. 167-184.

10 S. P. Morris, *Daidalos and the Origins of Greek Art*, Princeton University Press, 2022, pp. 101-149: cap. 5, "From Bronze to Iron: Greece and Its Oriental Culture."

che in effetti riflette quello fenicio<sup>11</sup>. L'archeologia ha confermato il legame del mito di Cadmo con la realtà storica della rinascita del mondo ellenico dopo i secoli bui seguiti al crollo dell'impero ittita e al collasso della civiltà micenea intorno al 1200 a.C., che aveva portato distruzioni e migrazioni, con la perdita della scrittura<sup>12</sup>.

Tornando alla narrazione delle prime vicende dell'umanità, anche la cultura greca vedeva l'origine della società civile e degli insediamenti umani nella nascita dell'agricoltura, legata al culto della dea Demetra, Cerere per i Romani, che aveva il suo santuario principale a Eleusi, collegata ad Atene dai 21 km della Via Sacra (*Iera Odòs*). Qui, secondo l'omerico *Inno a Demetra* (270-274), la dea stessa avrebbe richiesto un altare e un tempio sulla roccia (*Pétra Agélastos*) ai piedi dell'acropoli, insegnando ai signori locali i riti misterici di rinascita dall'oltretomba e al figlio Triptolemo le modalità della coltivazione. Nel santuario era venerata la grotta dove Demetra si era fermata alla ricerca della figlia Persefone, rapita dal dio degli inferi, e il successo delle sue preghiere, con il ritorno sulla terra della figlia che richiamava il ciclo produttivo delle stagioni. Il culto "misterico" era riservato ai soli iniziati ed escludeva i sacrifici cruenti degli altri dèi dell'Olimpo, che dominarono la religione greca e romana, rievocando aspetti del mondo miceneo, come l'assaggio di granaglie dal *kérnos* (vaso sacro plurimo), che nei riti per i defunti sembra sopravvivere anche nella Grecia dei nostri giorni<sup>13</sup>. Andando più indietro nel tempo,

11 Tra la vasta bibliografia, tralasciando la discendenza tebana di Cadmo che – tra apoteosi e dannazione – avrebbe ispirato, insieme alla casa reale di Micene, buona parte della drammaturgia greca, ricordiamo il dossier monografico *Strangers at Home. Civilizing Immigrants between Inclusion and Exclusion in Ancient Thebes*, in "Gaia. Revue interdisciplinaire sur la Grèce archaïque", 21, 2018 (online <https://doi.org/10.4000/gaia.277>), in part.: K. Mackowiak, *Cadmos le Phénicien et les élites sociales archaïques: mythe et histoire identitaire à Thèbes (IXe-VIe siècle av. J.-C.)*; A. Peri, *I doni di Cadmo – e per Cadmo*; A.M. Biga, *Non potevano abitare la grande città di Tebe senza mura*.

12 Uno studio suggerisce un momento preciso per l'inizio del "medioevo ellenico", legato all'invasione dei "popoli del mare" ricordati dalle fonti egizie: E.H. Cline, *1177 BC: The Year Civilization Collapsed*, Princeton University Press, 2014 (si trova in rete, *on line*).

13 La tradizione della "kòliva", o cibo per i defunti, è presente anche in Italia meridionale, soprattutto tra le comunità di origine albanese, che hanno mantenuto le tradizioni dei riti bizantini: I. E. Buttitta, *I morti e il grano. Tempi del lavoro e ritmi della festa*, Roma (Meltemi ed.), 2006. Essendo composto soprattutto di grano bollito, si lega chiaramente al culto di Demetra ma, anche alla tradizione cristiana: "... se il chicco di grano caduto in terra non muore, rimane solo; se invece muore,

sembrerebbero ancor più remoti i culti relativi agli alberi sacri, come a Creta in età minoica, dove si riscontrano dei recinti sacri e immagini collegate alla venerazione di alberi che, ancor prima della nascita dell'agricoltura, erano simbolo di vita, offrendo spontaneamente cibo e riparo all'uomo<sup>14</sup>. Un altro culto che sembrerebbe aver origini nel mondo miceneo è quello che legava Hermes alle piante selvatiche che producono frutti commestibili, nei riti di passaggio dall'adolescenza all'età adulta<sup>15</sup>. Questo passaggio dall'innocenza alla consapevolezza ci rimanda ancora alla narrazione biblica dei progenitori, che vivevano dei frutti della Terra senza fatica, fino ai problemi legati a un particolare albero. Rappresentando l'inesauribile forza riproduttiva della Natura, nella cultura mesopotamica l'albero si presentava con un'essenza divina propria e, mentre sembrano assenti riferimenti a boschi sacri, fin dal III millennio a.C. appaiono testimonianze epigrafiche sul giardino. Anche come sede dell'Albero della Vita, presente in tutte le città della Terra tra i due fiumi, il giardino/*paradeisos* rappresentava un simbolo della potenza dei sovrani, piuttosto che la dimora della divinità<sup>16</sup>. Non a caso, nell'architettura antica il pieno sviluppo dei giardini fu ripreso in età ellenistica e romana, quando nel mondo orientale i sovrani si ponevano come tramite tra i sudditi e la divinità, creando un artificiale *locus amoenus*, che sarà di modello alla cultura della villa romana, anche in relazione alla poesia sacro-elegiaca, e alle sue rappresentazioni figurate<sup>17</sup>. In quest'ambito culturale, che non a caso avrà il suo culmine con la *pax augustea*, quando il mondo agricolo e silvo-pastorale sono idealmente rappresentati in una perfetta armonia, tra genere umano e natura<sup>18</sup>.

Il fascino della cultura greca mantenne anche nell'età imperiale la stessa importanza che aveva avuto per l'e-

---

produce molto frutto" (*Giovanni*, 12, 24). In Grecia, visti i frequenti fenomeni di intossicazione, dovuti alla fermentazione, l'uso "grano dei morti" è stato frenato dalle autorità.

14 M. I. De Rossi, *Le fronde degli dei: Gli alberi nella vita religiosa della Grecia antica: il contributo dell'epigrafia*, tesi magistr. Scienze dell'Antichità, rel. S. De Vido, correl. C. Antonetti, S. Crippa, Venezia 2016, p. 2.

15 *Ibidem*, p. 145; C. Pisano, *Hermes «dio dell'albero» tra documentazione micenea e tradizione greca*, in "Annee-philologique", 77, 1, 2011, pp. 187-203.

16 De Rossi 2016, pp. 20-22: "... il 'prototipo' degli alberi della vita era detto *kiskanu*, e si trovava ad Eridu".

17 A. Corso, *The Birth and Development of the Idealized Concept of Arcadia in the Ancient World*, Oxford, Archaeopress, 2022, pp. 38, 48.

18 *Ibidem*, pp. 128-130, 156-166.

poca tardorepubblicana, come ci può testimoniare anche Plinio il Giovane (*Epist.*, VIII, 24), che scrive all'amico Massimo inviato in Grecia: «... cogita te missum in provinciam Achaïam, illam veram et meram Graeciam, in qua primum humanitas, litterae, etiam fruges inventae esse creduntur». L'invenzione dell'agricoltura, della cultura scritta e della società umana vengono quindi assimilati come elementi fondamentali all'origine della civiltà. Con il crescente successo del Cristianesimo, alla città terrena, causa di conflitti tra gli uomini, S. Agostino contrappone la Città di Dio, osservando come la stessa nascita di Roma (*Civit. Dei*, XV, 5) fosse macchiata dell'uccisione fratricida. Riprendendo il commento alla vicenda di Caino, Agostino richiamava un verso di Lucano nella rievocazione poetica della guerra civile che aveva insanguinato l'ultimo secolo della Repubblica<sup>19</sup>.

In conclusione, sembra interessante ritrovare nel XII secolo l'attenzione verso il lavoro nei campi, come strumento di rinnovamento spirituale nell'opera riformatrice di Bernardo di Chiaravalle, le cui parole (*Epistulae*, CVI, 2), ovviamente ispirate da una raffinata dialettica, sembrano voler ridimensionare il valore della cultura letteraria di fronte all'insegnamento della natura: "Experto crede: aliquid amplius invenies in silvis quam in libris. Ligna et lapides docebunt te, quod a magistris audire non possis". L'anelito di rinnovamento da parte di san Bernardo portò alla realizzazione in tutta Europa di monasteri cistercensi particolarmente adatti al lavoro e alla meditazione che, nei crescenti squilibri sociali si contrapponevano a una Chiesa sempre più sfarzosa e coinvolta in conflitti fratricidi, anche nelle lotte tra diverse visioni della spiritualità cristiana<sup>20</sup>. Conflitti tuttora presenti e, amaramente, anche tra popoli che potrebbero riconoscersi nelle proprie radici (etniche, religiose e territoriali), divenute invece elemento di discordia e conflitti, come oggi in Ucraina e negli anni '90 nei Balcani.

19 Lucano (*Pharsalia*, I, 95): "fraterno primi maduerunt sanguine muri".

20 Dal secolo successivo, un'opera significativa di pacificazione sarebbe stata svolta dall'apostolato degli ordini mendicanti, soprattutto Francescani e Domenicani, anche in relazione a conflitti internazionali, pensando alla predicazione di san Francesco a Damietta nel 1219, di fronte al sultano ayyubita Malik al-Kamil che, pur non mostrando alcun interesse alla conversione, affidava ai francescani la Custodia dei Luoghi Santi in Palestina.



*Caino costruisce la città di Enoc – Die Bibel in Bildern (1860)*

GIORGIO ORTOLANI  
Università degli Studi di RomaTre  
([giorgio.ortolani@uniroma3.it](mailto:giorgio.ortolani@uniroma3.it))





## **UCRAINA: LA DISTRUZIONE DELL'AMBIENTE, DELLE CITTÀ E DELLE OPERE D'ARTE**

**MARIO PANIZZA**

Al termine del conflitto "fratricida", iniziato in Ucraina il 24 febbraio 2022, giorno dell'invasione da parte dell'esercito russo, oltre alle migliaia di morti e feriti e ai milioni di profughi, si dovranno contare le perdite, anche irreparabili, dell'intero patrimonio ambientale e architettonico: servizi, infrastrutture, abitazioni, monumenti e luoghi di culto ortodossi, cattolici e mussulmani, che raccontano la storia di due popoli tra loro fortemente legati. La ricostruzione impegnerà gli ucraini su tempi lunghi e dolorosi e richiederà investimenti ingenti di cui la comunità internazionale non potrà non farsi carico, almeno parzialmente, in termini di risorse economiche e di competenze tecniche.

Le spese per il risarcimento delle distruzioni sono regolate dalla Carta delle Nazioni Unite del 1945, ma il suo rispetto non può certo essere dato per scontato, soprattutto, come in questo caso, di guerra che, ogni giorno che passa, svela risentimenti profondi. Si aprirà sicuramente un contenzioso sulle responsabilità dell'aggressione e sull'ammontare di quanto ha perso il paese sottoposto a bombardamenti. L'Assemblea generale delle Nazioni Unite si è già espressa con chiarezza sulle responsabilità: il 2 marzo 2022 ha adottato una risoluzione che condanna l'invasione dell'Ucraina. Il precedente più significativo è costituito dai costi attribuiti alla Germania e all'Italia alla fine della Seconda Guerra Mondiale.

Alle quantità, misurabili in costi e competenze, si dovrà però aggiungere il valore, molto difficilmente stimabile, dell'ambiente, compromesso per molti anni, e delle opere d'arte perdute per sempre. Come sarà alla fine del conflitto la condizione di un Paese, che si presentava ricco di luoghi importanti, con una storia e un valore monumentale che

caratterizzano l'intera regione dell'Europa orientale, anticipando anche l'architettura moscovita?

L'Unesco ha censito in Ucraina sette siti di valore universale e quindi da rispettare integralmente. Il primo, inserito nel 1990, è il vasto complesso di Santa Sofia a Kiev (Kyiv), iniziata intorno all'anno mille, compresa in un insieme architettonico che si compone della chiesa e delle costruzioni monastiche che la circondano. La Cattedrale, molto ampia, a cinque navate, sormontata da 13 cupole, è certamente uno dei posti più sensibili e significativi, proprio perché all'interno della capitale, il vero luogo-simbolo del Paese, dove gli scontri e i bombardamenti, al momento un po' placati, potrebbero riprendere, se non addirittura intensificarsi, nel caso di una lunga guerra di logoramento. Sempre a Kiev, collegato alla Cattedrale di Santa Sofia, sorge il Monastero di Kiev-Pecherska Lavra, fondato nel 1051 e composto da molti edifici, tra cui la Torre campanaria, che lo collocano tra le opere architettoniche religiose più importanti del rito ortodosso orientale. Insieme a molti altri edifici religiosi e civili la capitale raccoglie un insieme di diversi musei legati alla storia e alla tradizione del Paese, tutti, al momento, a rischio di subire danni importanti sia nell'impianto architettonico che nei loro contenuti che espongono preziose collezioni pittoriche e tutelano, più in generale, anche opere dell'arte russa.

Altra città soggetta a rischio è Leopoli (Lviv) riconosciuta patrimonio dell'umanità nel 1998 per la qualità dell'architettura del suo centro storico, ricco di palazzi, monasteri e chiese medievali e barocche. Si tratta quindi, in questo caso, di un sistema edilizio esteso, non di un singolo monumento, che, per la sua posizione strategica, di convergenza del maggior numero dei profughi in transito verso la Polonia e di centro di raccolta di aiuti provenienti da altri Stati, rischia attacchi e distruzioni irreparabili, difficili da controllare proprio per l'ampiezza dell'area che interessa l'intera parte antica della città. Rimanendo all'interno dei siti Unesco, un terzo luogo, inserito nel 2013, è l'antica città di Chersoneso Taurica, nella Crimea, regione occupata dai Russi dal 2014, non lontana dalla moderna Sebastopoli. Essa offre, a seguito degli scavi archeologici iniziati nel 1827, importanti resti che testimoniano una storia urbana risalente al VI secolo A. C.

Un altro sito, non Unesco, ma di grande richiamo storico-artistico è Odessa, ricca di edifici istituzionali: teatri, musei e biblioteche, nota anche per la celebre scalinata della "Corazzata Potëmkin" di Sergej Michajlovič Ėjzenštejn del 1925, che rievoca lo scontro del 1905, durato giorni e terminato con molte vittime. Questa protesta esplode nel mese

di giugno, quando gli operai insorgono contro i padroni del porto, resistendo alla repressione delle truppe zariste, anche grazie all'aiuto dei marinai della *Corazzata Potëmkin*, che più volte aprono il fuoco sulla città. Domata l'insurrezione, i marinai ripiegano nel porto romeno di Costanza per poi abbandonare definitivamente la nave l'8 luglio. È questo il conflitto civile sicuramente più noto, soprattutto per l'epopea raccontata nel film, però la città è attraversata da altre guerre e distruzioni che si susseguono, causate dagli interessi economici legati al controllo del porto, il principale del Mar Nero, ma spesso anche alimentate da odi fratricidi sempre latenti. A distanza di pochi mesi scoppia un'altra insurrezione che termina con una repressione molto violenta nei confronti degli ebrei, molti dei quali sono costretti a lasciare il Paese. Tumulti ancora più sanguinosi si verificano tra il 1917 e il 1918, quando gli operai, abbattuto il regime degli ucraini, proclamano i soviet. La guerra e le distruzioni proseguono con i bombardamenti e l'occupazione delle truppe francesi, finché, nel 1920, la città viene definitivamente occupata dai comunisti.

Nonostante i forti contrasti, che portano la città a doversi rigenerare più volte, Odessa riesce sempre a garantirsi un fiorente sviluppo industriale e a mantenere una vita culturale mai troppo soffocata, anche dopo l'occupazione dell'esercito tedesco e romeno e il massacro del 22 ottobre 1941, in cui sono uccisi migliaia di abitanti, in maggioranza ebrei. Dopo la caduta del Muro di Berlino (1989) e l'annessione della città all'Ucraina nel 1991, Odessa, nel 2014, è di nuovo al centro di scontri violenti, tutti interni, che vedono vittima la popolazione filorussa.

L'odio fratricida, già richiamato in precedenza, trova la città ancora coinvolta nell'invasione russa del febbraio 2022.

Odessa, la "Marsiglia ucraina", si offre al visitatore con una personalità libera, svincolata dai modelli formali della scuola russa. Prevale l'immagine di una città "mediterranea", fortemente legata all'Italia, la cui storia, non solo architettonica, ne raccoglie le suggestioni a partire dal Duecento, con l'arrivo delle navi della Repubblica di Genova. Nei secoli l'italiano è una lingua semiufficiale e la presenza di una comunità proveniente dall'Italia, attiva soprattutto nel commercio, rimane importante, anche se negli ultimi decenni si fonde con la popolazione locale, perdendo gradualmente le connotazioni etniche di origine. Francesco Boffo (1790–1867) è l'architetto che contribuisce maggiormente alla crescita della città, realizzando nell'arco di 40 anni, oltre alla famosa scalinata, 30 palazzi sia pubblici che privati.

La storia di Odessa, ricca di continui coinvolgimenti, si ammanta di leggenda nei racconti, insieme seri e ironici, di Isaak Babel', condannato a morte e fucilato nel 1940, che ne descrive, tra il 1923 e il 1932, il carattere singolare, pervaso anche dalle torbide storie di malavita che attraversano i primi 20 anni del secolo scorso. "Odessa è una città molto brutta. Lo sanno tutti. ... omissis ... A me però sembra che si possa dire molto di buono di questa notevole città, la più incantevole dell'impero russo. Immaginate una città dove la vita è facile, dove la vita è serena."<sup>1</sup>

Completano i siti Unesco l'Arco Geodetico di Struve (inserito nel 2005), le Residenze dei Metropolitani della Bukovina e Dalmazia a Chernivtsi (inserite nel 2011), le Chiese lignee Tserkvas e le antiche Foreste di faggi, entrambe nei Carpazi, in comune con la Polonia, inserite nel 2013. Ovviamente molte altre città e ambienti naturali presentano caratteri storici e artistici di grande interesse, ancora in attesa di essere censiti che, se non distrutti dalla guerra in corso, potranno, in un prossimo futuro, essere inseriti nell'elenco ufficiale. Di interesse storico-artistico, ma anche simbolico, è il Teatro d'arte drammatica di Mariupol, realizzato in stile neoclassico, attualmente quasi completamente distrutto, per la cui ricostruzione l'Italia ha già offerto il suo contributo.

Ai danni, davvero ingenti, che stanno colpendo un patrimonio artistico e culturale, in molti casi costruito insieme da russi e ucraini, si affiancano i rischi legati ai siti soggetti a possibile dispersione nucleare, dove nessuna barriera potrebbe porre un argine a una contaminazione anche del territorio russo. Sembra paradossale, ma è proprio questa area, intorno a Cernihiv, una tra le più colpite, che offre la maggiore contiguità fisica e storica, contraddistinta da molti caratteri e momenti di sviluppo comuni tra i due Paesi. Distrutta in modo esteso durante la Seconda Guerra Mondiale, è stata ricostruita, fedele a un modello, appunto sovietico, che la lega in maniera profonda alle vicende e alla tradizione russa. È l'area che, forse ancora più di altre, registra l'insensatezza di una guerra, non solo fratricida, ma anche autolesionistica. A Cernihiv, oltre al rischio di smarrire le tracce politiche e culturali, maturate dai due popoli nella ricostruzione postbellica, è consistente il pericolo di perdere per sempre le poche testimonianze medievali, ancora presenti: la Cattedrale Boryso-Hlibsky del XII secolo, la Cattedrale della Trasfigurazione (Spaso-Preobrazhensky) dell'XI secolo, il Monastero Troyitsko-Illynsky, dotato

1 Isaak Babel', *Racconti di Odessa*, Oscar Mondadori, Milano 2022.

di grotte come il Pecherska Lavra di Kiev, e la Chiesa della Trinità. Ma non è solo l'architettura a rischiare di scomparire; in questa regione corrono danni irreparabili anche le opere d'arte conservate a Charkiv nel Museo storico e nel Museo d'Arte, dove è custodita un'importante collezione del pittore russo Ilja Repin (1844-1930), tra cui il famosissimo, e fortemente simbolico, quadro «I Cosacchi dello Zaporč' scrivono una lettera al Sultano turco».<sup>2</sup>

Ritornando, non solo per i criteri di attribuzione delle spese, a quanto accaduto alla fine della Seconda Guerra Mondiale, alcune testimonianze importanti vengono proprio dalle demolizioni e ricostruzioni di alcune città. L'esempio più immediato e spontaneo è costituito da Dresda, interamente rasa al suolo e ricostruita, rispettando fedelmente i temi e gli stili originari. In Ucraina, nella maggior parte delle città, almeno in quelle dove il tessuto urbano non presenta particolari eccellenze architettoniche, la ricostruzione non discenderà da un'impostazione storico-filologica monumentale, così come è avvenuto a Dresda; sarà necessario infatti impostare i lavori su tempi inevitabilmente più compressi per assicurare residenze e servizi a una popolazione sfollata, sistemata in condizioni del tutto provvisorie, ma anche estendere gli interventi a coloro che al momento hanno abbandonato il Paese per rifugiarsi in territori dell'Europa occidentale.

Certamente non si può ipotizzare, in questi giorni, la predisposizione di una struttura che si occupi della salvaguardia dell'architettura di pregio. Troppo pressante è l'impegno per tutelare la vita delle persone. Quello che si può sperare è che negli incontri delle delegazioni, finora poco rassicuranti sul raggiungimento di una tregua e di un cessate il fuoco, possa trovare ascolto in modo concreto anche la formulazione di un accordo di non colpire quelle opere uniche che raccontano, più di altre, la storia di un luogo e di un popolo.

La speranza di arrivare presto alla conclusione di questa guerra e, con la pace, di recuperare rapidamente la libera circolazione del turismo dovrebbe accompagnarsi all'auspicio di una fattiva cooperazione soprattutto con i Paesi dell'Unione Europea per promuovere un rinnovato interesse culturale che miri a valorizzare le opere d'arte, oggi con tanto sforzo e molti rischi messe in salvo. Questo obiettivo

---

<sup>2</sup> Cfr. Francesco Bandarin, *L'Ucraina è un patrimonio da salvare* in "Il giornale dell'arte" n. 427, aprile 2022.

favorirebbe direttamente quell'impegno, da chiedere alla comunità internazionale, di sostenere la ricostruzione dei luoghi devastati o danneggiati, investendo in periodi di studio e di ricerca per stringere accordi universitari, visitare musei e luoghi di culto e assistere a concerti e manifestazioni teatrali e sportive. Verrebbe così a consolidarsi quell'amicizia che, in questi giorni, stanno dimostrando i molti governi impegnati a ricercare una linea che tenga conto di interessi plurimi. Il percorso è inevitabilmente molto sottile perché, ogni momento, continuiamo a essere emotivamente sopraffatti dalla vista delle devastazioni di una guerra, ricordiamolo, "fratricida". Rispetto al modello che potremmo definire originario, questa ambientazione ambientale, urbana, monumentale e museale; non ci sono due visioni di futuro, pastorale versus agricolo, che si declina invece in senso mercantilistico come distruzione versus ricostruzione. Ciò priva di ogni alibi lo scontro. Non la maledizione dei figli, ma la condanna dei padri.

L'analisi dei rischi che incombono sul patrimonio storico-artistico dell'Ucraina, oltre, ovviamente, alle distruzioni già molto consistenti, che hanno devastato città e territori industriali, non può non indurci a sperare in una soluzione pacifica e rapida del conflitto. La realtà tuttavia non sembra orientata in questa direzione, verso il raggiungimento della tutela del patrimonio e la ricostruzione dei territori urbanizzati. Intanto nel mondo, e non solo in Ucraina, le guerre fratricide sembrano moltiplicarsi, coinvolgendo sempre più popoli che potrebbero convivere in una condizione di rispetto e di tolleranza, proprio perché per secoli questo è accaduto. Segnali allarmanti vengono dallo Yemen, dove dal 2015 una guerra con decine di migliaia di morti non trova una soluzione; ma anche dalla Libia, dove gli scontri interni, sempre cruenti, sono peraltro quasi trascurati dall'attenzione internazionale. Ma la ripresa dei conflitti riguarda anche territori dell'ex Jugoslavia, del Nagorno Karabakh nel Caucaso, per non parlare di gran parte dell'Africa.

Se da anni non siamo coinvolti in una vera e propria guerra mondiale, assistiamo però, e sempre più da vicino, a tanti conflitti, tutti caratterizzati dall'inasprirsi, sempre maggiore, degli odi e delle sopraffazioni tra fratelli.

MARIO PANIZZA  
(mpanizza@uniroma3.it)



## GLÒRIA I COVARDIA A L'ESTIRP DE CAÍN I ABEL DOLORS BRAMON I GLÒRIA SABATÉ

*Yahvè/Déu* no escarmenta! Tria un poble que no para de donar-li disgustos: després del fiasco de la insubmissió de Lilith i de la desobediència dels primers humans, que va haver de foragitar del Paradís, a la segona generació ja es vessa sang!. Una sang que – diuen – era innocent. Els relats escripturaris no expliquen per què l'ofrena de Caín no li va plaure, però Ell ja sabia què passaria. Per què aquesta inexorable predestinació? Valia la pena haver escollit aquell poble? Li haguera anat millor amb un altre? Cal recordar que llavors ja tenia lliure albir la humanitat.

José Saramago inicia el seu *Caim* (Lisboa 2009) amb una cita del *Llibre dels Disbarats* d'Edward Lear, tret de les Epístoles als Hebreus (11:4), que diu:

“Gràcies a la fe, Abel va oferir a Déu un sacrifici millor que el de Caín. Per aquesta fe, Déu el va considerar el seu amic i va acceptar amb gust les seves ofrenes. I és gràcies a la fe que Abel va morir però encara parla”.<sup>1</sup>

Sí que parla; i molt. De fet, mai no ha deixat de parlar perquè el caïnisme segueix viu i ben actiu entre els humans.<sup>2</sup>

El relat del *Gènesis* sobre els dos primers fills d'Adam i Eva diu així:

“Caín va presentar a Jahvè fruits de la terra, i Abel, per la seva banda, oferí les primícies del seu ramat amb el seu greix. Però Jahvè acceptà Abel i la seva ofrena, mentre que no acceptà Caín i la seva. Caín es va indignar molt i anava amb el cap cot [...] Caín digué al seu germà Abel: ‘Anem al

1 Traducció de Núria Prats, Edicions 62, Barcelona 2009.

2 Francisco PEÑA FERNÁNDEZ, *La temprana sombra de Caín*, Almuzara Universidad, Córdoba, 2022.

camp'. I mentre es trobaven al camp, Caïn es llançà sobre el seu germà Abel i el va matar".<sup>3</sup>

No es diu res de l'arma utilitzada i els autors que s'hi han referit, parlen d'un pal, d'una pedra, d'una massa, d'una espasa, d'una aixada, d'una destal, d'una dalla i fins i tot a mossegades. També amb eines pròpies del camp, essent com era Caïn agricultor, fet que ha estat interpretat com un enfrontament entre nòmades i sedentaris.

\*\*\*

D'altra banda, en el *Llibre dels Jutges* (15:14-17) s'explica que Samsó s'enfrontà als filisteus brandint una mandíbula d'animal i això ha fet que sovint s'hagi confós la iconografia d'ambdós relats. Sembla que la primera representació gràfica de la mort d'Abel amb una mandíbula de quadrúpede<sup>4</sup> figura al manuscrit il·luminat de l'abat Aelric d'Eynsham (Cotton ms. Claudius B IV, fol. 8v, s. XI, British Library, Londres) de la paràfrasis del *Pentateuc i de Josué*. Però cal notar que aquesta teoria no tingué gaire difusió.

\*\*\*

Els escriptors que han tractat l'episodi de Caïn i Abel no es posen d'acord sobre l'arma mortífera. Agustí d'Hipona, Vicenç Ferrer, Dante, Byron, Baudelaire, Victor Hugo, Coleridge, Leconte de Lisle, i un llarg, passen de llarg sobre l'objecte assassí, cosa que no poden fer els artistes plàstics que l'han representat. Ja des dels nombrosos capitells romànics es pot observar la gran variació d'armes mortífers que mostren les obres de Tintoretto, Tiziano, Nagretti, Francken, Rubens, Rembrandt, Manfredi, Bacchiacca, Coxcie, de Vos, Spada, Levine, Vouet i tants d'altres.

Ara bé: en un marbre que representa Samsó en lluita contra els filisteus del flamenc afincat a Florència, Giambologna (1529-1608), s'aprecia clarament que el forçut per antonomàsia utilitzà per la massacre la mandíbula inferior d'un quadrúpede. La història d'aquesta magnífica escultura manierista resulta curiosa: Sota el títol de "Samsó matant un filisteu" va ser un encàrrec de Francesco I de Medici, que la feu col·locar en els *giardini dei semplici*, prop del *Casino di San Marco* de Florència. El Duc de Lerma, *valido* de Felip III, la comprà per 5.712 maravedís als ducs

3 *La Bíblia*. Versió dels textos originals i notes pels monjos de Montserrat, Editorial Casal i Vall, Andorra 1970, *Gènesis*, 4: 1-16.

4 Cf. Fernando CANILLAS DEL REY, "Caïn y Abel. Iconografía del primer fratricidio", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, XI, núm. 21, 2019, 131-156.

de Toscana i la va fer exhibir (1604) al jardí del *Palacio de Ribera* de Valladolid, venut després al rei d'Espanya<sup>5</sup>.

Al seu torn, el magistrat, polític i escriptor portuguès Tomé Pinheiro da Veiga (1566-1656) que havia visitat la ciutat del Pisuerga, seu de la Cort borbònica, entre abril i juliol de 1605, descriu<sup>6</sup> el palau, els seu jardins i la font en qüestió tot comentant que representa les figures de "Caín i Abel tan perfectes com si foren de Mirón o Policeto".

Més endavant, la Cort borbònica va rebre la visita del Príncep de Galles, Carles Estuard (1600-1649), que intentà concertar matrimoni amb la infanta Maria, però, en fracassar, fou compensat amb l'obsequi d'una pintura de Paolo Veronese i amb el grup escultòric del que estem tractant. Al cap de 10 anys, Carles el regalà al Duc de Buckingham que l'havia acompanyat en el seu viatge a la península.<sup>7</sup> La peça fou instal·lada (1624) al palau ducal a la vora del Tàmesi on, de nou, ambdós personatges foren confosos amb Caín i Abel. Després de diverses vicissituds, que ara no fan el cas, actualment es conserva al Victoria & Albert Museum de Londres ja amb el títol "Sanson Slaying a Philistine", que li correspon.

\*\*\*

Si bé, com ha estat dit, al manuscrit il·luminat de la paràfrasis del *Pentateuc i de Josué* ja figura representada l'arma homicida com a mandíbula de quadrúpede, no sembla que tingués gaire difusió. Sí que creiem, però, que l'obra de Giambologna originà i/o contribuï a que la confusió d'ambdós episodis bíblics s'escampés arreu. Tot aquest recorregut ha estat dit perquè quan els infants catalans, educats en castellà durant el franquisme, sentíem parlar del fratricidi, apreníem la paraula *quijada* i no fou sinó molts anys més tard que alguns vam saber que es diu 'queix' en català. Segons el passatge del *Llibre dels Jutjes* (15:14-17), el forçut per antonomàsia exclamà:

"Com els he deixats / amb un queix d'ase! / Amb un queix d'ase / mil homes derrotats".<sup>8</sup>

5 Javier BALADRÓN ALONSO, 2012, blog <http://artevalladolid.blogspot.com/> (consulta 12/7/2022).

6 *Fastigínia o fastos extraordinarios sacados de la tumba de Merlín, donde fueron hallados junto a la Demanda del Santo Grial por el arzobispo D. Turpín, descubiertos y sacados a la luz por el famoso lusitano fray Pantaleón, que los encontró en un monasterio de novatos... a costa de Jaimes del Temps Perdut, comprador de libros de caballerías" (apud J. BALADRÓN ALONSO, op. cit.).*

7 Cipriano HIDALGO VILLENA, *Sansón y el filisteo de Giambologna: un peón en el tablero diplomático en la Edad Moderna*, 2014, <https://www.investigart.com/blog> (consulta 13/7/2022)

8 *La Bíblia*, vegeu la nota 2. A l'edició de la *Biblia interconfesional*, Associació Bíblica de Catalunya, Editorial Claret i Societats Bíbliques

En d'altres paraules, ens feien col·locar la *quijada* en el lloc equivocat.

\*\*\*

Sigui com sigui, al llarg de l'edat mitjana la narració del fratricidi de Caïn i Abel fou un dels episodis veterotestamentaris més reconeguts a la iconografia cristiana, per la seva gran expressivitat i capacitat doctrinal. Tot i que la font principal d'inspiració fou el capítol quart del *Gènesi*, la vida dels germans, inclòs el fratricidi, narrats en textos apòcrifs de l'Antic Testament, van tenir un èxit considerable i foren abastament utilitzats com a fonts d'on treure informació més detallada dels tràgics esdeveniments. En destaquen el *Llibre dels Jubileus*, la *Vida d'Adam i Eva* i el *Testament d'Adam*.<sup>9</sup> Tots situen l'escena al camp, amb una acurada descripció de la vegetació i dels arbres. Abel està envoltat d'ovelles o portant-ne una damunt les espatlles, la qual cosa mostraria la seva doble condició de pastor i de víctima. Els personatges acostumen a ser semblants en la seva fesomia per evidenciar que són germans, però de vegades Caïn porta barba per demostrar que es tracta del germà gran. Abel acostuma a jeure damunt del terra i Caïn és al seu costat, colpejant-lo amb un objecte mentre el subjecta d'un braç o del cabell. Com ja hem indicat, les fonts no especifiquen quin fou l'objecte utilitzat per Caïn, la qual cosa va provocar que els diversos autors posteriors gaudissin d'una gran llibertat alhora de decidir quin objecte dibuixar; en sovintegen les pedres o les eines del camp relacionades amb l'ofici del germà assassí.<sup>10</sup>

Per la seva originalitat destaquem la ja esmentada mandíbula d'animal i la representació de Caïn mossegant el coll d'Abel, escena que trobem representada a la *Biblia* del duc d'Alba o al cor de la col·legiata de Belmonte (Cuenca). Beuen del *Zohar jueu*, on s'assenyala que Caïn va matar Abel com una serp.<sup>11</sup> En ambdós casos la presència de la sang és de cabdal importància, no deba-

---

Unides, Barcelona 1993, s'usa el sinònim 'maixella'.

9 Alejandro Díez – Antonio Piñeiro, Ediciones Cristiandad, vol. II. Madrid, 2015. Diego Pérez, "La historia de Caïn y Abel en la tradición rabínica, cristiana y gnóstica", *Forma Breve*, 12, 2015, 13-32.

10 Joaquín Yarza, "La miniatura románica en España. Estado de la cuestión", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. II, 1990, 9-25. Esperanza Aragonés, "El mal, imaginado por el gótico", *Príncipe de Viana*, T. 63, nº 225, 2002, 7-82.

11 Keyla García, "La Biblia de Alba: los temas antropomórficos de la presencia divina", *De Medio Aevo*, 12, 2018, 119-146.

des hom la relaciona amb la idea de la terra erma i del sacrifici ritual que prefigura la mort de Crist. En paraules de Fernando Canillas:<sup>12</sup>

“Abel es pastor de ovejas como Cristo es el buen pastor de la humanidad. Ofrece un sacrificio a Dios con corazón puro, prefigurando la Eucaristía que establece Cristo en la última Cena y con su propio martirio. Su muerte se debe a la maldad y envidia de su hermano Caín como lo fue la muerte de Cristo a mano de sus hermanos” (p. 153)

Paral·lelament, els germans aviat s'integraren a la llista de personatges bíblics en catàlegs de pecats capitals i col·leccions d'exemples: el *De sacrificiis Cainis et Abelis* de Filó d'Alexandria, per exemple, amb l'anàlisi de la natura perversa de Caín (el definí també com a avar i cobdiciós) forní les futures col·leccions d'exemples per a ús de predicadors, formades per narracions, contes, apòlegs i històries edificants, a partir de les quals hom en podia extreure una lliçó moral i edificant. Ja no interessava assenyalar quina havia estat l'arma del crim sinó evidenciar les implicacions d'aquest primer pecat contra l'home, aclarint les causes que van provocar el crim i com aquest anunciava el martiri de Crist. La Patrística aviat va anar més enllà de la reflexió sobre el bé i el mal i enriquí l'exegesi amb reflexions sobre el pecat de l'enveja, l'heretgia o la importància de respectar el delme de l'Església, en estreta relació amb les implicacions didàctiques derivades del correcte sacrifici a Déu.<sup>13</sup>

De la mateixa manera, els Regiments de Prínceps i els Doctrinals de Privats utilitzaran el fecund simbolisme de Caín i Abel per teixir les bases de la conducta correcta d'un príncep o rei envers els seus súbdits i en relació a la defensa de la cristiandat. Eiximenis és un bon exemple d'aquest ús amb *Lo Crestià*, escrit a finals del segle XIV en vulgar per arribar a tots els públics. Amb aquesta obra pretenia reformar la societat “a través de una serie de elementos – gusto por el saber, elogio del trabajo, expansión de la cortesía, fomento de la lectura entre las mujeres, etc. – que, en conjunto, preludian y anticipan la llegada de los nuevos tiempos renacentistas”.<sup>14</sup>

12 “Caín y Abel. Iconografía del primer...” *op. cit.*

13 Celso Bañeza, “El exemplum de los personajes bíblicos en las listas de pecados capitales en la patrística y poetas medievales españoles”, *Estudios Eclesiásticos*, 76, 2001, 259-292.

14 Conrad Vilanou, “El humanismo de Eiximenis: saber, ciudad y cortesía”, *Historia de la educación: Revista interuniversitaria*, 31, 2012, 135-163.

El mateix podem dir de la *Commedia* de Dante, la qual, així que entrà en circulació, hom va adquirir consciència immediata de la seva gran transcendència, i de seguida va generar una literatura destinada a facilitar-ne la comprensió i la memòria. L'àmplia difusió va assolir en terres catalanes a mitjan segle xv i la seva profunda influència en autors com Bernat Metge, Felip de Malla, Joan Roís de Corella o l'autor del *Curial*, no haurien estat possibles sense l'assistència d'aparats exegetics que molt sovint induïen a una lectura sinòptica, presentant el text del poeta dins un marc de glosses interlinears i marginals que elucidaven tant les dificultats de la lletra com els misteris de l'al·legoria.<sup>15</sup> És per això que la crítica dantesca, especialment d'expressió llatina, es desenvolupà en els mateixos ambients en què avançava l'exegesi dels *auctores*, sobretot entre els notaris i juristes, i sembla que també entre els franciscans, alguns dels quals es dedicaren a estudiar i comentar l'obra de l'italià, i fins i tot el citaren en els seus sermons: destaca la figura de Matteo d'Agrigento, qui va aprofitar les dues visites a la Corona d'Aragó (1427-1428 i 1430) per citar-lo al seu auditori català. Al llarg del segle xv el convent de Sant Francesc de Barcelona es va convertir en un centre de cultura actiu i obert als lletraferits barcelonins del moment, així com en centre d'una rica activitat traductològica que anava adreçada a nous mecenes: els notaris i mercaders que ostentaven el poder polític de la ciutat. Allà la discussió literària es convertí en un divertiment i un signe de distinció cultural i l'assassinat d'Abel en mans del seu germà Caïn continuà esdevenint tema de discussió i reflexió moral, no debades Dante l'esmenta al cant xx de l'Infern (124-6), ja que representa als traïdors que van atemptar contra llurs familiars:

Ma vienne omai; chè già tiene'l confine  
d'amendue li emisperi e tocca l'onda  
sotto Sobilia Caino e le spine;<sup>16</sup>

\*\*\*

15 Glòria Sabaté, "Pere el Gran, aquell qui "d'ogne valor portò cinta la corda" (Purgatori, cant vii, vv. 107-114): Nàpols, *Curial e Güelfa* i el govern municipal de Barcelona", *Roda da Fortuna. Revista Electrónica sobre Antigüedad y Edad Media* (en premsa), Francesc J. Gómez, "Dante en la cultura catalana a l'entorn del Casal de Barcelona (1381-1410)", *Magnificat. Cultura i Literatura Medievals*, 3, 2014, 161-198. Del mateix autor, "De l'Inferno de Dante a l'infern teològic del framenor castelloní Joan Pasqual", *Mot so razo*, 4, 2015, 21-33.

16 Dante Alighieri, *La divina Comèdia. Traducció i comentaris de Josep Maria de Sagarra. Edició bilingüe*, Barcelona, Quaderns Crema, 2000, 242.

Pel que fa a la pervivència del caïnisme en la literatura hispànica contemporània, es segueix mantenint viu el record de la maldat de Caïn: destaquem el ja citat Saramago (a qui una ministra de cultura del govern d'Aznar va convertir en Sara Mago, en un programa de televisió) i Unamuno,<sup>17</sup> que li fa dir al seu coprotagonista, Joaquín Montenegro, que “no es Caïn lo malo; lo malo son los cainitas. y los abelitas” (*sic*).<sup>18</sup>

També cal mencionar poetes moderns, com Antonio Machado (1875-1939) o Blas de Otero (1916-1979), molt coneguts avui entre el gran públic en ser musicats els seus poemes. Molt popular, entre altres, és el fragment “machadià” del seu *Proverbios y cantares*,<sup>19</sup> cantat per Paco Ibáñez:

“La envidia de la virtud /  
hizo a Caïn criminal ¡Gloria a Caïn! Hoy el vicio /  
es lo que se envidia más”

Finalment, creiem que val la pena esmentar Joan Oliver (Pere IV, 1899-1986) que, en la peça teatral, càustica i irreverent, *Allò que tal vegada s'esdevingué* (1936, reedició 1977), capgira el relat bíblic, desmitifica les estructures familiars i converteix Caïn en un home nou que per dominar el seu entorn en té prou amb les seves forces. Abel és la seva contrafigura: feble, envejós i covard, acata sense vacil·lar l'autoritat i acaba també malament.

DOLORS BRAMON I GLÒRIA SABATÉ  
Universitat de Barcelona  
bramon@micomar.net  
gloriasabate@ub.edu

## Bibliografia

- ALIGHIERI, Dante, *La divina Comèdia. Traducció i comentaris de Josep Maria de Sagarra*. Edició bilingüe, Barcelona, Quaderns Crema Passar Aquí, 2000, 242.
- ARAGONÉS, Esperanza, “El mal, imaginado por el gótico”, *Príncipe de Viana*, T. 63, n<sup>o</sup> 225, 2002, 7-82.
- BALADRÓN, Javier, blog <http://artevalladolid.blogspot.com/> (consulta 12/7/2022).
- BAÑEZA, Celso, “El exemplum de los personajes bíblicos en las listas de pecados capitales en la patrística y po-

17 Miguel de UNAMUNO, *Abel Sánchez. Historia de una pasión*, 1917.

18 Pròleg a la segona edició, 1928, [www.luarna.com](http://www.luarna.com)

19 També apareix Caïn als seus poemes “Campos de Castilla” i “Recuerdo infantil”.

- etas medievales españoles", *Estudios Eclesiásticos*, 76, 2001, 259-292.
- CANILLAS DEL REY, Fernando, "Caïn y Abel. Iconografía del primer fratricidio", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, XI, núm. 21, 2019, 131-156.
- DÍEZ, Alejandro – PIÑEIRO, Antonio, *Apócrifos del Antiguo Testamento*, Ediciones Cristiandad, vol. II. Madrid, 2015.
- GARCÍA, Keyla, "La Biblia de Alba: los temas antropomórficos de la presencia divina", *De Medio Aevo*, 12, 2018, 119-146.
- GÓMEZ, Francesc J., "Dante en la cultura catalana a l'entorn del Casal de Barcelona (1381-1410)", *Magnificat. Cultura i Literatura Medievals*, 3, 2014, 161-198.
- GÓMEZ, Francesc J., "De l'Inferno de Dante a l'infern teològic del framenor castellaní Joan Pasqual", *Mot so razo*, 4, 2015, 21-33.
- HIDALDO, Cipriano, "Sansón y el filisteo de Giambologna: un peón en el tablero diplomático en la Edad Moderna", 2014, <https://www.investigart.com/blog> (consulta 13/7/2022)
- La Bíblia interconfesional*, Associació Bíblica de Catalunya, Editorial Claret i Societats Bíbliques Unides, Barcelona 1993.
- La Bíblia. Versió dels textos originals i notes pels monjos de Montserrat*, Editorial Casal i Vall, Andorra 1970, Gènesis, 4: 1-16.
- PEÑA, Francisco, *La temprana sombra de Caïn*, Almuzara Universidad, Córdoba 2022.
- PÉREZ, Diego, "La historia de Caïn y Abel en la tradición rabínica, cristiana y gnóstica", *Forma Breve*, 12, 2015, 13-32.
- SABATÉ, Glòria, "Pere el Gran, aquell qui "d'ogne valor portò cinta la corda" (Purgatori, cant VII, vv. 107-114): Nàpols, Curial e Güelfa i el govern municipal de Barcelona", *Roda da Fortuna. Revista Electrónica sobre Antigüedad y Edad Media* (en premsa),
- SARAMAGO, José, *Caim*, traducció de Núria Prats, Edicions 62, Barcelona 2009.
- UNAMUNO, Miguel de, *Abel Sánchez. Historia de una pasión*, 1917.
- VILANOU, Conrad, "El humanismo de Eiximenis: saber, ciudad y cortesía", *Historia de la educación: Revista interuniversitaria*, 31, 2012, 135-163.
- YARZA, Joaquín, "La miniatura románica en España. Estado de la cuestión", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. II, 1990, 9-25.



**LA PROGENIE DI CAINO FRA ORIENTE E OCCIDENTE  
IN AREA IBERICA: STORIA E LETTERATURA  
DEL FRATRICIDIO DINASTICO NEI SECOLI MEDIEVALI  
ANNA MARIA COMPAGNA**

## 0. Introduzione

Il fratricidio nelle dinastie del mondo islamico ha una storia che lo porterà perfino alla sua istituzionalizzazione nel XV secolo. In area iberica, dove, durante il medioevo, Oriente e Occidente si confrontano e si rispecchiano nel consueto intreccio di storia e letteratura, i casi di fratricidio non mancano né dall'una né dall'altra parte, ma la loro legittimazione in Oriente porta verso un distanziamento sempre più netto dell'area iberica dal mondo islamico, che finanche superava quello dell'Occidente, che partiva senz'altro da una posizione meno vicina al mondo orientale di quella iberica.

La frattura sarà operata da Maometto II (1451-1481), quando, salito al trono<sup>1</sup>, il fratricidio diventerà addirittura legge dell'impero ottomano, dando valore giuridico alla pratica, comune al tempo, di fare uccidere possibili rivali o futuri pretendenti al momento dell'ascesa al trono. Come si sa la legge fu applicata con una certa frequenza fino alla fine del XVII secolo.

Inserita nel *Kanunname* dal sultano, essa prevedeva che con l'assenso degli *ulamā* (religiosi e dottori garanti della legge coranica), il sultano potesse far uccidere i propri rivali e parenti stretti (spesso solo i fratelli maschi). Lo stesso Maometto II l'aveva applicata *ante litteram* al momento della sua salita al trono, eliminando l'unico fratello Ahmed, ancora neonato. In seguito, altri sultani si limitarono ad esiliare, confinare o imprigionare eventuali eredi. Alcuni privarono i parenti prossimi dei titoli necessari, al-

---

<sup>1</sup> È noto che Maometto II salì al trono a soli 13 anni dopo l'abdicazione del padre Murad II nel 1444, ma divenne sovrano effettivo solo nel 1451, perché nel 1446 il padre aveva ripreso il potere.

tri ritennero invece troppo cruento eliminare i propri parenti di sangue, preferendo allontanarli dalla scena pubblica e tenerli sotto stretta sorveglianza.

La norma sembrava rendersi necessaria in quanto la successione non veniva regolata da un'apposita legge e il trono passava di padre in figlio senza riguardi per l'eventuale maggiore anzianità, scatenando dunque spesso accese lotte dinastiche. Va inoltre ricordato come i figli di un sultano fossero da considerarsi legittimi anche quando nati da una concubina o una moglie secondaria. A causa di ciò, gli eredi legittimi al trono aumentavano esponenzialmente rispetto alle normali casate europee dell'epoca. Inoltre, secondo la tradizione ottomana, il trono sultanale sarebbe dovuto passare nelle mani di un fratello del precedente sovrano, cosa che non mancò di scatenare violente lotte fratricide, nonché l'invecchiamento progressivo dei presunti eredi, quando essi non furono più eliminati.

Secondo i termini di questo atto legislativo, a qualunque membro della dinastia regnante fosse riuscito a impadronirsi del trono alla morte del vecchio sultano non era semplicemente permesso, ma ingiunto, di uccidere tutti i suoi fratelli (insieme a eventuali zii e cugini scomodi) al fine di ridurre il rischio di successive ribellioni e guerre civili. Sebbene non fosse applicata sempre, la legge di Maometto II ha provocato la morte di almeno 80 membri della Casa di Osman in un periodo di 150 anni. Queste vittime includevano tutti i 19 fratelli del Maometto III, alcuni dei quali erano ancora neonati al seno, ma tutti furono strangolati con fazzoletti di seta subito dopo l'ascesa al trono del sultano nel 1595.

### **1. Abdallah I, Alfonso VI e Urraca, Berenguer Ramon II: fra consuetudine, giuramento e giudizio divino**

Tornando in area iberica, dove, come abbiamo detto, durante il medioevo, Oriente e Occidente si scontrano e confrontano, ora scontrandosi ora accordandosi, il fratricidio era praticato senza grossi problemi. Si pensi a quello ordito nell'888 da Abdallah I, emiro di Cordova, ai danni del fratello al-Mundir, suo predecessore nella carica: un fratricidio incastonato nella storia di Omar ibn Hafsun, dagli evidenti risvolti letterari.

Quasi due secoli dopo, in campo cristiano, Alfonso VI e Urraca furono incolpati di essere i mandanti dell'assassinio di Sancho II di Castiglia (1072), durante l'assedio di Zamora, signoria della sorella Urraca, attorno alla quale si

erano stretti i nobili del León, dopo che il loro re, Alfonso VI, anche lui fratello di Sancho II, era stato sconfitto e catturato dal medesimo. Fu allora che Urraca convinse Sancho a permettere al fratello di andare in esilio a Toledo. Però i nobili del León non accettarono il fatto compiuto e si strinsero attorno alle sorelle del re, soprattutto ad Urraca, che si fortificò nella sua signoria, la città di Zamora. Sancho II dapprima espugnò la signoria di Toro, della sorella Elvira, e poi pose l'assedio a Zamora il 4 marzo del 1072.

Eppure, Sancho II e Alfonso VI precedentemente erano andati insieme contro il terzo fratello, Garcia, invadendo il suo regno, la Galizia, da nord, e lo avevano sconfitto, depresso ed esiliato.

Ora, dopo la morte di Sancho II, i nobili castigliani continuarono l'assedio di Zamora; Alfonso VI, che era tornato in León, si prodigò a garantire che se riconosciuto re di Castiglia avrebbe trattato i nobili castigliani alla stregua dei nobili del León; ma il sospetto che Urraca e Alfonso fossero complici nell'assassinio di Sancho era condiviso dalla maggioranza di loro. In questo caso il fratricidio coinvolgerebbe anche una sorella, cosa forse unica addirittura.

Alla fine, Alfonso VI fu riconosciuto re di Castiglia dai nobili castigliani solo dopo che il re giurò la sua innocenza in pubblico, sul sagrato della chiesa di Sant'Agata di Burgos. Il giuramento era stato preteso dai maggiorenti castigliani, tra cui il Cid Campeador, del quale Urraca era stata madrina di armi, quando, nel 1060, egli era stato investito cavaliere dal principe Sancho nella chiesa di Santiago dei Cavalieri (Zamora). Trattamento diverso, toccherà a Berenguer Ramon II nell'inverno del 1096-1097.

Ramon Berenguer I, conte di Barcellona (1035-1076), aveva diviso il contado tra i due figli gemelli Ramon Berenguer Cap d'Estopa e Berenguer Ramon, che avrebbero dovuto regnare insieme. Poiché governare insieme non era facile, essi stabilirono di dividersi le zone di competenza e di risiedere a turno, per periodi di sei mesi, nel palazzo comitale; ma anche così il rapporto fra i due rimaneva conflittuale, soprattutto per quanto riguardava le conquiste territoriali, perché colui che le effettuava, tendeva a non dividerle col fratello. Una situazione insostenibile, quindi, quella dei due gemelli, che rimanda per certi aspetti al tragico scontro fra Eteocle e Polinice. E infatti, anche in questo caso, la tragedia fu inevitabile. Secondo la *Crònica de San Joan de la Penya* (sec. XIV)<sup>2</sup>, il conte, Ramon Berenguer II, fu assassi-

2 C. Orcalegui Gros (a cura de), *Crònica de San Joan de la Penya*

nato, per ordine del fratello Berenguer Ramon II, che dopo il fattaccio fu denominato il Fratricida; la morte del conte Ramon Berenguer II viene ricordata anche negli *Annales Barcinonenses*. Siamo nel 1082.

La morte del fratello però non consentì a Berenguer Ramon II di ampliare il suo potere, per l'opposizione del siniscalco di Catalogna e del conte di Cerdagna. Nel 1086, finalmente fu raggiunto un compromesso per la successione alla parte di regno che era stata di competenza di Ramon Berenguer II. Il sospetto fratricida, Berenguer Ramon II, fu nominato tutore del figlio postumo di Ramon Berenguer II, anche lui chiamato Ramon Berenguer, che così poté ereditare il titolo di conte di Barcellona, Girona ed Osona, rimanendo sotto la tutela dello zio sino al 1097, quando raggiunse la maggiore età.

Quasi contemporaneamente, però, nell'inverno 1096-1097, secondo *The World of El Cid: Chronicles of the Spanish*, Berenguer Ramon II viene giudicato colpevole di fratricidio, a seguito di un duello sostenuto alla corte del re di León e Castiglia, Alfonso VI.

Quindi, la sconfitta subita, che lo indicava mandante dell'omicidio del fratello gemello, e il raggiungimento della maggiore età del nipote spinsero Berenguer Ramon II a associare al governo della contea il nipote e a cedergli il governo, per prendere parte alla Prima crociata, come altri due suoi fratellastri uterini. Morì, nel corso della spedizione, senz'altro dopo il 1097 (secondo il necrologio del monastero di Ripoll morì il 20 giugno del 1097 a Gerusalemme, e, non avendo eredi, il nipote, ormai maggiorenne, gli succedette).

Siamo all'epoca del Cid, quando nei territori iberici si creavano senz'altro tensioni e conflitti, soprattutto per quanto riguardava le conquiste territoriali, perché, come abbiamo detto, colui che le effettuava, tendeva a non dividerle col fratello, come nel caso di Ramon Berenguer e Berenguer Ramon, neanche se il fratello aveva partecipato alla conquista, come nel caso di Sancho II e Alfonso VI che avevano conquistato insieme la Galizia ai danni del fratello Garcia.

Una carrellata sugli eventi di quegli anni ci danno il senso di tutto questo.

Nel 1077 Ramon Berenguer II realizzò una spedizione contro Murcia, che apparteneva al re musulmano di Siviglia, e contro i re di Toledo, Granada e Malaga, che erano però alleati del re di León e Castiglia, Alfonso VI; la spedi-

---

(Versión aragonesa). *Edición crítica*, Diputación provincial "Institución Fernando el Católico", Zaragoza 1986, p. 487 (<https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/10/06/7orcastegui.pdf>, cap. XXX, righe 15-16, pagina consultata il 15 settembre 2022).

zione risultò un disastro.

Alleatosi con la contea d'Urgell e col re saraceno di Lleida, attaccò la taifa di Saragozza, governata da al-Muqtadir, riportando alcuni successi, che permisero di conquistare Sidamon e Torregrossa e Conca de Barberà, permettendo così di ripopolare l'Espluga de Francolí nel 1079.

Nel 1081 alla corte di Barcellona arrivò il Cid che, esiliato dalla Castiglia dal re Alfonso VI, offrì di mettersi al servizio della contea di Barcellona<sup>3</sup>; ma Berenguer Ramon ed il gemello Ramon Berenguer rifiutarono.

Il Campeador, allora, offrì i suoi servigi ad al-Muqtadir, re di Saragozza<sup>4</sup>, che era tributario del regno di Castiglia, e poi, dopo la sua morte, al figlio di quest'ultimo, Al-Mutamín, che dovette affrontare una coalizione formata da al-Mundir, e sovrano di Lérida, Tortosa e Dénia, il re d'Aragona Sancho Ramírez e dal conte di Barcellona.

Nella battaglia di Almenar (1082) egli sconfisse la coalizione e fece prigioniero il conte di Barcellona, Ramon Berenguer II<sup>5</sup>, che dopo poco tempo fu liberato a seguito del pagamento del riscatto.

Nel 1084, questi, vicino a Morella, alleatosi nuovamente col re d'Aragona Sancho Ramírez e al-Mundir, il sovrano di Lerida, Tortosa e Dénia, subì un'altra sconfitta dal Cid.

Nel 1086, come già detto, fu raggiunto un compromesso per la successione alla parte di regno che era stata di competenza del suo fratello gemello. Berenguer Ramon II fu nominato tutore del figlio postumo di Ramon Berenguer II, anche lui chiamato Ramon Berenguer, sino a che quest'ultimo non avesse raggiunto la maggior età.

Il Cid ritornato al servizio del re di Saragozza sconfisse un'altra volta il re di Lleida, facendo prigioniero, nella battaglia della pineta di Tévar, due chilometri a nord di Monroyo (1090), il nuovamente suo alleato, il conte di Barcellona, Berenguer Ramon II<sup>6</sup>, ma rimettendolo subito in li-

3 R. Horrox, S. Barton, R. Fletcher, S. Maclean, *The World of El Cid: Chronicles of the Spanish Reconquest*, Manchester University Press 2000, p. 105 ([https://books.google.it/books?id=GDMoa4EzrcMC&pg=PA65&lpg=PA65&dq=chronicon+regum+legionensium&source=bl&ots=ON0SL3U6Jh&sig=drW\\_iacqiolUeGilOjIMrmSOeA&hl=it&sa=X&ei=xw6XUoedKbD34QSNiYGoAw&ved=0CFwQ6AEwBQ#v=onepage&q=chronicon%20regum%20legionensium&f=true](https://books.google.it/books?id=GDMoa4EzrcMC&pg=PA65&lpg=PA65&dq=chronicon+regum+legionensium&source=bl&ots=ON0SL3U6Jh&sig=drW_iacqiolUeGilOjIMrmSOeA&hl=it&sa=X&ei=xw6XUoedKbD34QSNiYGoAw&ved=0CFwQ6AEwBQ#v=onepage&q=chronicon%20regum%20legionensium&f=true), pagina consultata il 16 settembre 2022).

4 *Ibidem.*

5 R. Altamira, *La Spagna (1031-1248)*, in Cambridge University Press (a cura di), *Storia del mondo medievale*, vol. V, University press Cambridge – Garzanti Milano 1999, pp. 865–896, qui p. 874.

6 *Ibidem.*

bertà. Nacque un'alleanza che portò alla concessione al Cid del protettorato di tutte le province musulmane a sudovest della Catalogna, praticamente i regni di Saragozza e Lleida, che continuarono ad esistere solo formalmente e, nel 1103, al matrimonio tra il nipote di Berenguer Ramon e la figlia di Rodrigo, Maria<sup>7</sup>.

Nel 1091, Berenguer Ramon aveva occupato la città di Tarragona, portando così il confine della contea al fiume Ebro<sup>8</sup>. In seguito a questa conquista Berenguer Ramon offrì al papa Giovanni, non solo Tarragona, ma tutte le sue contee, che il pontefice accettò e restituì al conte come feudi<sup>9</sup>. Il giudizio divino non aveva ancora colpito il conte.

Siamo ai tempi e nei luoghi del Cid, dicevamo: cristiani e mussulmani vivono in stretto contatto/contrasto e anche il fratricidio dinastico potrebbe far parte di questi incontri e scontri. Ma le cose non andranno sempre così.

Ora, abbiamo detto che la fonte del fratricidio di Ramon Berenguer II da parte del suo gemello Berenguer Ramon II è la *Crónica de San Juan de la Peña*. A essa si rifarà probabilmente la *Summa dei re di Napoli e Sicilia e dei re d'Aragona* (1468)<sup>10</sup>, per la parte che riguarda conti di Barcellona. Ma il suo autore, Lupo de Spechio, si limiterà a riferire solo:

[cap. 26]

Da po de Ramondo Borell successi el suo figlio Berlengieri, che ebbe tre figlioli, primo Ramundo Berlengieri, che de po fo conte virtuoso en Barsalona et savio cavaliere et conquistatore, il quali morio nell'anno 1052 en Barsalona.

[cap. 27]

Da po de questo fo conte el suo figlio, che ebbe nome como el padre: Ramundo Berlengieri; homo allegro benigno et piatoso et liberali et bello homo, perché avea grandi capelli et belli, et li posseno nome Capo de Stoppa; et morio nell'anno 1082.

[cap. 28]

Dapo successi il figliolo suo, ebbe el medesimo nome Ramondo Berlengieri. Valente homo d'arme, vene avventuruso, questo fo lo noveno conte, et conquistò Magliorica,

7 Ivi, p. 875.

8 Ivi, p. 871.

9 E. W. Watson, *Lo sviluppo dell'organizzazione ecclesiastica e le sue basi economiche*, in *Storia del mondo medievale*, cit. pp. 425-460, qui p. 456.

10 A. M. Compagna Perrone Capano (edizione critica a cura di), Lupo de Spechio, *Summa dei re di Napoli e Sicilia e dei re d'Aragona*, Liguori, Napoli 1990.

et del dicto ebbero li jenovisi la croce rossa et la voce de Santo Jorgie, perché foro in quello companny. Et lo dicto accomandò Magliorica alli dicti jenovisi, et loro li fero uno grande tradimento, che donaro Magliorca alli mori per grande pecunia che n'ebbero, morto dicto Ramundo, marchese de Provensa<sup>11</sup>.

Oltre alla *Summa*, Lupo de Spechio scrisse una vita in latino di san Pellegrino<sup>12</sup> e la *Propositio adversus quosdam curiosos detractores Ecclesiae quia possidet et super statu eius*, epistola dedicata al papa Nicolò V.<sup>13</sup> Questa produzione sembra confermare quanto mi suggerì Miquel Batllori un po' di tempo fa: Lupo rappresentava in qualche modo una corrente spirituale, nella Napoli di Alfonso il Magnanimo e di Ferrante, nella quale i valori umanistici si affioravano, ma non sostituivano ancora quello che potremmo chiamare lo zoccolo duro della cultura medievale del tempo, che non verrà mai meno soprattutto nella compagine di provenienza iberica. Da Napoli si esportavano istanze innovative di impronta umanistica, ma si importavano resistenza all'innovazione e radicamento alla tradizione. La polemica contro i detrattori della Chiesa perché possiede, la vita di san Pellegrino, entrambe in latino, la scelta del volgare napoletano per l'encomiastica *Summa* storiografica spingono a considerare come la cultura napoletana del tempo non fosse un Umanesimo a tutto campo, quanto piuttosto una cultura variegata all'interno della quale l'Umanesimo non era maggioritario, ma costituiva solo una punta d'iceberg.

È quanto suggerisce, a proposito della vita di san Pellegrino di Lupo, Giuliana Vitale.<sup>14</sup> La studiosa sottolinea come Lupo de Spechio si considerasse destinatario di un miracolo del Santo: la moglie di Lupo, che più volte non era riuscita a portare a termine le gravidanze, partorì felicemente nel giorno della festività del santo, dopo aver bevuto l'acqua nella quale erano state immerse le ossa del Santo. Sempre dalla *Vita* del Santo scritta da Lupo si apprende che Alfonso il Magnanimo ed il figlio Ferrante, recatisi nella chiesa del Santo nel giorno destinato alla sua festività e partecipando alle funzioni di rito, fecero da padrini al neonato figlio di Lupo.

Non stupisce, quindi, che Lupo nella *Summa* selezioni

11 A. M. Compagna, *op. cit.*, pp. 122-123.

12 E. Vuolo, *Tre manoscritti agiografici poco noti della Biblioteca Nazionale di Napoli*, in "Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli", XXVIII, n.s. 16, 1985-1986, pp. 97-138.

13 A.M. Compagna, *op. cit.* § 2.3 dell'Introduzione (p. 17).

14 G. Vitale, *Ritualità monarchica e cerimonie e pratiche devozionali nella Napoli Aragonese*, Laveglia, Salerno 2006, p. 214.

i fatti narrati dalla *Crónica de San Juan de la Peña* per dare un'immagine encomiastica della dinastia e, a suo modo di vedere (e del suo tempo?) il fratricidio non era un avvenimento del quale andare fieri.

## 2. Pedro I e Enrique II: i fratellatricidi

Già abbiamo visto che Sancio II, col fratello Alfonso VI, prima si scaglia contro il terzo fratello Garcia, sconfiggendolo, ma non uccidendolo a tradimento, poi viene ucciso dal fratello precedentemente alleato. Non sembra difficile quindi che ci possano essere fratricidi dinastici in successione. E che chi ha ucciso il fratello per assicurarsi la successione o il potere, finisca a sua volta assassinato da un altro fratello. È quanto accade, quasi tre secoli dopo, a Pedro I di Castiglia e León (1350-1369) che prima fece ammazzare il fratellastro Fadrique Alfonso di Castiglia (1358), poi, 11 anni dopo, fu ucciso lui stesso dal fratellastro Enrique de Trastámara, gemello di don Fadrique. Ineguagliabile rimane il racconto che fece Pero López de Ayala della morte di don Fadrique, anche se alcuni storici successivi trovarono la caratterizzazione di Pedro come assassino crudele una forma di propaganda, dato che alla fine egli lavorò sotto il vittorioso Enrique II. Ma il racconto di Ayala apparteneva più alla letteratura che alla storia.

Ora, dopo che, come si dice, nel 1358 Pedro I volle assistere personalmente all'omicidio di Fadrique, il gemello Enrique attaccò la città di Nájera; durante l'attacco morì Giovanni Fernández, il fratello di Maria Padilla, prima amante e poi, dal 1353 al 1361, moglie segreta di Pedro I (quindi, pur se bigama, di fatto, per circa otto anni, regina consorte di Castiglia e León).

Per rappresaglia Pedro I mise a morte altri due fratelli di Enrique, quindi fratellastri di Pedro I, Juan Alfonso e Pedro di Castiglia, e inviò truppe contro di lui. Di fronte a Nájera, Enrique fu sconfitto e si rifugiò per la seconda volta in Francia. Direi che in questi anni il fratricidio per assicurarsi la successione o il potere, è all'ordine del giorno.

Anche Pere IV d'Aragona che nel 1363, come per il passato, appoggiava Enrique, accogliendo i suoi sostenitori e le sue truppe nei possedimenti della Corona d'Aragona, fece assassinare il fratellastro Ferdinando, cugino di Enrique che era a capo delle truppe castigliane, per punirlo di aver guidato l'insurrezione valenziana del 1348.

Di lì a poco, nel 1366 il re di Francia, Carlo V il Saggio,

inviò delle truppe al comando di Bertrand du Guesclin in appoggio alla sollevazione guidata ancora da Enrique contro Pedro I. Gli insorti si impadronirono di quasi tutto il regno di Castiglia, escluse Siviglia, Toledo e la Galizia.

Enrique, dopo la conquista di Burgos, si proclamò re. A maggio, Enrique entrò in Toledo e a giugno, conquistò Siviglia. Pedro si dovette rifugiare in Portogallo e chiese aiuto agli inglesi, che intervennero da Bordeaux con le truppe del principe di Galles, Edoardo il Principe nero, ed il suo alleato il re di Navarra, Carlo il Malvagio, che il 3 aprile 1367, vinse la battaglia di Nájera e fece prigioniero il comandante delle truppe avversarie, Bertrand du Guesclin, prima di dilagare in Castiglia. Così Pedro I riuscì a contenere i rivoltosi; verso la fine del 1367 aveva riconquistato buona parte del regno, costringendo ancora una volta Enrique ad andare in esilio in Francia, da dove riuscì a ottenere anche l'appoggio del papa Urbano V.

Ma Edoardo era ammalato e le sue truppe guasconi e navarrine furono colte da dissenteria, quindi dovettero abbandonare la Castiglia. Allora Enrique, tra la fine del 1367 e l'inizio del 1368, alleatosi col conte di Foix, attraversato il regno d'Aragona, suo alleato, invase nuovamente la Castiglia, riuscì ad occupare la metà orientale del regno di Castiglia e occupò nel gennaio del 1368.

Per tutto il 1368 la situazione rimase in stato di stallo, ma fino a che a novembre di quell'anno, a Toledo, Enrique rinnovò l'alleanza con la Francia e all'inizio del 1369 Pedro, ricevuto l'aiuto di truppe musulmane dal Sultanato di Granada, con i suoi partigiani e la quasi totalità degli Ebrei, lasciò l'Andalusia per andare a liberare Toledo. Ma Enrique ora era stato raggiunto dalle truppe francesi al comando di Bertrand du Guesclin (liberato dopo aver pagato un forte riscatto). Lo scontro avvenne nelle vicinanze di Montiel ed il 14 marzo 1369, Enrique de Trastámara lanciò l'offensiva finale che sbaragliò la resistenza realista e costrinse il fratellastro a fuggire e a rifugiarsi nel castello di Montiel.

Pedro, per poter fuggire, la notte tra il 22 e il 23 marzo si mise in contatto con Guesclin che finse di accettare di aiutarlo, ma poi lo introdusse in una tenda in cui si trovava il fratellastro. I due si scagliarono uno contro l'altro e quando sembrava che Pedro dovesse avere la meglio, Guesclin intervenne e lo atterrò, consentendo a Enrique di ucciderlo. Non è un caso che Pero López de Ayala narra che Enrique uccide Pedro senza nessun aiuto altrui<sup>15</sup>. Pedro, più volte

15 C. Valdaliso Casanova, *La Historicidad y la historiografía: Pedro I de Castilla: Crónicas perdidas y memorias construidas (siglos XIV a XVI)*, in "La Corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages,

fratricida, era vittima di fratricidio: dopo essere stato Caino era diventato Abele e Enrique fu detto *el Fratricida*.

Certo il contesto sembra diverso: una cosa è uccidere il fratello, altra uccidere il fratellastro, per giunta all'interno di una lotta nella quale si erano fronteggiati due schieramenti, quello della madre di Pedro I, Maria del Portogallo, contro quello dell'amante del padre, Eleonora di Guzmán, e della sua corte, che aveva governato fino ad alla sua salita al trono. Del resto, abbiamo detto, che ancora di più in un contesto del genere, il racconto di questi eventi, sia storico che letterario, diventava una forma di propaganda.

### 3. Jacob Xalabín: la condanna cristiana del fratricidio islamico?

La storia di Jacob Xalabín è un breve romanzo, anonimo, di avventure catalano con un fondamento storico: i protagonisti sono personaggi importanti dell'impero Ottomano della fine del secolo XIV. Al centro della vicenda c'è il principe Jacob, figlio del sultano turco Murat I. La matrigna si innamora di lui e Jacob si vede costretto ad abbandonare la sua terra in compagnia dell'amico Alí, figlio del visir. Grazie al valore che mostra con le armi e alla sua bellezza, Jacob conquista l'amore della principessa Nerguis, con la quale si sposa. Una volta tornato nel suo regno, viene ucciso nella battaglia del Kossovo, dal fratellastro Bajazet, che si impossessa del regno.<sup>16</sup> Data l'estrema vicinanza dell'anonimo autore ai fatti narrati (forse un mercenario nelle file turche),<sup>17</sup> possiamo ipotizzare che

---

Literatures, and Cultures", XLV, 2017, pp. 53-78; A. Rodríguez, *Las "tres muertes" de Pedro I. No está claro quiénes estuvieron involucrados en la muerte del rey Pedro I "El Cruel" o "El Justo"*, 2021 (<https://elrethohistorico.com/perdro-i-cruel-muerte-asesinato-historia-resumen/>, pagina consultata il 20 settembre 2022).

<sup>16</sup> Tra le diverse edizioni moderne si segnala quella a cura di L. Badia, *Història de Jacob Xalabín*, Edicions 62, Barcelona, (Cangur, 193; Clàssics catalans), 1996, che ebbe una notevole eco anche giornalistica e un impatto di diffusione importante. Si veda anche la *Història de Jacob Xalabín*, cura di A. Pacheco, Barcino, Barcelona, (Els nostres clàssics. Col·lecció A), 1964, che tra gli antecedenti merita; importante anche per una diffusione paniberica *Novelas caballerescas del siglo XV* introducción, edición y notas de A. M. Espadaler, Espasa, Madrid, (Biblioteca de literatura universal), 2003. C'è poi *La storia di Jacob Xalabín*, introduzione di N. Puigdevall i Bafaluy, edizione critica e traduzione italiana a cura di A. M. Compagna, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2010 («Gli Orsatti. Testi per un Altro Medioevo» n. 32).

<sup>17</sup> A. M. Espadaler, *La història de Jacob Xalabín. Realitat i ficció al*

il testo proponga una condanna cristiana, o per lo meno una critica, del fratricidio in Oriente? L'assassinio di Jacob giunge improvviso alla fine del romanzo<sup>18</sup>, quasi a presagire la futura legittimazione del fratricidio di cui abbiamo detto all'inizio del nostro percorso attraverso episodi di fratricidio dinastico fra Oriente e Occidente iberico nel medioevo all'interno della storia e della elaborazione letteraria<sup>19</sup>.

ANNA MARIA COMPAGNA  
Università degli studi di Napoli Federico II  
(amcompagna@gmail.it)

## Bibliografia

- Altamira, R.  
1999 *La Spagna (1031-1248)*, in Cambridge University Press (a cura di), *Storia del mondo medievale*, vol. V, University press, Cambridge – Garzanti, Milano, pp. 865–896.
- Badia, L. (a cura de)  
1996 *Història de Jacob Xalabín*, Edicions 62, Barcelona (Cangur, 193; Clàssics catalans).
- Compagna Perrone Capano, A. M. (a cura di)  
1990 Lupo de Spechio, *Summa dei re di Napoli e Sicilia e dei re d'Aragona. Edizione critica*, Liguori, Napoli.
- Compagna, A. M. (edizione critica e traduzione italiana a

---

*voltant de Kossovo*, in A. M. Compagna, N. Puigdevall Bafaluy (a cura di), *Traduzioni e riscritture del periodo aragonese II*, "eHumanista/IVITRA" VIII, 2015, pp. 208-226 ([https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span.d7\\_eh/files/sitefiles/ivitra/volume8/2.monograficII/4\\_Espadaler.pdf](https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span.d7_eh/files/sitefiles/ivitra/volume8/2.monograficII/4_Espadaler.pdf), pagina consultata il 20 settembre 2022).

18 Ma anche la morte di Tirant giunge improvvisa (A. M. Compagna, Per lo hun costat dels murs de la ciutat, pres-lo, passejant, tan gran mal de costat (Tirant lo Blanc, cap. 467): *l'eroe imperfetto e la sua virtuosa debolezza*, in "Tirant" 17, 2014, pp. 257-264, <http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlletí.17/4.Campagna.pdf>, pagina consultata il 20 settembre 2022).

19 Lo stesso Espadaler, in una mail del 20 settembre 2022, mi segnala che nel libro di N. Vatin, Gilles Veinstein, *Le sérail ébranlé. Essai sur les morts, dépositions et avènements des sultans ottomans XIV-XIX siècles*, Paris, Fayard, 2003, p. 15, si dice che ci sono storici che assicurano che "la pratique du fratricide vient de Yldirim" (il nostro Bajazet). La condanna dell'anonimo autore della Storia di Jacob Xalabín non andrebbe quindi al di là della critica, non tanto del metodo dell'ascensione al trono – dotato di un innegabile rituale –, quanto della sua illegittimità. Del resto, già Badia nello studio introduttivo all'edizione del breve romanzo da lei curata affermava che l'autore senza dubbio scriveva per un pubblico occidentale; la prova è che, quando lo ritiene opportuno, avverte il lettore delle *singularitats* dei costumi turchi (p. 19).

- cura di) Puigdevall i Bafaluy, N. (introduzione di)  
 2010 *La storia di Jacob Xalabín*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2010 («Gli Orsatti. Testi per un Altro Medioevo» n. 32).
- Compagna, A. M.  
 2014 Per lo hun costat dels murs de la ciutat, pres-lo, passejant, tan gran mal de costat (*Tirant lo Blanc, cap. 467: l'eroe imperfetto e la sua virtuosa debolezza*, in "Tirant" XVII, pp. 257-264 (<http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.17/4.Campagna.pdf>, pagina consultata il 20 settembre 2022).
- Espadaler, A. M. (introducción, edición y notas de)  
 2003 *Novelas caballerescas del siglo XV*, Espasa, Madrid, (Biblioteca de literatura universal).
- Espadaler, A. M.  
 2015 *La història de Jacob Xalabín. Realitat i ficció al voltant de Kosovo*, in A. M. Compagna, N. Puigdevall Bafaluy (a cura di), *Traduzioni e riscritture del periodo aragonese II, "eHumanista/IVITRA" VIII*, pp. 208-226 ([https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7\\_eh/files/sitefiles/ivitra/volume8/2.monograficII/4\\_Espadaler.pdf](https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ivitra/volume8/2.monograficII/4_Espadaler.pdf), pagina consultata il 20 settembre 2022).
- Horrox R., Barton, S., Fletcher, R., Maclean, S.  
 2000 *The World of El Cid Chronicles of the Spanish Reconquest*, University Press, Manchester ([https://books.google.it/books?id=GDMoa4EzrcMC&pg=PA65&lpg=PA65&dq=chronicon+regum+legionensium&source=bl&ots=ON0SL3U6Jh&sig=drW\\_iacqiolUeGilOjIMrmSOeA&hl=it&sa=X&ei=xw6XUoedKbD34QSNiYGoAw&ved=0CFwQ6AEwBQ#v=onepage&q=chronicon%20regum%20legionensium&f=true](https://books.google.it/books?id=GDMoa4EzrcMC&pg=PA65&lpg=PA65&dq=chronicon+regum+legionensium&source=bl&ots=ON0SL3U6Jh&sig=drW_iacqiolUeGilOjIMrmSOeA&hl=it&sa=X&ei=xw6XUoedKbD34QSNiYGoAw&ved=0CFwQ6AEwBQ#v=onepage&q=chronicon%20regum%20legionensium&f=true), pagina consultata il 16 settembre 2022).
- Orcastegui Gros, C. (a cura di)  
 1986 *Crónica de San Juan de la Peña* (Versión aragonesa). *Edición crítica*, Diputación provincial "Institución Fernando el Católico", Zaragoza (<https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/10/06/7orcastegui.pdf>, pagina consultata il 15 settembre 2022).
- Pacheco, A. (cura di)  
 1964 *Història de Jacob Xalabín*, Barcino, Barcelona, (Els nostres clàssics. Col·lecció A).
- Rodríguez, A.  
 2021 *Las "tres muertes" de Pedro I. No está claro quiénes estuvieron involucrados en la muerte del rey Pedro I "El Cruel" o "El Justo"* ([https://elrethohistorico.com/perdro-i-cruel-](https://elrethohistorico.com/perdro-i-cruel)

muerte-asesinato-historia-resumen/, pagina consultata il 20 settembre 2022).

Valdaliso Casanova, C.

2017 *La Historicidad y la historiografía: Pedro I de Castilla: Crónicas perdidas y memorias construidas (siglos XIV a XVI)*, in "La Corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures", XLV, pp. 53-78.

Vatin, N., Veinstein, G.

2003 *Le sérail ébranlé. Essai sur les morts, dépositions et avènements des sultans ottomans XIV-XIX siècles*, Fayard, Paris.

Vuolo, E.

1985-1986 *Tre manoscritti agiografici poco noti della Biblioteca Nazionale di Napoli*, in "Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli", XXVIII, n. s. 16, pp. 97-138.

Watson, E. W.

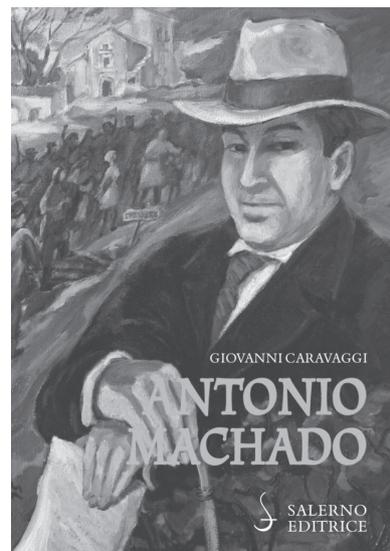
1999 *Lo sviluppo dell'organizzazione ecclesiastica e le sue basi economiche*, in Cambridge University Press (a cura di), *Storia del mondo medievale*, vol. V, University press, Cambridge – Garzanti, Milano, pp. 425-460.



## ANTONIO MACHADO TRA TERRA, PEDAGOGIA E POESIA: L'ERRANTE OMBRA DI CAINO

NICOLA PALLADINO

Se, come afferma José Martín<sup>1</sup>, è il 1917 l'anno più importante per Machado dal punto di vista editoriale è, sicuramente, il 1912 quello che rinvigorisce e consolida la *poiesi* lirica del poeta spagnolo. La tragedia coniugale di quell'*annus horribilis*, quando si spengono le ultime speranze di poter restituire a Leonor "su quebrantada salud"<sup>2</sup> disegna, come al pensoso Alvargonzález, sull'inquieta fronte del maturo artista "un tachón sombrío entre las cejas, como la huella de una segur sobre el tronco de un roble"<sup>3</sup>. Si nutre proprio di questa angosciosa inquietudine la "raffigurazione di un'umanità dominata da istinti primordiali, e disposta a distruggere con la sua insana avidità la terra stessa dove vive". Anche il fugace sogno di felicità di Alvargonzález quello dell'onesto, vigoroso e instancabile uomo dei campi, dell'incontestato e incontestabile *pater familias*, si spezza: "Feliz vivió Alvargonzález / en el amor de su tierra."<sup>4</sup> Un cruento parricidio rompe l'incanto di una vita



1 Cfr. Francisco José Martín, "Introduzione" ad *Antonio Machado Poesie. Soledades-Campos de Castilla*, Newton Compton editori, p. 5.

2 Geoffrey Ribbans, "Introducción" ad *Antonio Machado, Campos de Castilla*, Geoffrey Ribbans (ed.), Madrid, Cátedra, 2002, p. 26.

3 Antonio Machado, "La tierra de Alvargonzález", in *Antonio Machado, Campos de Castilla*, Geoffrey Ribbans (ed.), Madrid, Cátedra, 2002, pp. 291-292.

4 Manuel Machado, *Campos de Castilla*, Geoffrey Ribbans (ed.),

ciclica difficile, scandita dal tempo dell'uomo e dei campi; un omicidio che viene anticipato da una *Unheimlich*,<sup>5</sup> perturbante, considerazione popolare raccolta o mera osservazione autoriale, che rompe il lirismo poetico e proietta il lettore verso il tema vivo del *Romance*:

Mucha sangre de Caín  
tiene la gente labriega,  
y en el hogar campesino  
armó la envidia pelea.<sup>6</sup>

L'avvertimento riguardo al cainismo contadino è presente – così come gran parte dei contenuti del poema<sup>7</sup> – anche nell'omonimo *cuento* che precede<sup>8</sup> cronologicamente il *Romance* e che, come segnala Allen Phillips<sup>9</sup> con esso condivide elementi narrativi ed evocativi; così anche nel testo "prosopoetico"<sup>10</sup>: "Mucha sangre de Caín tiene la gente labradora. La envidia armó pelea en el hogar de Alvar González". L'avvertimento-considerazione del poeta viene a combinarsi con la *Voz*, la *Voce*, poetico-collettiva che presiede, anticipa e introduce fasi salienti della vicenda, stragemma che viene utilizzato in maniera preminente nel testo lirico e che contribuisce ad aumentare l'alone epico e di mistero che caratterizza il testo poetico, come sottolinea ancora Allen: "El verso acentúa lo sobrenatural, la prosa lo natural"<sup>11</sup> così come si evince dal confronto tra le citazioni tratte dal *Romance*, a sinistra, e del testo in prosa, a destra:

---

Cátedra, Madrid, 2002, p. 143.

5 Per il tema del perturbante in letteratura rinvio il lettore a Sigmund Freud, *Il Perturbante*, Edizioni Theoria, Roma-Napoli, 1993.

6 Antonio Machado, *Campos de Castilla*, "La tierra de Alvar González", op. cit., p. 143.

7 Per la genesi, le analogie e le differenze tra il testo poetico e quella in prosa cfr. Giovanni Caravaggi, *Antonio Machado*, Salerno Editrice, Roma, 2022.

8 "Il racconto 'La tierra de Alvar González' viene pubblicato da Machado a gennaio del 1912 nel numero 9 della rivista parigina 'Mundial Magazine' diretta da Rubén Darío. "Il vasto romance, La tierra de Alvar González ha un'occasione ben nota, la gita che Machado, in compagnia di alcuni amici, compì alle fonti del Duero, nel settembre del 1910 (...)". Giovanni Caravaggi, *Antonio Machado*, p. 140. Antonio Pablo Jauralde Pou nella sua "Introducción" all'edizione di *Campos de Castilla*, (Clásicos Hispánicos, Madrid, 2021) scrive "A mitad de Campos de Castilla, en su edición de PC, aparece un largo romance, subdividido en capítulos, que así se llama. Existe una especie de guión previo en prosa, o un ensayo que le sirvió de borrador." (p. 23).

9 Cfr. Allen W. Phillips, *La Tierra de Alvar González: Verso y Prosa*, Nueva Revista de Filología Hispánica, 2, IX, 1952

10 Per questo cfr. Giovanni Caravaggi, op. cit, pp. 139-160.

11 Phillips, op. cit., p. 132.

Y Alvargonzález veía,  
como Jacob, una escala  
que iba de la tierra al cielo,  
y oyó una voz que le hablaba.<sup>12</sup>

Y Alvargonzález soñó que una voz  
le hablaba, y veía como Jacob una  
escala de luz que iba del cielo a la  
tierra. Sería tal vez la franja del sol  
que filtraban las ramas del olmo.<sup>13</sup>

A la otra orilla del Duero canta  
una voz lastimera:  
‘La tierra de Alvargonzález  
se colmará de riqueza,  
y el que la tierra ha labrado  
no duerme bajo la tierra’.<sup>14</sup>

y oyó una voz que cantaba:  
‘No tiene tumba en la tierra.  
entre los pinos del valle  
del Revinuesa,  
al padre muerto llevaron  
hasta la Laguna Negra’.<sup>15</sup>

Come segnala Allen Phillips: “Las dos composiciones son de igual mérito literario; están bien encuadradas dentro de las normas de verso y prosa; y, por último, representan dos modos de dar forma estética a un mismo tema”.<sup>16</sup> Entrambi i testi rispondono, ciascuno in modo proprio, al principio machadiano di *canto y cuento* consiguiendo il fine della missione del *Dichter*, del poeta, quello di presentare al lettore *l’eterno humano*. La tragedia contadina si trasforma così in “símbolo universal de la eterna maldad humana”.<sup>17</sup>

Sono l’avidità, la cupidigia e l’invidia, due vizi capitali, a spingere i due figli di Alvargonzález a macchiarsi le mani del sangue del padre; invidia tra fratelli, ma anche invidia nutrita dalla zizzania dalle spose dei due figli:

Casáronse los mayores;  
tuvo Alvargonzález nueras,  
que le trajeron cizaña,  
antes que nietos le dieran.<sup>18</sup>

12 Antonio Machado, *Campos de Castilla*, “La tierra de Alvargonzález”, op. cit., p. 145.

13 Antonio Machado, *Campos de Castilla*, “La tierra de Alvargonzález”, op. cit., p. 290.

14 Antonio Machado, “La tierra de Alvargonzález”, op. cit., p. 150.

15 Antonio Machado, “La tierra de Alvargonzález”, op. cit., p. 161.

16 Phillips, op. cit., p. 148.

17 Phillips, op. cit., p. 147.

18 Manuel Machado, “La tierra de Alvargonzález”, op. cit., p. 143.

Il cainismo agisce a vari livelli, quello che potrebbe essere definito in senso ampio omicida e che si riferisce all'uccisione (edipica?)<sup>19</sup> del padre e quello propriamente definito, contenuto solo nel testo in prosa, dell'uccisione di Miguel<sup>20</sup>, il figlio prediletto che tornato dalle Indie riscatta con le opere il buon nome della famiglia e fa rifiorire le terre. Presenza incombente sui tre figli lo spettro del genitore ucciso; presenza opprimente e *unheimlich*, presenza collegata agli elementi naturali per i due figli omicidi, spirito benevolo e nume tutelare per il minore dei fratelli, così come si può leggere nei due passi che seguono e che occupano un posto strategico sia nel poema sia nel testo in prosa, vale a dire durante il nero periodo di miseria – effetto della maledizione per l'assassinio – e il ritorno a casa del minore dei fratelli, l'Indiano. Tutto ciò accade nei versi finali del capitoletto, del segmento lirico, dedicato a "El viajero". Anche in questo caso, a beneficio di una più approfondita analisi dei due testi, si offrono le versioni raffrontate del testo poetico e del testo in prosa:

Los tres hermanos contemplan  
el triste hogar en silencio;  
y con la noche cerrada  
arrecia el frío y el viento.  
– Hermanos, ¿no tenéis leña?  
dice Miguel  
– No tenemos,  
responde el mayor.  
Un hombre,  
milagrosamente, ha abierto

El viento batía la puerta y el  
postigo, y aullaba en la chimenea.  
El frío era tan grande, que estre-  
mecía los huesos.  
Miguel iba a hablar cuando lla-  
maron otra vez a la puerta. Miró  
a sus hermanos como preguntán-  
doles quién podría ser a aquellas  
horas. Sus hermanos temblaron  
de espanto.

19 Manuel de Rivacoba avanza l'ipotesi che "los parricidas de Alvargonzález actúan impulsados en gran parte por un no superado ni resuelto complejo de Edipo. Aunque la madre apenas está dibujada, sí aparece como una mujer bella, tranquila y dulce; y, por otro lado, se advierte una predilección muy pronunciada de ambos padres por el hijo menor". Manuel de Rivacoba "Crimen y poesía en la obra de Antonio Machado", in *Boletín de la Universidad de Chile*, Santiago de Chile, 95-96, agosto-septiembre de 1969, pp. 33-41.

20 "Los mayores volvieron a sentir en sus venas la sangre de Caín, y el recuerdo del crimen les azuzaba al crimen. Decidieron matar a su hermano, y así lo hicieron. Ahogáronle en la presa del molino, y una mañana apareció flotando sobre el agua. Los malvados lloraron aquella muerte con lágrimas fingidas, para alejarsospechas en la aldea donde nadie les quería. No faltaba quien les acusase del crimen en voz baja, aunque ninguno osó llevar pruebas a la justicia. Y otra vez volvió a los malvados la tierra de Alvargonzález." ("La tierra de Alvargonzález", op. cit., p. 295).

la gruesa puerta cerrada  
con doble barra de hierro.  
El hombre que ha entrado tiene  
el rostro del padre muerto.  
Un halo de luz dorada  
orla sus blancos cabellos.  
Lleva un haz de leña al hombro  
y empuña un hacha de hierro.<sup>21</sup>

Llamaron otra vez, y Miguel abrió.  
Apareció el hueco sombrío de la  
noche, y una racha de viento le  
salpicó de nieve el rostro. No vio  
a nadie en la puerta, mas divisó  
una figura que se alejaba bajo los  
copos blancos. Cuando volvió  
a cerrar, notó que en el umbral  
había un montón de leña. Aquella  
noche ardió una hermosa llama  
en el hogar de Alvargonzález.<sup>22</sup>

Altra minacciosa apparizione nell'ultimo paragrafo,  
"Los asesinos":

– Anoche cuando volvía  
a casa – Juan a su hermano  
dijo – a la luz de la luna  
era la huerta un milagro.  
Lejos, entre los rosales,  
divisé un hombre inclinado  
hacia la tierra, brillaba  
una hoz de plata en su mano.  
Después irguióse y, volviendo  
el rostro, dio algunos pasos  
por el huerto, sin mirarme,  
y a poco lo vi encorvado  
otra vez sobre la tierra.  
Tenía el cabello blanco<sup>23</sup>

Una noche volvían borrachos a  
su aldea, porque habían pasado  
el día bebiendo y festejando en  
una feria cercana. Llevaba el ma-  
yor el ceño fruncido y un pensa-  
miento feroz bajo la frente.  
–¿Cómo te explicas tú la suerte  
de Miguel? –dijo a su hermano.  
«La tierra le colma de riquezas, y  
a nosotros nos niega un pedazo  
de pan.»  
–Brujería y artes de Satanás –con-  
testó el segundo.  
Pasaba cerca de la huerta, y se les  
ocurrió asomarse a la tapia. La  
huerta estaba cuajada de frutos.  
Bajo los árboles, y entre los rosa-  
les, divisaron un hombre encor-  
vado hacia la tierra.  
– Mírale – dijo el mayor –. Hasta  
de noche trabaja.  
– ¡Eh!, Miguel – le gritaron.

21 Antonio Machado, "La tierra de Alvargonzález", in op. cit., p. 158.

22 "La tierra de Alvargonzález", op. cit., p. 294.

23 Antonio Machado, "La tierra de Alvargonzález", in op. cit., p. 169.

Pero el hombre aquel no volvía la cara. Seguía trabajando en la tierra, cortando ramas o arrancando hierbas. Los dos atónitos borrachos achacaron al vino que les aborrascaba la cabeza el cerco de luz que parecía rodear la figura del hortelano. Después, el hombre se levantó y avanzó hacia ellos sin mirarlos, como si buscara otro rincón del huerto para seguir trabajando. Aquel hombre tenía el rostro del viejo labrador. ¡De la laguna sin fondo había salido Alvargonzález para labrar el huerto de Miguel!<sup>24</sup>

In realtà gli omicidi che avvengono nelle due redazioni dell'opera sono più di uno. Bisogna, infatti, inserire nel novero delle morti quelle collaterali dell'innocente *buhonero*<sup>25</sup> e dell'altrettanto innocente madre che muore di crepacuore<sup>26</sup>. Inoltre, come detto, alle morti violente va aggiunta quella del fratello minore, il giovane Miguel che, nel testo in prosa, viene assassinato dai suoi fratelli: Caino e il suo doppio. Infine, all'omicidio del padre va incluso l'occultamento del suo cadavere, o meglio, la mancata sepoltura dei suoi resti.<sup>27</sup> È ancora una volta "una voce" a

24 Antonio Machado, "La tierra de Alvargonzález", in op. cit., p. 295.

25 Un buhonero que cruzaba aquellas tierras errante, fue en Dauria acusado, preso y muerto en garrote infame. (Machado, p. 148)

Un buhonero que erraba por aquellas tierras fue preso y ahorcado en Soria, a los dos meses, porque los hijos de Alvargonzález le entregaron a la justicia, y con testigos pagados lograron perderle. La maldad de los hombres es como la Laguna Negra, que no tiene fondo. (Machado, p. 292)

26 Pasados algunos meses, la madre murió de pena. Los que muerta la encontraron dicen que las manos yertas sobre su rostro tenía, oculto el rostro con ellas. (Machado, p.149)

La madre murió a los pocos meses. Los que la vieron muerta una mañana, dicen que tenía cubierto el rostro entre las manos frías y agarrotadas. (Machado, p.293)

27 Il tema è caro agli Antichi e trova nell'*Antigone* sofoclea la sua più alta espressione. La tematica passa alla seconda Modernità con le magistrali rivisitazioni di Bertold Brecht e Jean Anouilh.

rivendicare la mancata “cristiana” sepoltura del genitore assassinato; una voce che di volta in volta è: una voce *lastimera*, il suono di una *copla*, il *canto-cuento* dell’acqua del fiume che ricordano al lettore:

La tierra de Alvargonzález  
se colmará de riqueza,  
y el que la tierra ha labrado  
no duerme bajo la tierra.<sup>28</sup>

L’efferto assassinio del capofamiglia definisce un caimismo omicidiale, di provenienza biblica ma che non può essere certo definito “originale” nella sua colpa è, invece, l’assassinio del giovane Miguel, presente unicamente nel testo in prosa, dove tale delitto si presenta nella sua brutale essenza, assumendo tutta la sua inquietante autenticità, sebbene non venga “versato” il sangue del fratello:

Los mayores volvieron a sentir en sus venas la sangre de Caín, y el recuerdo del crimen les azuzaba al crimen. Decidieron matar a su hermano, y así lo hicieron. *Ahogáronle en la presa del molino, y una mañana apareció flotando sobre el agua*. Los malvados lloraron aquella muerte con lágrimas fingidas, para alejar sospechas en la aldea donde nadie les quería. No faltaba quien les acusase del crimen en voz baja, aunque ninguno osó llevar pruebas a la justicia.<sup>29</sup>

Alvargonzález è l’onesto e inquieto protagonista della propria sventura e diviene il solenne simbolo di una Spagna rude e di un *desastre chico*. La morte dell’innocente capofamiglia che come don Antonio vive una vita “más de resignación que de rebeldía”<sup>30</sup> ricade irrimediabilmente sui figli assassini, il sangue versato reclama vendetta, espiazione. Nel passato epico così come nel presente *intrahistorico* della Spagna reale non è possibile *medrar* a dispetto del sangue versato. La fine del poema e del racconto è l’ineluttabile Νέμεισις, Nemesis, che punisce i dui parricidi-fratricidi: il suicidio per annegamento – con, come è dato pensare, la conseguente mancata sepoltura dei loro resti – nell’*unheimlich hortus conclusus* de La Laguna Negra<sup>31</sup>, il *locus* dove tut-

28 Antonio Machado, “La tierra de Alvargonzález”, in op. cit., p. 150, il corsivo è mio.

29 Antonio Machado, “La tierra de Alvargonzález”, in op. cit., p. 295. Il corsivo è mio.

30 Antonio Machado, “La tierra de Alvargonzález”, in op. cit., p. 284.

31 Come annota Pablo Jauralde Pou nella sua edizione di *Campos de Castilla*, (Clásicos Hispánicos, Madrid, 2021, p. 241) “La Laguna Negra es una laguna de origen glacial situada en los Picos de Urbión.

to ha inizio e fine. Questa volta nessuna drammatica voce sottolinea l'evento, solo l'inquietante eco dell'invocazione purificatrice dei due fratelli che mettono deliberatamente fine alla loro esistenza.

Llegaron los asesinos  
hasta la Laguna Negra,  
agua transparente y muda  
que enorme muro de piedra,  
donde los buitres anidan  
y el eco duerme, rodea;  
agua clara, donde beben  
las águilas de la sierra,  
donde el jabalí del monte  
y el ciervo y el corzo abrevan;  
agua pura y silenciosa  
que copia cosas eternas;  
agua impasible que guarda  
en su seno las estrellas.  
¡Padre!, gritaron: al fondo  
de la laguna serena  
cayeron, y el eco ¡padre!<sup>32</sup>

Otro día, los hijos de Alvar-  
gonzález tomaron silenciosos el  
camino de la Laguna Negra.  
Cuando caía la tarde, cruzaban  
por entre las hayas y los pinos.  
Dos lobos que se asomaron a ver-  
les, huyeron espantados. (...).  
¡Padre!, gritaron, y cuando en los  
huecos de las rocas el eco repetía:  
¡padre!, ¡padre!, ¡padre!, ya se los  
había tragado el agua de la lagu-  
na sin fondo.<sup>33</sup>

Non si può non pensare quanto il buono e idealista Alvargonzález possa essere *l'alter ego* artistico di Machado, un uomo *bueno*, fedele alle proprie idee, ai propri ideali che separa "las voces de los ecos"<sup>34</sup>, come afferma nel suo celebre "Retrato", il poema d'apertura della raccolta. Credo che come Alvargonzález, Machado abbia due grandi preoccupazioni-dolori ed una "piccola-grande" gioia, una felice circostanza di riscatto.

Nacióronle tres varones,  
que en el campo son riqueza,  
y, ya crecidos, los puso,  
uno a cultivar la huerta,  
otro a cuidar los merinos,  
y dio el menor a la Iglesia.<sup>35</sup>

Il minore dei fratelli, preferendo le gioie mondane alla vita spirituale, "colgó la sotana"<sup>36</sup> e ricevuta "bendición

---

Según la leyenda, no tiene fondo y comunica con el mar. Llama la atención la oscuridad de sus aguas."

32 Antonio machado, "La tierra de Alvargonzález", in op. cit., pp. 171-172.

33 Antonio Machado, "La tierra de Alvargonzález", in op. cit., p. 296.

34 Machado, "La tierra de Alvargonzález", in op. cit., p. 101.

35 Machado, "La tierra de Alvargonzález", in op. cit., p. 143.

36 Machado, "La tierra de Alvargonzález", in op. cit., p. 143.

y herencia"<sup>37</sup> dei genitori e la sua parte d'eredità parte in cerca d'avventure, figliuol prodigo che non sarà aiutato ma che, ritornato in patria, riscatterà i beni di famiglia.

Se al primo dei figlioli il capofamiglia affida la cura della terra e all'altro il bestiame la prima tensione spirituale del poeta potrebbe coincidere, come accennato, con quella della *Tierra*, della Patria che patisce di quel *Desastre* che scuote fin dal profondo la *Actio* artistica di quella "Generazione" che come segnala Caravaggi:

L'ardua esplorazione dell'insondabile profondità psichica, così peculiare delle "Soledades" si attenua nei "Campos de Castilla" dove domina la contemplazione di un paesaggio aspro e austero, riscoperto con emozione come manifestazione emblematica degli ideali e delle istanze della Generazione del '98, il folto gruppo di intellettuali e artisti che, sotto la guida carismatica di Miguel de Unamuno, aspirava a un rinnovamento etico ed estetico, nell'intento di reagire con fierezza alla sconfitta del 1898, al crollo degli ideali tradizionali, e d'individuare valori morali più autentici, istanze ideologiche più vitali; non li univa, in realtà, un comune programma riformistico, quanto invece una stessa tensione spirituale, un'analogha esigenza di impegno sociale e di rigore etico.<sup>38</sup>

Come indica Sabrina Riva<sup>39</sup> "Los hermanos asesinos simbolizan la España que hace caso omiso de sus orígenes y Miguel y su padre la compenetrada con la intra-historia". Il parricidio, l'orrendo crimine di cui si macchiano i figli è un'imperdonabile offesa alla Terra, un'offesa che esige un castigo esemplare, un sacrificio espiatorio. Un'essenza tellurica insorge facendosi ombra e voce. I due uccidono per il patrimonio, ma esso coincide con la Terra, la "Patria". Scrive Machado in una sua breve autobiografia<sup>40</sup>:

Tengo un gran amor a España y una idea de España completamente negativa. Todo lo español me encanta y me indigna al mismo tiempo. (...). El problema nacional me

37 Machado, "La tierra de Alvargonzález", in op. cit., p. 143.

38 Caravaggi, op. cit., p. 112.

39 "El romance y su empleo ideológico: el caso de 'La tierra de Alvargonzález' de Antonio Machado", Actas del VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, 2009, in <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/17494>, p. 4.

40 Antonio Machado, "Autobiografía escrita en 1913 para una proyectada antología de Azorín", in Machado, *Campos de Castilla*, cit., p. 284.

parece insoluble por falta de virtud; pero creo que se debe luchar por porvenir y crear una fe que no tenemos. Creo más útil la verdad que condena el presente que la prudencia que salva lo actual a costa siempre de lo venidero<sup>41</sup>

La seconda amarezza è legata all'allevamento, ciò che Alvargonzález affida al secondo figlio, attività qui intesa in senso pedagogico. Come è noto l'insegnamento non è mai stata la vocazione del poeta come evidenzia Ribbans:

Como confesaba el propio don Antonio, no tenía para la enseñanza vocación alguna, si bien en toda su larga carrera profesional cumplía meticulosamente con sus obligaciones. Esto no quita el hecho de que como profesor aportaba poco a sus clases: según los testimonios, incluido el suyo propio, era bastante rutinario, distraído, indulgente, nada riguroso como examinador.<sup>42</sup>

Del resto è lo stesso poeta a dichiarare: "No tengo vocación de maestro y mucho menos de catedrático. Procuero, no obstante, cumplir con mi deber. (...). Tengo una gran aversión a todo lo francés, según Brunnettière (sic)".<sup>43</sup>

La gioia è riferita al minore dei fratelli che torna dalle Indie ridando nuova vita e alla Terra può essere relazionata alla figura del poeta nicaraguense Rubén Darío il poeta, l'uomo che Machado conoscerà a Parigi e che "de un Ultramar de Sol, nos trae el oro / de su verbo divino,"<sup>44</sup> e con il quale ebbe sempre un forte legame di vita e artistico.

Il cainismo de *La Tierra de Alvargonzález* non si cristallizzò solo nel verso e nella prosa dell'opera. Nel 1952 il cineasta madrilenno Arturo Ruiz-Castillo dirige la pellicola *La laguna negra*<sup>45</sup> scritta da Vicente Coello, Ángel A. Jordán e dallo stesso Ruiz-Castillo "a partir de una sinopsis argumental del catedrático Lázaro Montero, realizada en el verano de 1952 y estrenada al cabo de un año con muy discreta acogida"<sup>46</sup>. Il film consiste in un adattamento del celebre poema-racconto di Machado e le riprese furono effettuate, in maggior parte, proprio nella Sierra de Urbión, il luogo

41 Machado, "Autobiografía", cit., pp. 284-285.

42 Geoffrey Ribbans, "Introducción" a Antonio Machado, *Campos de Castilla*, Cátedra, Madrid, 2002, pp. 14-15.

43 Antonio Machado "Autobiografía escrita en 1913 para una proyectada antología de Azorín", in Machado, *Campos de Castilla*, cit., p. 284

44 Machado, *Campos de Castilla*, "Al maestro Rubén Darío", p. 254.

45 España, 1952.

46 Fernando Gómez Beceiro, Natalia Alonso Ramos, José Luis Castro De Paz, "Bilografía fílmica machadiana: La sombra de Caín sobre la ¡Hermosa tierra de España!", *Signa*, 30, (2021), pp. 473-499.

dove Machado ascoltò la storia dello sventurato protagonista e dove trasse ispirazione per l'opera. Il nucleo tematico della pellicola corrisponde a quello dell'opera machadiana: l'avidità e l'invidia di Martín (José María Lado) e Juan (Tomás Blanco) di ereditare la tenuta. Il copione non è però completamente fedele al testo machadiano; vengono, infatti, omesse la storia introduttiva del protagonista e cambia anche il nome del personaggio principale. Inoltre va rilevata la presenza "antagonista" di una delle due mogli, Angela (María Jesús Valdés) la sposa di Juan, che, con tutte le sue forze e fino alla fine, si oppone alla crudele e perversa Candelas (Maruchi Fresno), moglie di Martín che morirà strangolata per mano di Juan. Il *buhonero* sopravvive alle accuse e si trasforma nello spirito della Nemese dell'intera vicenda, corpo e voce persecutrice e castigatrice dei due assassini. Anche il finale del film è "a medio camino entre las diferentes versiones del relato original"<sup>47</sup>, il fallito tentativo di assassinare il giovane Miguel (interpretato da un giovane Fernando Rey) e l'abbraccio finale di Miguel e Angela – che sancisce il rinsaldarsi della loro relazione precedentemente troncata a causa della partenza di Miguel – mentre oramai non c'è più speranza per Martín e Juan che vengono inghiottiti dalle acque della laguna. L'opera, realizzata poco più di un decennio dalla guerra dei tre anni mostra, come scrivono gli autori dell'articolo:

La desolada representación de una tierra degradada por los macabros actos de sus diabólicas criaturas, con el específico epicentro castellano como reflejo del conjunto español, conecta así la óptica machadiana con la amarga mirada de un cineasta cuya trayectoria estuvo igualmente condicionada por los terribles avatares que habían sacudido violentamente a la sociedad española de su tiempo.<sup>48</sup>

L'ombra errante di Caino non smette di aggirarsi tra i casolari, le montagne e le valli di una "España que muere / y otra España que bosteza."<sup>49</sup>

NICOLA PALLADINO

Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"  
(nicola.palladino.alfonso@gmail.com)

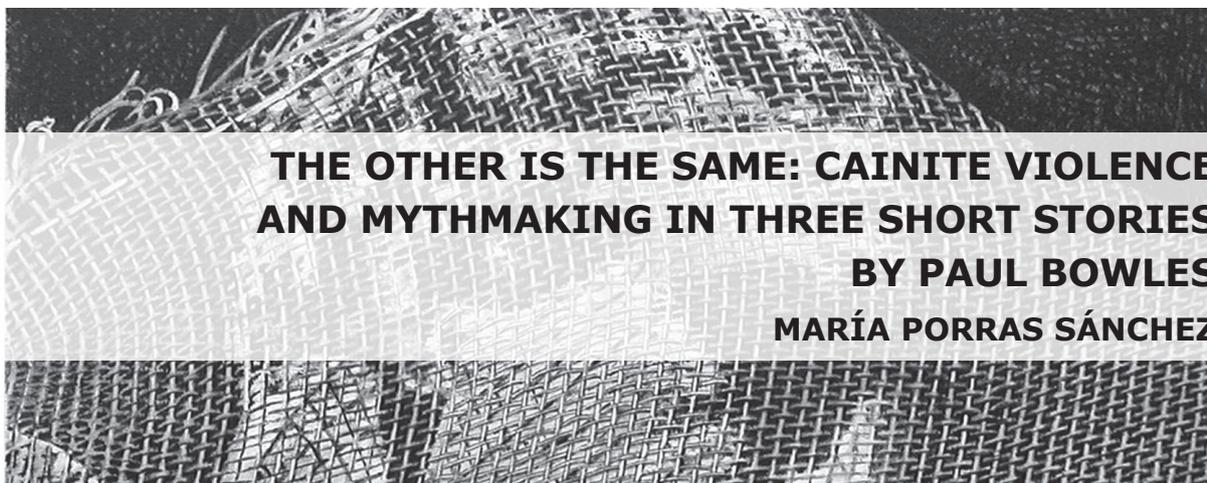
47 Ivi, p. 481.

48 Ivi, p. 488.

49 Antonio Machado, "Proverbios y cantares", in Antonio Machado *Campos de Castilla*, op. cit., p. 230.

## Bibliografia

- Caravaggi, Giovanni, *Antonio Machado*, Salerno Editrice, Roma, 2022.
- Freud, Sigmund, *Il Perturbante*, Edizioni Theoria, Roma-Napoli, 1993.
- Gómez Beceiro, Fernando, Alonso Ramos, Natalia, Castro De Paz, José Luis, "Bilogía fílmica machadiana: La sombra de Caín sobre la ¡Hermosa tierra de España!", *Signa*, 30, (2021), pp. 473-499.
- Jauralde Pou, Antonio Pablo, "Introducción" ad Antonio Machado, *Campos de Castilla*, Clásicos Hispánicos, Madrid, 2021, pp. 6-34.
- Machado, Antonio, "Autobiografía escrita en 1913 para una proyectada antología de Azorín", in Antonio Machado, *Campos de Castilla*, Geoffrey Ribbans (ed.), Cátedra, Madrid, 2002, pp. 284-286.
- Machado, Antonio, "La tierra de Alvargonzález", in Antonio Machado, *Campos de Castilla*, Geoffrey Ribbans (ed.), Cátedra, Madrid, 2002, pp. 142-172 .
- Machado, Antonio, "La tierra de Alvargonzález", in Antonio Machado, *Campos de Castilla*, Geoffrey Ribbans (ed.), Cátedra, Madrid, 2002, pp. 287-296.
- Martín, Francisco José, "Introduzione" ad *Antonio Machado Poesie. Soledades-Campos de Castilla*, Newton Compton editori, Roma, 2012.
- Phillips, Allen W., "La Tierra de Alvargonzález: Verso y Prosa", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2, IX, 1952.
- Ribbans, Geoffrey "Introducción" ad Antonio Machado, *Campos de Castilla*, Geoffrey Ribbans (ed.), Madrid, Cátedra, 2002, pp. 13-98.
- Riva, Sabrina, "El romance y su empleo ideológico: el caso de 'La tierra de Alvargonzález' de Antonio Machado", *Actas del VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*, Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, 2009, in <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/17494>.
- Rivacoba, Manuel, de, "Crimen y poesía en la obra de Antonio Machado", in *Boletín de la Universidad de Chile*, Santiago de Chile, 95-96, agosto-septiembre de 1969.



**THE OTHER IS THE SAME: CAINITE VIOLENCE  
AND MYTHMAKING IN THREE SHORT STORIES  
BY PAUL BOWLES  
MARÍA PORRAS SÁNCHEZ**

### 1. Introduction

Siblings are not recurrent figures in the fiction of Paul Bowles (1910-1999). An only child himself, most of Bowles' best-known protagonists are Westerners, outsiders losing themselves in an exotic *milieu*, loners such as Nelson Dyar, in the novel *Let It Come Down* (1952) or John Stenham in *The Spider's House* (1955), or strangled and childless couples, like Port and Kit Moresby in *The Sheltering Sky* (1949) and Taylor and Day Slade in *Up Above the World* (1966). Alienation, estrangement and nihilism are prevalent themes in Bowles' fiction, arising from the conflict between self and other through the ill-fated and frequently violent clash between West and East. Set in Morocco, Algeria and Central America, Bowles' novels do not dwell on family plots and genealogic dramas, but deal with lonely men and women escaping the coercive atmosphere of United States in the 1940s and 1950s only to learn that the exotic reality they cherish offers them nothing but emptiness and destruction.

However, there are three short stories belonging to different stages in Bowles' production – "You Are Not I" (1948), "The Successor" (1951) and "The Fqih" (1974) – whose plots involve clashing brothers and sisters while retaining the quintessential themes in Bowles' fiction. This article focuses in one aspect of the myth of Cain and Abel, the binary opposition between the stranger and the same, and the role violence plays in this context. It also contextualizes the use of myth and mythmaking within Bowles' narrative universe and examines how the US writer adopts and transforms the story of Cain and Abel. Later, I analyze how Cainite brothers and sisters in Bowles' short fiction are othered through violence. Instead of the Orientalist rheto-

ric of Westerners versus Orientals, Bowles addresses the Cain-Abel violent confrontation in terms of similarities, a them that mirrors the same dichotomic fears – Same versus Other – present in his novels.

## 2. The myth of Cain and Abel: violence and the same

The story of Cain and Abel has been defined as one of the defining myths of Western culture.<sup>1</sup> Quinones argues that its appeal is based on three thematic elements: the first murder, banishment and the first city.<sup>2</sup> However, the story is not exclusively “Western,” since it is important for the three monotheistic religions. Apart from Genesis 4:1-16, it appears, with variations, in the Quran, as the story of Hābīl and Qābīl (Quran 5:27-31). It is a well-known story in Islamic culture in general and Moroccan culture in particular, since different versions of the myth also appear in Tuareg mythology.<sup>3</sup> Its intercultural quality and the presence of murder and banishment parallels Bowles’ interest with foreign cultures, and his exploration of violence and exile in his fiction.

Theology has traditionally addressed the story through dualities, basing their interpretations “in the conspicuous polarities represented in the two brothers: herdsman and tiller of the soil, sacrificer of animal flesh and tither of plants, the old vs. the young, the heir vs. the disinherited, the obedient vs. the rebellious, and the manipulator of nature vs. the embracer of natural rhythms.”<sup>4</sup> However, one dichotomy overshadows the rest since the first interpretations of the myth: the stranger versus the same.

According to González Holguín (2018), the oldest interpretations argued that divine behavior in the Cain and Abel story justified the portrayal of Cain as the stranger, the Other, and therefore accounted for the expulsion of those who did not fit in the primitive ethical community.<sup>5</sup>

1 Quinones, Ricardo J., *The Changes of Cain: Violence and the Lost Brother in Cain and Abel Literature*, Princeton, Princeton University Press, 1991.

2 Quinones, *op. cit.*, p. 3.

3 Ayari Cozzo, Imen, *Two Questers in the Twentieth-century North Africa: Paul Bowles and Ibrahim Alkoni*, Newcastle-upon-Tyne, Cambridge Scholars, 2016, p. 124.

4 Doak, Robert, “Vagabondage in the Land of Nod: the Cain and Abel Myth in Western Fiction and Film,” *Studies in Popular Culture*, Vol. 24, No. 2 (October 2001), pp. 17-28, p. 17.

5 González Holguín, Julián Andrés, *Cain, Abel, and the Politics of*

Through his othering, Cain's evil nature has been used, in its different interpretations and appropriations, "in justifying the exclusion of the other."<sup>6</sup> As a dangerous member of the community, Cain had to be expelled from it and become an alien to his previous community.

This idea of Cain as the dangerous stranger is contradicted by Russell Jacoby in his study of the origins of violence through the lens of Cain and Abel myth. Jacoby believes that humans are not biologically designed for violence; rather ideology, religion, and fanaticism make them attack and kill. In *Bloodlust* (2011), Jacoby argues that violence in "its primal form, is fratricide."<sup>7</sup> Contrary to common belief, violence does not distinctly come from the outside:

The truth is more unsettling. It is not so much the unknown that threatens us but the known. We disdain and attack our brothers – our kin, our acquaintances, our neighbors – whom we know well, perhaps too well. We know their faults, their beliefs, their desires, and we distrust them because of that. The most common form of violence is violence between acquaintances or neighbors or kindred communities within nations – civil wars writ large and small. From assault to genocide, from assassination to massacre, violence usually emerges from inside the fold rather than out.<sup>8</sup>

Thus, the hated brother is demonized precisely in his affinity: the Other is our neighbor, our look-alike, the one who is us. The Other, in other words, is the Same. Bowles, as I argue in the following sections, aligns himself with this view of violence as a form of atavism that is latent in all humans. In his stories, this violence erupts without provocation and without justification, as a mechanism for othering the sibling. In fact, as we will see, his unlawful characters are never the older brothers or sisters, usually identified with the figure of Cain, but the Abels, the younger ones. They "other" their brothers and sisters to hide their resemblances, their evil nature, their sameness. Following Jacoby's reasoning, the distinction Cain/Abel is irrelevant: all humans have the potential to be equally cruel towards one another, especially if they are similar.

For Quinones, the myth of Cain and Abel, as a story of murder and jealousy, goes beyond sibling rivalry: "the

---

*God: An Agambenian Reading of Genesis 4:1–16*, Abingdon, Routledge, 2018, p. 4.

6 González Holguín, op. cit., p. 72.

7 Jacoby, Russell, *Bloodlust: On the Roots of Violence from Cain and Abel to the Present*, New York, Free Press, 2011, p. ix.

8 Jacoby, op. cit., p. ix.

Cain-Abel story represents a shattering reminder of the fragility of the human compact. In fact, the great purpose of the Cain-Abel story has always been – whatever its guise – to address a breach in existence, a fracture at the heart of things.”<sup>9</sup> This breach points towards the inherent vulnerability of human lives, always at the brink of destruction while facing violence. Bowles’ stories are a reminder of this fracture, how violence is just below the surface of the familiar and the same, ready to come out and wreak havoc.

### 3. Paul Bowles, myth and mythmaking<sup>10</sup>

Bowles’ writings were mostly inspired by his numerous travels and by his experience living in Morocco, but also his readings were crucial in his training as a storyteller. Revealingly, many of these readings involved myths. In 1945, just before starting to write fiction, he declared that he had been reading “some ethnographic books”<sup>11</sup> with translated texts from the Tarahumaras,<sup>12</sup> a native people of northwestern Mexico, and the Arapesh, from Papua New Guinea. At the same time, he was translating myths for the magazine *View*:

Little by little the desire came to me to invent my own myths, adopting the point of view of the primitive mind. The only way I could devise for simulating that state was the old Surrealist method of abandoning conscious control and writing whatever words came to the pen.<sup>13</sup>

This brief passage shows several ideas that proved to be key in the development of Bowles’s writing method: first, his writing stems from an almost ethnographic interest for native peoples and their stories; second, there is a conscious effort to reproduce the point of view of the “primitive mind,” by means of which the narrator adopts the position of the Other; lastly, there is an implicit interest in myth, primitiv-

9 Quinones, op. cit., pp. 3-4

10 This section has been adapted, with variations, from a section of my Ph. D. thesis, *Orientalisms: Exile, Alterity and Arabic Culture in the Writings of Paul Bowles*. Universidad Complutense de Madrid, 2016, pp. 96-99.

11 Bowles, Paul, *Without Stopping: an Autobiography*, New York, Ecco Press, 1972, p. 261.

12 He was possibly referring to *The Tarahumaras* by Antonin Artaud (1896-1948), an ethnographic travel book published in English in 1945 based on a trip to Mexico in 1936, which included texts transcribed and translated by Artaud.

13 Bowles, *Without Stopping*, op. cit., p. 261.

ism, magic and the unconscious. These four elements are the symbolic pillars underlying most of his fictional works.

Unsurprisingly, Bowles' early prose writings were animal legends, which then became legends of animals disguised as "basic human beings."<sup>14</sup> It is the case of his first short story, "The Scorpion," published in *View* (issue 5) in 1945. Seeing the positive reaction, he "went on inventing myths."<sup>15</sup> According to Bowles, "the subject matter of the myths soon turned from 'primitive' to contemporary, but the objectives and behavior of the protagonists remained the same as in the beast legends."<sup>16</sup>

As Horkheimer and Adorno declare in *Dialectics of Enlightenment* (1944): "myth is always obscure and luminous at once. It has always been distinguished by its familiarity and its exemption from the world of concepts."<sup>17</sup> In this sense, myth was a protonarrative in its origins: "Myth sought to report, to name, to tell of origins – but therefore also to narrate, record, explain."<sup>18</sup> By trying to make his own myths using automatic writing, Bowles was trying to go back to early protonarratives in which there was a representation of reality influenced by magic.

In *Mythologies* (1957), Roland Barthes argues that myth was a "type of speech," and therefore it is conveyed through discourse. He shares Horkheimer and Adorno's assumption that myth is a mode of signification, even though he was trying to offer a postmodern study of myth instead of a historic revision. Barthes defines myth as a "language-robbery," as it is always concerned with transforming a meaning into a form.<sup>19</sup> With his interest in creating new myths, Bowles also aimed at creating a new mode of signification taking as a model the "primitive mind," as informed and inspired by his ethnographic readings. But for him myth was also a way of bringing the unconscious into light, of transforming the unconscious material in order to reshape it into fiction, that is, an unconscious "robbery," in the Barthesian sense. According to Bowles, the antecedent of all of his writings was the unconscious, the only thing on

14 Bowles, *Without Stopping*, op. cit., p. 261.

15 Bowles, *Without Stopping*, op. cit., p. 262.

16 Bowles, *Without Stopping*, op. cit., p. 262.

17 Horkheimer, Max and Theodor W. Adorno, *Dialectics of Enlightenment*, trans. Edmund Jephcott, Stanford, Stanford University Press, 2002, p. xvii.

18 Horkheimer and Adorno, op. cit., p. 4.

19 Barthes, Roland, *Mythologies*, trans. Jonathan Cape, London, Vintage, 2000, p. 131.

which an author could rely, “the integrity of unconscious,” borrowing Gena Dagal Caponi’s words.<sup>20</sup> The unconscious is the narrative force that brings together all the elements in Bowles’ fiction: “The characters, the landscape, the climatic conditions, the human situation, the formal structure of the story or novel, all these elements are one. Since they are activated by other element of the synthetic cosmos, their own motivations are relatively unimportant.”<sup>21</sup> In this sense, the author shows a fatalistic position that also finds its correlation in myths: characters are helpless pawns bound to lose themselves into this synthetic cosmos moved by the relentless force of the conflict against nature, their fellow human beings and themselves. As they depart their own culture, they are lured into the unknown only to march into a cosmos that unavoidably leads them to death or oblivion.

Therefore, it is the unconscious the force that rules the “synthetic cosmos” in which story, plot, characters, setting, structure, are all part of the same unity. His writing method offers another clue: even if it is neither entirely surrealist nor “organic,” it is based on automatic writing. Bowles preferred to combine the free flow of consciousness with a conscious technique, and always claimed that he didn’t know what was going to happen until the novel or the story were finished.<sup>22</sup>

For Karen Armstrong, the original reason for mythmaking is common to all cultures: “from the very beginning we invented stories that enabled us to place our lives in a larger setting, that revealed an underlying pattern, and gave us a sense that, against all the depressing and chaotic evidence to the contrary, life had meaning and value.”<sup>23</sup> To this anthropological reason for mythmaking Bowles opposed his own authorial mythmaking: he would place Western characters in a larger but alien setting that revealed their moral weaknesses and existential emptiness, revealing an “underlying pattern” through his the works of his own “synthetic cosmos.” But, instead of the comforting and meaningful certainty provided by traditional myths, Bowles’ stories provided precisely the contrary: uncertainty, nihilism and unrest.

20 Caponi, Gena Dagal (ed.), *Conversations with Paul Bowles*, Jackson, University Press of Mississippi, 1993, p. 299.

21 Caponi, op. cit., p. 91.

22 Bowles, *Without Stopping*, op. cit., p. 275.

23 Armstrong, Karen, *A Short History of Myth*. Edinburgh, Canon-gate Books, 2005, p. 2.

#### 4. Analysis of the short stories

As opposed to the traditional myth, all the offenders in the three short stories are younger siblings: technically, they are Abels who rebel against their older brothers, who are depicted as evil or, at least, threatening. Whether their fear is founded or unfounded, what is clear is that, by action or omission, they are the cause of their sibling's downfall, in which violence and ritual are central. In any case, none of these Cains is presented as righteous, so we cannot assume Bowles' is reversing the myth. The dichotomy is not righteous versus evil or obedient versus rebellious. These brothers and sisters are equally Cainite in their lack of fraternity. The mythic dimension of these stories highlights the Cain-Abel conflict through sameness as expressed by Jacoby.

Bowles claimed that the short story "You Are Not I" (1948) was a direct transcription from a dream.<sup>24</sup> A first-person narrator – an unusual choice in Bowles' fiction – tells the story of two sisters, the unnamed elder sister and younger Ethel, the narrator. After witnessing a train wreck, Ethel starts putting stones inside the mouth of the deceased travelers. This strange ritual is the first hint that she might be mentally unbalanced: "A man grabbed me by the shoulder and pulled at me. He looked angry. "'What are you doing?' he yelled. 'Are you crazy?' I began to cry and said she was my sister. She did look a little like her, and I sobbed and kept saying: 'She's dead. She's dead'."<sup>25</sup> Her reaction brings forward a sister that is not dead, she is not even at the accident site. Ethel is taken for a victim of the wreck in shock, since she repeats incessantly that her sister is dead. She is taken to her sister's house, who receives her with disbelief – "Are you *sure* she's all right?"<sup>26</sup> – and even fear: "She was afraid of me, and she wanted Mrs. Jelinek to come over."<sup>27</sup> As it turns out, Ethel has escaped the mental institution where she was interned using the wreck as distraction; when they return to pick her up, she shoves a stone into her sister's mouth: "Before either of them could stop me I reached out and stuffed the stone into her mouth. She screamed just before I touched her,

24 Caponi, op. cit., p. 12. "You Are Not I" was included in Bowles' first volume of short stories, *The Delicate Prey and Other Stories* (1950).

25 Bowles, Paul, *Collected Stories and Later Writings*, New York, The Library of America, 2002, pp. 152-153.

26 Bowles, *Collected Stories*, op. cit., p. 154.

27 Bowles, *Collected Stories*, op. cit., p. 155.

and just afterward her lips were bleeding."<sup>28</sup> That is literally "the turning point"<sup>29</sup> of the story: a radical exchange is made and Ethel's mind now inhabits her sister's body, whereas her sister's mind is now within Ethel's body, and as such, she is taken to the mental hospital: "The strange thing, now that I think about it, was that no one realized she was not I."<sup>30</sup> Ethel gets to live her sister's life, while her sister is confined to the hospital.

The metamorphosis takes ritualistic overtones: the act of putting stones inside the mouth of the deceased is some kind of burial ritual. Bowles even declared in an interview that, years after writing the story, he read about a similar custom in Melanesia: "one knows things without knowing it."<sup>31</sup> Ethel's incessant claim that her sister is dead followed by forcing a stone into her mouth becomes a symbolic killing: she is dead to Ethel so she treats her like a corpse. That symbolic killing, the "turning point," coincides with the metamorphosis between sisters. This act seals her within the body of the "crazy" sister, condemning her to be a "sane" intern in the mental institution. It is almost a death in life that she accepts tacitly:

It's the middle of the afternoon and raining torrents. She is sitting on her bed (the very one I used to have) in the Home, writing all this down on paper. She never would have thought of doing that up until yesterday, but now she thinks she has become me, and so she does everything I used to do.<sup>32</sup>

Using the unconscious as a source of inspiration and para-ethnographic elements, Bowles created his own contemporary myth including a ritual and a metamorphosis. However, there are multiple interpretations for this story. As Bowles revealed, it was a tale about schizophrenia.<sup>33</sup> From this perspective, the story wouldn't have two characters, but only one, Ethel, describing herself from two different perspectives. A clue is the title itself, repeated in the first lines of the story:

You are not I. No one but me could possibly be. I know that, and I know where I have been and what I have done ever since yesterday when I walked out the gate during the train wreck.<sup>34</sup>

28 Bowles, *Collected Stories*, op. cit., p. 158.

29 Bowles, *Collected Stories*, op. cit., p. 158.

30 Bowles, *Collected Stories*, op. cit., p. 159.

31 Caponi, *op. cit.*, p. 12.

32 Bowles, *Collected Stories*, op. cit., p. 159.

33 Caponi, *op. cit.*, p. 196.

34 Bowles, *Collected Stories*, op. cit., p. 151.

Whether the metamorphosis is real or a product of Ethel's imagination, the rivalry, fear and violence is equally tangible.

"The Successor" (1951) is the story of two brothers, Ali and his unnamed older brother, who run a café together.<sup>35</sup> There is no affection between them, although the reasons for this estrangement remain obscure. What is implied is that Ali is jealous of his brother because, as the youngest, he is deprived of any inheritance and is bound to work for him:

There was the overwhelming fact that his brother was older than he and therefore had inherited the café from their father. In the face of such crushing injustice there was nothing to be done. Nor was anything his brother had to say of interest to him. His brother was like the weather: one watched it and was a victim of its whims. It was written, but that did not mean it could not change.<sup>36</sup>

In this story, Ali tacitly accepts fatalism, as expressed through the formula "it was written." As the story unfolds, we can see that he would do nothing to harm his brother, but his inaction does not imply that he is harmless. He witnesses the conversation between his brother and a Belgian man, in which the brother complains about the girl he likes, Kinza: "*C'est une fille*. I give her everything. She always says no. I was thinking, if just once I could –".<sup>37</sup> The Belgian gives him some sleeping pills so he can assault Kinza without her consent, as the ellipsis in the previous quotation suggests. But Kinza dies of an overdose and the police track Ali's brother. When he claims that the drug was given to him by a stranger that tricked him into believing that she would only sleep, the policemen don't believe him:

"A Belgian, no less!" cried one with mock surprise. "He fell out of the sky like an angel, *bien sûr*, with the Veronal in one hand. But nobody saw him. Only you."

Ali caught his breath, sprang up. Then very slowly he lay down again, scarcely breathing now, still listening. "Nobody," said his brother, his voice very low. [...]. "He said she'd just go to sleep"<sup>38</sup>

For the second time, Ali remains a silent witness to the whole scene. In his passivity, he causes his brother's down-

35 "The Successor" was published in the volume of short stories *The Time of Friendship* (1967). Nine of the stories were set in North Africa and two in Mexico.

36 Bowles, *Collected Stories*, op. cit., p. 311.

37 Bowles, *Collected Stories*, op. cit., p. 316.

38 Bowles, *Collected Stories*, op. cit., p. 317.

fall. And in his passivity, he also allows Kinza's murder, since he does nothing to alert her or to call the authorities. His tacit acceptance of fate is passive-aggressive, since he won't do anything to prevent the course of events even when he possesses the necessary knowledge to stop them. Following Ali's logic of things, the responsible is destiny, not him. The foreshadowing remark "It was written, but that did not mean it could not change"<sup>39</sup> proves his fatalism and absolves him of any responsibility. Once his brother is taken by the authorities, he is able to carry on with his life, now as the owner of the café, the successor by right, following the course of things: "For a while Ali lay very still. Then, being hungry, he went to the house and had his dinner."<sup>40</sup>

Fatalism can be expressed through different formulas: "it is written," the one used by Ali in "The Successor," is a frequent translation of the Moroccan expression *mektoub*. It is a formulaic way of accepting God's plan tacitly without any doubts which shows how the speaker embraces their destiny without hesitation. Bowles referred to its frequent use in Morocco and defined it as "the will of Allah [...] The stone wall against which any argument inevitably crashes."<sup>41</sup> This perception was not exclusive of Bowles, since it was a cultural feature highlighted by different travel writers and typical of Orientalism, in the words of Edward Said, who noted that, in this discourse, Orientals are "imbued with a feeling of Oriental fatalism."<sup>42</sup>

In his third and last story involving siblings, "The Fqih" (1974), Bowles depicts the conflicted relationship of another pair of Moroccan brothers.<sup>43</sup> The older, Mohammed, is bitten by a stray dog. His unnamed younger brother, encouraged by some neighbors, turns to a local *fqih*, or holy man, who advises to lock Mohammed in a shed. Although the third-person narrator does not offer further explanation for this decision, for Mohammed seems perfectly healthy, we can infer that the *fqih*, the neighbors and the younger brother believe that the bite of the strange dog might infect Mohammed in a certain way, perhaps even turn him into a demon. After hitting Mohammed with a hammer, his brother locks him in a shed, feeding him through a window. His

39 Bowles, *Collected Stories*, op. cit., p. 311.

40 Bowles, *Collected Stories*, op. cit., p. 318.

41 Bowles, Paul, *Travels. Collected Writings 1950-1993*, New York, Ecco Press, 2010, p. 48.

42 Said, Edward, *Orientalism*, London, Penguin Books, 1978, p. 102.

43 "The Fqih" was part of the volume *Things Gone and Things Still Here* (1977), one of the seven short stories with a Moroccan setting.

mother tries to free him and convince the *fqih* to intercede, but she falls ill and Mohammed is kept prisoner in the shed for more than a month. When they finally meet the *fqih*, he assumes that the boy has already died:

It was Allah's will that your son should die as he did, he told her.

But he's not dead! she cried. And he shouldn't stay in there any longer.

The *fqih* was astounded. Then he said: But let him out! Let him out! Allah has been merciful.<sup>44</sup>

Once free, the *fqih* advises Mohammed not to retaliate against his brother: "Allah has spared you. You must never mistreat your brother for having shut you away. He did it on my orders. The young man swore that never would he raise his hand against the boy."<sup>45</sup> However, the younger brother is still afraid: "I'm afraid of Mohammed.

The *fqih* was displeased. Your brother is older than you, he said. You heard him swear not to touch you".<sup>46</sup> The *fqih* relies in the atavic notion that an older brother would never go against a younger brother. But the younger brother, instead of following his advice, like he did when he locked Mohammed up in the shed, choses to flee home: "No one in the village ever heard of him again."<sup>47</sup> The curse put in Cain by God to become "a restless wanderer on the earth"<sup>48</sup> after murdering his brother takes another turn in Bowles' story. Mohammed's brother becomes a wanderer in fear of retaliation after beating and treating him like an animal. Just like he did when he had the chance, Mohammed could cause him harm if he is given the chance. His self-banishment reveals his acknowledgment of the evil sameness they share.

As I have argued above, Bowles' stories with Moroccan characters tend to recreate a "synthetic cosmos" that he found primitive and also mythic. This perception of Moroccan culture was based on his own observations living there for more than four decades, but also on his reading of *La Mentalité Primitive* (1922) by sociologist and anthropologist Lucien Lévy-Bruhl. He had become very impressed by his works after reading them in Paris in 1931 or 1932.<sup>49</sup> For

44 Bowles, *Collected Stories*, op. cit., pp. 452-453.

45 Bowles, *Collected Stories*, op. cit., p. 453.

46 Bowles, *Collected Stories*, op. cit., p. 453.

47 Bowles, *Collected Stories*, op. cit., p. 454.

48 *Genesis* 4:12.

49 Dillon, Millicent, *You Are Not I: A Portrait of Paul Bowles*, Berkeley, University of California Press, 1998, p. 173.

Lévy-Bruhl, “primitive” peoples do not share abstract thinking and reasoning with Westerners, but exhibit a “primitive mentality” which influences their behavior and sense of reality. Primitive mentality is essentially mystic and bound by means of a common force that Lévy-Bruhl called *participation mystique*. Through this mystic participation, human beings, divine creatures, spirits and invisible forces coexist and therefore influences “the whole method of thinking, feeling and acting” of primitives.<sup>50</sup> When Bowles was asked if he believed in supernatural phenomena, such as Moroccan *djinn* (genies), his frequent answer was that he believed “in the existence of them as projected by common belief.”<sup>51</sup> That is, he believed in the mystic participation that made possible that the rest of the “primitive” community believed in them. In a similar way, Bowles doubted that Moroccans knew the difference between fantasy and fact<sup>52</sup> because they had not evolved in the same way as Westerners had, and had “whole sections missing in their ‘psyche’.”<sup>53</sup> In addition, the themes and the logic underneath some of Bowles’s Moroccan stories correspond with Lévy-Bruhl’s notions. The fatalistic passivity exhibited by the brothers in “The Fqih” and “The Successor” fits the logic of primitive mentality: they believe in a force beyond them, so they are not directly responsible for their own doings, they are simple tools in the hands of destiny.

Lévy-Bruhl’s theories of the primitive mentality were refuted, among others, by Claude Lévi-Strauss and Clifford Geertz, and was held responsible by postcolonial critics such as V. Y. Mudimbe for objectifying African peoples with his theories, drawn by proxy, by establishing the concept of a static and prehistoric tradition of Africa used by Belgian and French colonizers.<sup>54</sup> However, it would be simplistic to discard Bowles’ works as racist. In his particular view, Moroccan might be primitives but he treasured this quality above Western modernization.<sup>55</sup> Rather than presenting Moroccans as readable objects of study, as a Western anthropologist, he created characters that answered to a recognizable logic, but this synthetic

50 Lévy-Bruhl, Lucien, *Primitive Mentality*, trans. Lilian A. Clare, New York: MacMillan, 1923, p. 431.

51 Caponi, op. cit., p. 17.

52 Caponi, op. cit., p. 199.

53 Caponi, op. cit., p. 130.

54 Mudimbe, V.Y., *The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge*, Indiana, Indiana University Press, 1988, p. 190.

55 See, for instance, Caponi, op. cit., p. 160, p. 169.

cosmos was a fictional construct, not an attempt to recreate reality.

## 5. Conclusions

In most of Bowles' literary production, the conflict Same-Other usually stems from and emphasizes the differences between "modern/Western" and "primitive/Oriental" peoples. The three short stories studied in this article involve pairs of siblings from the same cultural background, but the conflict and the resulting violence erupts all the same. In these stories, the three younger siblings antagonize their elder without any particular justification. In fact, younger and older siblings resemble each other in their disregard for each other. The strategy followed by younger siblings to differentiate themselves from their older peers is othering them, treating them as their antagonists, but in fact this is just a way to hide their resemblance, that is, their evil nature. It seems from their actions – or inactions, as the case of the brother in "The Successor" – that they prefer to strike first to prevent the other sibling from harming them first. To other the brothers/sister, these younger siblings cancel them through violence, because they see themselves reflected in them; treating them as others, causing them harm, is a form of distancing themselves from them. Because they are too similar, their sameness remind them of their own faults. In order to distance themselves from this unflattering reality, they commit violent acts that break that bond.

The fracture between Other and Same is almost invisible in these stories: providing reasons for the antagonism would have made these tales less atavistic, less "mythic." The very reason for their antagonism is their sameness: they antagonize the other because the other is too similar and their sameness is frightening, they see the monster in themselves in the others. In a convoluted metaphor, Ethel in "You Are Not I" recreates this antagonism within herself: "It seemed to me that life outside was like life inside."<sup>56</sup>

In these and other stories, Bowles creates his own myths to explain certain behaviors, imitating what he believed was the "primitive" mind, as influenced by Lévy-Bruhl's theories. Myths reveal the author's interest in ethnography and the unconscious. His mythmaking strategy involves

---

56 Bowles, *Collected Stories*, op. cit., p. 153.

the introduction of rituals and metamorphoses, such as the ones in "You Are Not I," and the exploration of the effects of fatalism. Fatalism is presented as a direct and explicit influence in "The Successor." In "The Fqih" fatalism is indirect, and works via the *fqih*, who first decrees that Mohammed must be kept captive by Allah's will and then says that God is merciful when he does not die as a result of the time spent captivity and mistreatment. In both cases, as for Mohammed's brother, personal responsibility is avoided. In Bowles' fictional universe or synthetic cosmos, mystic participation is the projection of common belief, a recognizable logic that rules his characters. His interest for the primitive mentality becomes a mythologization strategy in his fiction which may result in the mythologizing a whole culture. But contrary to anthropology, Bowles was an Orientalist writer who presented his Moroccan characters as cultural riddles instead of readable objects of study. Violence is yet another pillar in Bowles' process of mythologization. Throughout his short story production, he constantly showed a gothic penchant for violence<sup>57</sup> that had ritualistic appearance. "You Are Not I" is a great example, since it involves the symbolic killing of the sister when Ethel thrusts a stone in her mouth before the metamorphosis takes place.

Bowles' mythmaking differs from the purpose of ancient myths. In Cain and Abel myth, as in many other myths, "mimetic conflicts lead to the sacrifice of a scapegoat, after which the scapegoat is often deified, because with the sacrifice the mimetic violence ends, albeit temporarily."<sup>58</sup> Cain's banishment turns him into a scapegoat by means of which he became the stranger, the Other. Bowles does not offer scapegoats, eliminating the possibility of a closure and a comforting instauration of a new *statu quo*. Instead, he provides uncertainty and the sinister realization that all brothers and sisters, even if they try to act differently and distance themselves from each other, are in fact the same. The same ability to commit violence is present in all human beings, as the original myth of Cain and Abel suggests, but there's no scapegoat, no duality, no us versus them, just a collectivity embracing Cainite violence.

Besides, the role God plays in Cain and Abel myth is vacant in Bowles' stories: an atheist himself, Bowles showed

57 Hibbard, Allen, *Paul Bowles: A Study of the Short Fiction*, Twayne Publishers, Woodbridge, 1993, p. 12.

58 Duyndam, Joachim, "Girard and Levinas, Cain and Abel, Mimesis and the Face," *Contagion: Journal of Violence, Mimesis, and Culture*, Vol. 15/16 (2008-2009), pp. 237-248, p. 238.

a consistent pessimism throughout his fiction. For Moroccan author Mohamed Choukri: "Nihilism has taken root in him like the very marrow of his bones. Most of the characters in his novels and stories don't escape the deluge."<sup>59</sup> In fact, the supposed mediators of God's will, the *fqih* in "The Fqih" and fate in "The Successor," are used as an excuse by the offending brothers to act against their brothers' welfare. Applying the theory of mystic participation, Bowles would be depicting the effects of fatalism and religious belief on these men, instead of assigning God an active role.

Bowles suggests an unsettling truth in his fiction, the same unsettling truth provided by Jacoby in his study of violence: that fratricide as a form of violence is a metaphor of many forms of violence that involve sameness, not otherness. As these three short stories show, the constant feature in Bowles' writings is human inherent ability for violence, not the clash Same/Other. Violence supersedes the conflict between cultural backgrounds since it is inherent to all human beings. Bowles' reading of Cain and Abel myth is devastatingly pessimistic: there's no safe place for brotherly coexistence, nor even a scapegoat that allows for a return to a certain *statu quo*, only the nihilistic realization that the violence is the only thing that all human beings have in common, even brothers.

MARÍA PORRAS SÁNCHEZ  
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID  
(M.PORRAS@UCM.ES)

### Bibliography

- Armstrong, Karen, *A Short History of Myth*. Edinburgh, Canongate Books, 2005.
- Ayari Cozzo, Imen, *Two Questers in the Twentieth-century North Africa: Paul Bowles and Ibrahim Alkoni*, Newcastle-upon-Tyne, Cambridge Scholars, 2016.
- Barthes, Roland, *Mythologies*, trans. Jonathan Cape, London, Vintage, 2000.
- Bowles, Paul, *Collected Stories and Later Writings*, New York, The Library of America, 2002.
- Bowles, Paul, *Travels. Collected Writings 1950-1993*, New York, Ecco Press, 2010.

<sup>59</sup> Choukri, Mohamed, *Jean Genet, Tennessee Williams and Paul Bowles in Tangier*, trans. Gretchen Head and John Garrett, London, Telegram, 2009, p. 241.

- Bowles, Paul, *Without Stopping: an Autobiography*, New York, Ecco Press, 1972.
- Caponi, Gena Dagele (ed.), *Conversations with Paul Bowles*, Jackson, University Press of Mississippi, 1993.
- Choukri, Mohamed, *Jean Genet, Tennessee Williams and Paul Bowles in Tangier*, trans. Gretchen Head and John Garrett, London, Telegram, 2009.
- Dillon, Millicent, *You Are Not I: A Portrait of Paul Bowles*, Berkeley, University of California Press, 1998.
- Doak, Robert, "Vagabondage in the Land of Nod: the Cain and Abel Myth in Western Fiction and Film," *Studies in Popular Culture*, Vol. 24, No. 2 (October 2001), pp. 17-28.
- Duyndam, Joachim, "Girard and Levinas, Cain and Abel, Mimesis and the Face," *Contagion: Journal of Violence, Mimesis, and Culture*, Vol. 15/16 (2008-2009), pp. 237-248.
- González Holguín, Julián Andrés, *Cain, Abel, and the Politics of God: An Agambenian Reading of Genesis 4:1-16*, Abingdon, Routledge, 2018.
- Hibbard, Allen, *Paul Bowles: A Study of the Short Fiction*, Twayne Publishers, Woodbridge, 1993.
- Horkheimer, Max and Theodor W. Adorno, *Dialectics of Enlightenment*, trans. Edmund Jephcott, Stanford, Stanford University Press, 2002.
- Jacoby, Russell, *Bloodlust: On the Roots of Violence from Cain and Abel to the Present*, New York, Free Press, 2011.
- Lévy-Bruhl, Lucien, *Primitive Mentality*, trans. Lilian A. Clare, New York: MacMillan, 1923.
- Mudimbe, V.Y., *The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge*, Indiana, Indiana University Press, 1988.
- Porrás Sánchez, María, *Orientalisms: Exile, alterity and Arabic Culture in the Writings of Paul Bowles* (Ph. D. Thesis), Universidad Complutense de Madrid, 2016.
- Quinones, Ricardo J., *The Changes of Cain: Violence and the Lost Brother in Cain and Abel Literature*, Princeton, Princeton University Press, 1991.
- Said, Edward, *Orientalism*, London, Penguin Books, 1978.



## LE DUE GERMANIE, LA STASI E LE VITE DEGLI ALTRI GHISI GRÜTTER

Dal 1950 al 1989 la polizia segreta della DDR detta STASI (Ministero per la Sicurezza dello Stato) costituì un regime oppressivo e autoritario forse ancora più efficace del KGB nell'Unione Sovietica, di cui aveva recepito i metodi. Secondo alcune stime fatte negli anni Novanta, successivamente alla caduta del Muro di Berlino, si pensava che il numero di dipendenti della STASI si aggirasse attorno alle 130.000 persone, a capo delle quali c'era il Politbüro e 170.000 collaboratori (informatori) non ufficiali. L'unica eccezione era la Commissione Centrale di Sicurezza, la quale poteva prendere decisioni riguardo alla promozione dei membri indipendentemente dalle decisioni del Politbüro. Internamente la STASI era composta da varie sezioni e sottosezioni con competenze differenti. Per i compiti che potevano riguardare l'area di competenza di più di una sezione, venivano formate le cosiddette *Arbeitsgruppen*, gruppi di lavoro, che avevano mansioni ben definite riguardo un singolo compito. Le sezioni principali invece venivano numerate con numeri romani e chiamate *Hauptabteilungen*, mentre le sottosezioni venivano chiamate solamente *Abteilungen*.

Dopo la caduta del Muro di Berlino, i suoi archivi (lunghi 180 km) non furono distrutti, ma resi disponibili al pubblico. La prima metà degli anni '80 fu un periodo che coincise con una deviazione paranoide del regime e segnò l'apice dello spionaggio e del terrorismo psicologico che causarono un aumento impressionante dei casi di suicidio tra gli intellettuali e gli artisti, i principali dissidenti del regime.

Recentemente è stato pubblicato un libro dal titolo *Il circolo di poesia della STASI: Una strana storia di spie e sonetti nel pieno della guerra fredda*, scritto da Philip Oltermann<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Philip Oltermann, *Il circolo di poesia della STASI: Una strana storia di spie e sonetti nel pieno della guerra fredda*, UTET 2022, trad. it. di Te-

che mette in evidenza il rapporto che il regime, o meglio la STASI, ha avuto nei confronti dell'arte, con particolare attenzione dalla poesia e al suo ruolo. All'inizio di quegli anni Ottanta il morale della popolazione della Germania orientale era a terra e l'esito dello scontro fra le superpotenze (la guerra fredda) appariva ancora incerto. La STASI era alla ricerca di una nuova arma nei confronti del sistema occidentale, e si fece strada un'ipotesi sorprendente: combattere il nemico attraverso rime e versi. Non era più sufficiente analizzare i messaggi e la corrispondenza dei sospetti, occorreva comprendere (e possedere) l'arte che tanto affascinava gli intellettuali e gli artisti: quindi diventò importante capire le figure retoriche, entrare nei meccanismi poetici, padroneggiare il linguaggio segreto degli avversari per stanarli tra i versi e per controbattere sul piano dello stile e dell'immaginario le minacce della dissidenza.

Così scrive Ezio Mauro: «Come se la pietra e il cemento fossero la vera anima della città del Muro, l'ultimo mistero della STASI – la più potente polizia segreta d'Europa – è custodito dietro la fortificazione del complesso militare di Adlershof, cancellato dalle piantine della città ma incombenza sulla vita quotidiana dei berlinesi come il totem del controllo supremo».<sup>2</sup> In un esperimento che oggi appare inconcepibile, la STASI cercò allora di reclutare e trasformare in un'arma del regime la più indefinita tra le discipline letterarie: la poesia. Si costituì in tal modo "il circolo di poesia" della STASI cioè un nucleo di agenti segreti che si riunirono per imparare a scrivere versi lirici per diversi anni fino alla caduta del Muro di Berlino. Una volta al mese, nell'ala paramilitare del Ministero per la Sicurezza di Stato ad Adlershof, ex agenti, giovani reclute e veterani della seconda guerra mondiale si incontravano per imparare il pentametro giambico, gli schemi delle rime e i sonetti petrarcheschi, sotto la guida del poeta Uwe Berger. Però, man mano che si immergevano nella poesia, molti agenti cominciarono a mettere in discussione l'ideologia di stato: lo studio approfondito invece di radicalizzare in loro la linea risoluta del Partito, portò alcuni membri a esprimere gli stessi dubbi che i cittadini nutrivano al di fuori della macchina burocratica.<sup>3</sup> Philip Oltermann ha trascorso anni a ro-

---

resa Ciuffoletti. Philip Oltermann è un giornalista britannico di origine tedesca, attuale capo dell'ufficio di Berlino di "The Guardian".

2 Ezio Mauro, *Quando la STASI scoprì il potere della poesia*, in "La Repubblica" 12 aprile 2022, pp. 38/39.

3 Con qualche sorpresa i versi degli agenti più giovani parlavano d'amore più che di politica: «Se un bacio mi premia/caporale d'amore/

vistare negli archivi della DDR, a ripescare volumi perduti di poesia da scantinati ammuffiti e a rintracciare i membri superstiti di questa società di “poeti rossi” per raccontare la straordinaria storia del potere di ribellione della poesia.

In questo stesso clima politico sono stati ambientati vari film, ma tra tutti è da menzionare lo splendido *“Das Leben der Anderen”*, titolo in originale di *“Le vite degli altri”*<sup>4</sup> del 2006, un melodramma spionistico sobrio, commovente e appassionante, premiato agli Oscar 2007 come miglior film straniero. Ha ottenuto altri numerosi riconoscimenti tra cui un premio ai David di Donatello (miglior film prodotto in Europa), e una candidatura ai *Golden Globes*. Il regista Florian Henckel von Donnersmarck, all'epoca poco più che trentenne, ne ha scritto anche la sceneggiatura. Il film è stato girato in 35 mm Cinemascope in soli 37 giorni, ma ci è voluto un anno di lavoro di postproduzione.

Il soggetto del film è la storia di una doppia trasformazione: un agente della STASI entra nella vita di un drammaturgo di successo (e della sua compagna attrice) fedele al regime, registrando ogni suo passo, ogni sua parola, fino quasi a interferire con le sue azioni. Anche quella del drammaturgo cambia man mano influenzato da vari accadimenti.

*“Le vite degli altri”* è sia un *thriller* di spionaggio, sia un prezioso documentario ricostruito sulla STASI che rievoca il passato rimosso (e ancora scomodo) di una nazione. Siamo dunque a Berlino Est nel 1984 quando le Germanie erano due e un muro lungo 46 km attraversava le strade (e il cuore) dei Berlinesi. Gerd Wiesler (interpretato da Ulrich Mühe), nome in codice HGW XX/7, è l'agente della STASI che riceve l'ordine di spiare il drammaturgo di successo Georg Dreyman (interpretato da Sebastian Koch) subito dopo aver assistito a una sua *pièce* teatrale. Tutto ciò perché il Ministro della cultura Bruno Hempf (interpretato da Thomas Thieme) si era invaghito della compagna di Dreyman, l'attrice Christa-Maria Sieland (interpretata da Martina Gedeck), e avrebbe voluto trovare prove a carico dell'artista per “toglierlo di mezzo” e separare la coppia. Wiesler è una

---

pazientemente attendo/la promozione a generale.» oppure: «Ti voglio/tutta per me/e mi auguro che tu/non mi venga mai espropriata.» Uwe Berger divenne controllore e delatore e non si occupò più di controllare la qualità della composizione.

4 La regia del film è di Florian Henckel von Donnersmarck. Gli attori sono: Ulrich Mühe, Sebastian Koch, Martina Gedeck, Ulrich Tukur, Thomas Thieme, Hans-Uwe Bauer, Volkmar Kleinert, Matthias Brenner, Herbert Knaupp, Charly Hübner. Il direttore della fotografia è Hagen Bogdanski, le musiche sono state composte da Gabriel Yared e Stéphane Moucha. Il film è stato prodotto in Germania nel 2006.

persona fredda e taciturna che conduce una vita solitaria e priva di affetti, lealmente votata alla causa del governo, pertanto affidabile per quell'incarico.

Georg Dreyman, dopo il suicidio del suo amico regista dissidente Albert Jerska (interpretato da Volkmart Keinert) – sulla lista nera del governo nonostante l'amicizia con la *first lady* Margot Honecker, detta "Miss Comitato Centrale" – inizia a prendere coscienza della situazione politica. Quanti sono i suicidi ogni anno nella Germania orientale? Perché non c'è l'accesso ai dati? Alla fine scriverà un articolo di denuncia proprio sul tema dei suicidi nella DDR su una piccolissima e segreta macchina da scrivere con un nastro rosso (un colore a caso?) e riuscirà a farlo pubblicare nella Germania occidentale sul prestigioso settimanale *Der Spiegel*.

Così Wiesler, che ha passato le giornate a intercettarlo per mesi, dopo aver inserito microfoni in tutti i punti della casa di Dreyman, inizia man mano a farsi un'idea differente delle "vite degli altri" e comincia a nutrire dubbi nei confronti della politica di quel regime cui aveva dedicato la vita e giurato fedeltà. Non solo non denuncia Dreyman e la Sieland, ma altera le trascrizioni delle intercettazioni, diventandone in qualche modo complice. Sembrerebbe quasi che grazie al contatto con la poesia, la passione e l'amore vivi in Dreyman, Wiesler, inizi a conoscere una coppia diversa dalle persone che era abituato a frequentare e la voglia proteggere salvandone la felicità e la vita. In un certo senso la lenta, e apparentemente impercettibile, trasformazione avviene proprio grazie al *potere dell'arte* che si insinua nell'animo di HGW XX/7 durante le sue intercettazioni. Infatti viene gradualmente travolto prima dalla bellezza delle poesie di Bertold Brecht, poi si commuoverà ascoltando la sonata al pianoforte *Sonate vom guten Menschen* (*La sonata degli uomini buoni*) scritto da Gabriel Yared e Stéphane Moucha. Sarà una sorta di Sindrome di Lima – che deve il nome a un fatto realmente accaduto nel 1996 all'Ambasciata giapponese di quella città – che si manifesta in persone che sviluppano un forte legame empatico con le loro vittime. Tale sindrome porta, quindi, il sequestratore a empatizzare con i bisogni, le sofferenze, le emozioni della sua vittima, fino addirittura a favorirne la fuga o la liberazione. Riuscirà a salvare il drammaturgo esponendosi in prima persona: toglierà la macchina da scrivere incriminata dal nascondiglio prima dell'arrivo del tenente colonnello Anton Grubitz (interpretato da Ulrich Tukur), ma non riuscirà a salvare la vita di Christa-Maria Sieland che, in preda ai sensi di colpa, si butterà sotto un autobus. Un ennesimo suicidio.

A questo punto il tenente colonnello sospetta l'agente, ma non essendoci alcuna prova relegherà Wiesler in un ufficio, ancora più anonimo, ad aprire e controllare lettere tutti i giorni e tutto il giorno, esentandolo da qualsiasi mansione di responsabilità – oggi diremmo una conseguenza del *mobbing*. In tal modo sarà il sacrificio silenzioso di un'anonima spia, un tradimento ai danni del comunismo, un cambio di alleanze e una scelta coraggiosa e consapevole fatta per salvare chi ha saputo toccargli l'anima.

Una volta caduto il muro nel 1989, Georg Dreyman scoprirà attraverso una ricerca negli archivi della STASI chi era l'agente che lo ha coperto e gli dedicherà un libro dal titolo *Sonate vom guten Menschen*. Un finale commovente con una storia in cui la narrazione degli eventi è all'interno della stessa narrazione.

Tutti gli attori sono molto bravi e ben diretti dal giovane regista esordiente, ma strepitosa è l'interpretazione di Ulrich Mühe che era un rinomato attore di teatro e che morì poco dopo, nel luglio 2007.

Il film rappresenta bene quel clima grigio e persecutorio e violento del sospetto, delle perquisizioni, degli interrogatori, delle torture, e la stretta sorveglianza che era in atto nella Germania dell'Est in quel periodo. La città che si vede – ben fotografata da Hagen Bogdanski – è grigia, fredda, opaca, spesso in versione serale. Molta parte del film è girato nell'edificio residenziale dove abita Georg Dreyman, nel suo appartamento – che sembrava essere l'unico luogo dove si poteva parlare liberamente senza essere spiati dalla STASI, e nelle soffitte all'ultimo piano dove l'agente HGW XX/7 aveva installato la sua postazione di intercettazioni.

GHISI GRÜTTER  
Università degli Studi di Roma Tre  
(ghisi.grutter@uniroma3.it)



# **Varia comparata**





**IL DUALISMO DEL PERSONAGGIO IN DANTE.  
DUE CASI EMBLEMATICI:  
BRUNETTO LATINI E GUIDO DA MONTEFELTRO**  
RAFFAELE PINTO

Come è noto, Dante presenta in alto grado una inclinazione alla palinodia che rende problematica la ricostruzione del suo pensiero, poiché ci si imbatte in tesi che da un testo all'altro si presentano con contenuti e giudizi diversi o addirittura opposti<sup>1</sup>. Elenco qui alcune di tali aporie. È più nobile il latino (*Convivio*<sup>2</sup>) o il volgare (*De Vulgari*<sup>3</sup>)? L'ebreo sopravvisse alla confusione babelica (*De Vulgari*<sup>4</sup>)

1       Sulle palinodie di Dante si veda la sintesi di Emilio Pasquini, *Dante e le figure del vero. La fabbrica della Commedia*, Milano, Bruno Mondadori, 2001.

2       *Conv.* I v 14: "quello sermone è più bello nello quale più debitamente si rispondono [li vocabuli; e più debitamente li vocabuli si rispondono] in latino che in volgare, però che lo volgare séguita uso, e lo latino arte: onde concedesi esser più bello, più virtuoso e più nobile" -cito da G. Fioravanti (a cura di), in C. Giunta, D. Quaglioni, C. Villa, G. Albanese (a cura di), *Opere, II. Convivio, Monarchia, Epistole, Egloge*, Milano, Mondadori, 2014.

3       *De Vulgari* I i 4 Harum quoque duarum nobilior est vulgaris: tum quia prima fuit humano generi usitata; tum quia totus orbis ipsa perfruitur, licet in diversas prolationes et vocabula sit divisa; tum quia naturalis est nobis, cum illa potius artificialis existat.

[Di queste due lingue più nobile è la volgare: innanzitutto perché fu la prima che usò il genere umano; poi perché viene usata in tutto il mondo, anche se è divisa in diverse pronunce e vocaboli; infine perché ci è naturale, mentre l'altra è piuttosto artificiale] -cito da Raffaele Pinto, *De Vulgari eloquentia [Sobre la elocuencia en lengua vulgar]*, Madrid, Cátedra, 2018.

4       *De Vulgari* I vii 8 Quibus autem sacratum ydioma remansit nec aderant nec exercitium commendabant, sed graviter detestantes stoliditatem operantium deridebant. Sed hec minima pars, quantum ad numerum, fuit de semine Sem, sicut conicio, qui fuit tertius filius Noe: de qua quidem ortus est populus Israel, qui antiquissima locutione sunt usi usque ad suam dispersionem. [Coloro che né parteciparono all'impresa né la encomiarono, ma anzi, detestando la stoltezza di quanti vi si dedicavano, li deridevano, conservarono il sacro idioma. Questa parte dell'umanità, numericamente infima, ritengo che fu della stirpe di Sem,

o fin dal principio fu vittima del destino di mutamento che colpisce qualunque lingua (*Paradiso*<sup>5</sup>)? La divisione sociale del lavoro è effetto perverso di una “cechitade di discrezione” che impedisce, alle “popolari persone occupate dal principio della loro vita ad alcuno mestiere”, di vedere nella propria lingua il principio unificante della società (*Convivio* I<sup>6</sup>) o è condizione della felicità dell’uomo, poiché in essa si manifesta la naturale politicità dell’essere umano (*Convivio* IV<sup>7</sup>)? Le macchie scure sulla luna che si vedono dalla terra sono da intendere averroisticamente come un problema relativo alla materiale fisicità dell’astro lunare (*Convivio*<sup>8</sup>) o sono da intendere, neoplatonicamente, come principio di diversificazione delle influenze celesti nel loro processo emanativo dall’unità divina alla pluralità terrena (*Paradiso*<sup>9</sup>)? L’Eden si trova nell’estremo oriente

---

che fu il terzo figlio di Noè: da essa scaturì il popolo d’Israele, che parlò l’antichissima lingua fino alla sua diaspora].

5 *Paradiso*, XXVI, 124-138: “La lingua ch’io parlai fu tutta spenta / innanzi che a l’ovra inconsumabile / fosse la gente di Nembròt atenta: / ché nullo effetto mai razionabile, / per lo piacere uman che rinnovella / seguendo il cielo, sempre fu durabile. / Opera naturale è ch’uom favella; / ma così o così, natura lascia / poi fare a voi secondo che v’abbella. / Pria ch’i’ scendessi a l’infernale ambascia, / I s’appellava in terra il sommo bene / onde vien la letizia che mi fascia; / e *El* si chiamò poi: e ciò convene, / ché l’uso d’i mortali è come fronda / in ramo, che sen va e altra vene.

6 *Conv.* I xi 6-7: “Dell’abito di questa luce discretiva massimamente le popolari persone sono orbate; però che, occupate dal principio della loro vita ad alcuno mestiere, dirizzano sì l’animo loro a quello per forza della necessitate, che ad altro non intendono. E però che l’abito di vertude, sì morale come intellettuale, subitamente avere non si può, ma conviene che per usanza s’acquisti, ed ellino la loro usanza pongono in alcuna arte e a discernere l’altre cose non curano, impossibile è a loro discrezione avere.

7 *Conv.* IV 4 1: “la necessità della umana civiltade, che a uno fine è ordinata, cioè a vita felice; alla quale nullo per sé è sufficiente a venire senza l’aiutorio d’alcuno, con ciò sia cosa che l’uomo abbisogna di molte cose, alle quali uno solo soddisfare non può. E però dice lo Filosofo che l’uomo naturalmente è compagnevole animale”.

8 *Conv.* II xiii 9: “Se la Luna si guarda bene, due cose si veggiono in essa propie, che non si veggiono nell’altre stelle. L’una si è l’ombra che è in essa, la quale non è altro che raritade del suo corpo, alla quale non possono terminare li raggi del sole e ripercuotersi così come nell’altre parti; l’altra si è la variazione della sua luminositade, ché ora luce da uno lato e ora luce da un altro, secondo che lo sole la vede”.

9 *Par.* II 138-148: Virtù diversa fa diversa lega / col prezioso corpo ch’ella avviva, / nel qual, sì come vita in voi, si lega / Per la natura lieta onde deriva, / la virtù mista per lo corpo luce / come letizia per pupilla viva. / Da essa vien ciò che da luce a luce / par differente, non da denso e raro; / essa è formal principio che produce, / conforme a sua bontà, lo turbo e ‘l chiaro.

dell'emisfero settentrionale (*De Vulgari*<sup>10</sup>) o agli antipodi di Gerusalemme, nell'emisfero meridionale (*Commedia*)? La concentrazione delle terre emerse nell'emisfero boreale è effetto della caduta di Lucifero dalla parte opposta, il che spinse dall'altra parte la terra che emergeva lì (*Commedia*<sup>11</sup>), oppure è il risultato della provvidenziale influenza che i cieli esercitano sulla terra (*Questio de acua et terra*<sup>12</sup>)? Il primato della poesia illustre, fra i trovatori, spetta a Guiraut

10 *De Vulgari* I viii 1: "Ex precedenter memorata confusione linguarum non leviter opinamur per universa mundi climata climatunque plagas incolendas et angulos tunc primum homines fuisse dispersos. Et cum radix humane propaginis principalis in oris orientalibus sit plantata, nec non ab inde ad utrunque latus per diffusos multipliciter palmites nostra sit extensa propago, demumque ad fines occidentales protracta, forte primitus tunc vel totius Europe flumina, vel saltim quedam, rationalia guctura potaverunt. [Non senza ragioni credo che gli uomini si dispersero inizialmente per tutte le parti ed i climi del mondo e le sue più recondite zone abitabili in seguito alla precedentemente ricordata confusione delle lingue. E poiché la originaria radice della umana progenie fu piantata negli estremi limiti orientali, e di lì ad entrambi i lati si propagò ramificandosi in ogni direzione, fino a raggiungere i confini occidentali, forse allora per la prima volta gole razionali bevvero ai fiumi di tutta Europa, o di una parte di essa].

11 *Inf.* XXXIV 121-126: "Da questa parte cadde giù dal cielo; / e la terra, che pria di qua si sporse, / per paura di lui fé, del mar velo, / e venne a l'emisperio nostro; e forse / per fuggir lui lasciò qui loco vòto / quella ch'appar di qua, e sù ricorse".

12 *Questio de aqua et terra*, 72-73: Unde cum vultus inferiores sint similes vultibus superioribus ut Ptolomeus dicit, consequens est quod, cum iste effectus non possit reduci nisi in celum stellatum ut visum est, quod similitudo virtualis agentis consistat in illa regione celi que operit hanc terram detectam. Et cum ista terra detecta extendatur a linea equinoctiali usque ad lineam quam describit polus zodiaci circa polum mundi, ut superius dictum est, manifestum est quod virtus elevans est illis stellis que sunt in regione celi istis duobus circulis contenta, sive elevet per modum attractionis, ut magnes attrahit ferrum, sive per modum pulsionis, generando vapores pellentes, ut in particularibus montuositatibus [Giacché 'le immagini inferiori sono simili alle immagini superiori, come sostiene Tolomeo, e giacché codesto effetto non si può che ricondurre al cielo stellato, come si è visto, ne consegue che un'analogia virtù attiva deve trovarsi in quella regione del cielo che ricopre questa terra emersa. E poiché codesta terra emersa si estende dalla linea equinoziale fino alla linea tracciata dal polo dello zodiaco attorno al polo del mondo, come si è detto più sopra, è chiaro che la proprietà di innalzare appartiene a quelle stelle che si trovano nella regione celeste racchiusa da codesti due circoli, sia che essa si eserciti sotto forma di attrazione -come il magnete attira a sé il ferro- sia che si eserciti sotto forma di spinta, producendo vapori che fanno pressione, come avviene in particolari zone montagnose] – cito da Michele Rinaldi (a cura di), in M. Baglio, L. Azzetta, M. Petoletti, M. Rinaldi (a cura di). Introduzione di A. Mazzucchi, in *Opere di Dante*, Vol V. *Epistole · Egloge · Questio de aqua et terra*, Roma, Salerno Editrice, 2016.

de Bornell, 'cantor rectitudinis' (*De Vulgari*<sup>13</sup>) o ad Arnaut Daniel, "miglior fabbro del parlar materno" (*Purgatorio*<sup>14</sup>)?

La critica più avvertita tiene conto di queste aporie, senza ignorarle o minimizzarne il significato, e le attribuisce al carattere fortemente dinamico della ricerca dantesca, che raramente riposa su risultati acquisiti e il cui pensiero va invece cambiando di impostazioni costantemente, il che lo obbliga a riconsiderare giudizi già emessi e valori apparentemente assodati<sup>15</sup>. Ma più che di una inclinazione dovuta al temperamento intellettuale, lo 'sperimentalismo' di cui parlava Contini, si tratta di un metodo di lavoro lucidamente perseguito, che non esita a mettere in campo i propri errori per giusticare un radicale mutamento di opinione, come leggiamo nel congedo di *Amor che nella mente mi ragiona*, nel quale si passa da una visione patologicamente negativa dell'amore e della amata ad un'altra redentivamente positiva dell'uno e dell'altra:

*Amor che nella mente mi ragiona*, 75-87:  
 Canzone, e' par che tu parli contrario  
 al dir d'una sorella che tu hai;  
 che questa donna che tanto umil fai  
 ella la chiama fera e disdegnosa.  
 Tu sai che 'l ciel sempr'è lucente e chiaro,  
 e quanto in sé non si turba già mai;  
 ma li nostri occhi per cagioni assai  
 chiaman la stella talor tenebrosa.  
 Così, quand'ella la chiama orgogliosa,  
 non considera lei secondo il vero,

13 *De Vulgari* II ii 8: "Circa que sola, si bene recolimus, illustres viros invenimus vulgariter poetasse, scilicet Bertramum de Bornio arma, Arnaldum Danieleam amorem, Gerardum de Bornello rectitudinem; Cynum Pistoriensem amorem, amicum eius rectitudinem" [È solo su questi temi, se non erro, che i più illustri hanno poetato in volgare, come Bertran de Born, nella guerra, Arnaut Daniel nell'amore, Giraut de Bornelh nella rettitudine; Cino da Pistoia nell'amore, il suo amico nella rettitudine]

14 *Purg.* XXVI 115-123: "O frate», disse, «questi ch'io ti cerno / col dito", e additò un spirto innanzi, "fu miglior fabbro del parlar materno. / Versi d'amore e prose di romanzi / soverchiò tutti; e lascia dir li stolti / che quel di Lemosì credon ch'avanzi. / A voce più ch'al ver drizzan li volti, / e così ferman sua oppinione / prima ch'arte o ragion per lor s'ascolti".

15 Riguardo alla *Commedia*, fin dagli antichi commenti si attribuiscono le contraddizioni dell'autore al fatto che il carattere fittizio del testo lo esime dal rispettare la 'verità' scientifica dei fenomeni evocati, una 'verità' che è rispettata, invece, nelle opere di carattere filosofico. Si veda su tale problematica, relativamente alla questione delle terre emerse, Marco Gallarino, *Metafisica e cosmologia in Dante. Il tema della rovina angelica*, Bologna, Il Mulino, 2013.

ma pur secondo quel ch'a lei pareo:  
ché l'anima temeo,  
e teme ancora, sì che mi par fero  
quantunqu'io veggio là 'v'ella mi senta.<sup>16</sup>

Qui il poeta attribuisce a se stesso, cioè al suo difetto di visione, l'apparenza disdegnosa e crudele della amata (come in altri testi, cioè la metaforica *sorella*, ha manifestato). L'amata è, *quanto in sé e secondo il vero*, umile e benigna. Il *mea culpa* ha lo scopo di passare con disinvoltura da un paradigma teorico (l'amore come malattia) all'altro (l'amore come salute<sup>17</sup>). Negare le aporie o trascurarle significa, quindi, precludersi la percezione del nucleo profondo della poetica di Dante e del suo stile di pensiero.

In questa sede mi soffermerò su un aspetto, solo, di tale palinodismo strutturale, e cioè sulle contraddizioni in cui cadono alcuni personaggi della *Commedia* rispetto a se stessi in altri testi del poeta, per cui sommando le due versioni dello stesso personaggio viene fuori un giudizio del tutto incoerente. E mi propongo di mostrare come tale incoerenza dipenda non da un sopravvenuto mutamento di opinione del poeta rispetto al personaggio in questione, ma da una precisa strategia di costruzione del personaggio romanzesco che ha come fondamento inventivo la sua plasticità, che ne rende adattabile ogni volta il valore al contesto in cui è inserito. Mentre la nostra sensibilità letteraria ci spinge a vedere nel personaggio il riflesso di una persona (non importa se in carne ed ossa o fittizia) e quindi a leggere il suo carattere in termini sostanziali di coerenza psicologica o ideologica, Dante è del tutto privo di questi pregiudizi e plasma il personaggio in funzione della rete di rapporti, con altri personaggi o in diverse situazioni, in cui il personaggio risulta funzionale. Un notevole esempio di plasticità romanzesca del personaggio è il trattamento di Curione, nella bolgia dei seminatori di discordia (*Inf.* XVIII 96-102), il tribuno che secondo il racconto di Lucano consigliò a Cesare di rompere gli indugi e di attraversare il Rubicone marciando su Roma:

“Questi è desso, e non favella.  
Questi, scacciato, il dubitar sommerse

16 Cito da D. A., *Rime*, a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2005.

17 Rinvio, sulla questione, al mio *'Amor che nella mente' e Guido Cavalcanti* in “Gruppo Tenzzone”, *Amor che nella mente mi ragiona*, ed. Enrico Fenzi, Departamento de Filología Italiana UCM. Asociación Complutense de Dantología, Madrid, 2013, pp. 31-79.

in Cesare, affermando che 'l fornito  
sempre con danno l'attender sofferse".  
Oh quanto mi pareva sbigottito  
con la lingua tagliata ne la strozza  
Curio, ch'a dir fu così ardito!

A questo truce castigo (ha la lingua mozzata) si oppone la riabilitazione di cui sarà oggetto nella *Epistola* VII (15-16), scritta nell'aprile del 1311, quando Dante assumerà il suo stesso ruolo storico, nel suggerire ad Arrigo VII di affrettarsi a distruggere Firenze invece di attardarsi nel nord d'Italia per domare le rivolte delle città padane:

Pudeat itaque in angustissima mundi area irretiri tam diu quem mundus omnis expectat; et ab Augusti circumspicione non defluat quod Tuscana tyrannis in dilationis fiducia confortatur et cotidie malignantium cohortando superbiam vires novas accumulatur, temeritatem temeritati adiciens. Intonet iterum vox illa Curionis in Cesarem:

Dum trepidant nullo firmate robore partes,  
tolle moras; semper nocuit differre paratis:  
par labor atque metus pretio maiore petuntur.

[Perciò abbia ritengo di essere irretito così a lungo in una limitatissima zona del mondo colui che tutto il mondo attende e all'attenzione di Augusto non sfugga che la toscana tirannide ottiene conforto dalla fiducia della dilazione e quotidianamente esortando la superbia dei malvagi accumula nuove forze, aggiungendo temerità a temerità. Risuonino ancora quelle parole di Curione nei confronti di Cesare:

Mentre le fazioni trepidano non sostenute da alcuna forza, elimina gli indugi; a quanti sono pronti ha sempre nociuto il differire, uguale fatica e uguale timore sono richiesti per un prezzo maggiore.<sup>18</sup>

Nel quadro della imminente restaurazione imperiale in Italia (secondo gli auspici del poeta) e posto il simbolismo cesariano di Arrigo VII, di Cesare non conta più la responsabilità della guerra civile ma l'inizio del regime imperiale, per cui Curione, che nell'*Inferno* è condannato come correo nel seminare la discordia, nella *Epistola* è esaltato per aver coadiuvato l'iniziativa di Cesare (come fa Dante nei confronti di Arrigo). Osservo, di passaggio, che questo fervente desiderio, in Dante, di vedere distrutta la propria città è un esempio estremo di cainismo!

18 Cito da M. Baglio, L. Azzetta, M. Petoletti, M. Rinaldi (a cura di). Introduzione di A. Mazzucchi, in *Opere di Dante*, Vol V. *Epistole · Egloge · Questio de aqua et terra*, Roma, Salerno Editrice, 2016

I personaggi sulla cui plasticità romanzesca intendo ora soffermarmi sono Brunetto Latini e Guido da Montefeltro.

Fra i più problematici dell'*Inferno*, il canto XV è interamente dedicato a Brunetto Latini, un intellettuale e scrittore di grande rilievo appartenente alla generazione precedente quella di Dante (morì nel 1294), e ricordato nella *Nuova Cronica* del Villani come educatore dei fiorentini<sup>19</sup>. Esercitò una certa influenza sul poeta, che lo evoca qui con la gratitudine e l'affetto dell'allievo verso il maestro. Soprattutto i vv. 79-87 sono memorabili come esempio, poeticamente supremo, della devozione filiale di un discepolo che dichiara il suo debito intellettuale e morale alla persona che lo ha formato, insegnandogli, inoltre, a riconoscere e coltivare i valori per i quali si può legittimamente aspirare alla fama e alla gloria. Sembra strano che un dannato abbia potuto insegnare a Dante come conseguire una fama eterna ("m'insegnavate come l'uom s'eterna", v. 85). Ma, come sempre, il poeta è indipendente dal teologo ed è in grado di riconoscere meriti specificamente umani anche laddove vi siano comportamenti contrari all'etica cristiana. D'altra parte, l'identificazione della gloria con la fama di opere virtuose era un concetto ben familiare a Dante, e che, inoltre, egli riscontrava nel *Tresor* (l'enciclopedia filosofica che è il capolavoro di Brunetto, scritto in Francia ed in francese durante un esilio durato fra il 1260 e il 1266): "Gloria dà al prode uomo una seconda vita, cioè a dire, che dopo la sua morte, la nomina che rimane di sue buone opere, mostra ch'egli sia ancora in vita" (trad. di Bono Giamboni: -II vii 72). Giurista e guelfo, Brunetto dovette abbandonare Firenze negli anni in cui la città fu governata dai Ghibellini.

Che i valori che conferiscono all'essere umano la gloria siano esclusivamente umani, cioè non orientati verso la trascendenza, rappresenta certamente un limite del personaggio, la cui magnanimità ha un campo di applicazione solo letterario e civile; ma è evidente che la 'simpatia' di Dante de-

19 "Nel detto anno MCCLXXXIII morì in Firenze uno valente cittadino il quale ebbe nome ser Brunetto Latini, il quale fu gran filosofo, e fue sommo maestro in rettorica, tanto in bene sapere dire come in bene dittare. E fu quegli che spuose la Rettorica di Tulio, e fece il buono e utile libro detto Tesoro, e il Tesoretto, e la Chiave del Tesoro, e più altri libri in filosofia, e de' vizi e di virtù, e fu dittatore del nostro Comune. Fu mondano uomo, ma di luiavemo fatta menzione però ch'egli fue cominciatore e maestro in digrossare i Fiorentini, e farli scorti in bene parlare, e in sapere guidare e reggere la nostra repubblica secondo la politica" (*Nuova cronica*, a cura di G. Porta, Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 1991).

riva da una sostanziale e dichiarata sintonia con questo umanesimo “ante litteram” che la figura storica di Brunetto aveva incarnato, con la sua opera di divulgatore del sapere degli antichi (aveva volgarizzato *l’Etica Nicomachea* di Aristotele e la *Retorica* di Cicerone). Soprattutto influì su Dante il vincolo, che Brunetto mutuava dai classici, fra la retorica e la politica, che in Dante sarebbe diventata la lungimirante teorizzazione, nel *De Vulgari Eloquentia*, del ‘volgare illustre’, una lingua che è letteraria, da una parte, in quanto elaborata dai poeti, e di stato dall’altra, in quanto necessariamente collegata alla esistenza di una corte, come in Italia lo era stata la corte dell’Imperatore e Re di Sicilia Federico II. Sebbene di respiro ideale incomparabilmente più ampio, la riflessione di Dante sulla lingua e sullo stato deve qualcosa alla concezione civile della retorica propria di Brunetto. Tale ammirazione entra però in contraddizione con ‘peccati’ linguistico-letterari che gli erano stati rimproverati esplicitamente nel *De Vulgari* (I xiii 1) ed implicitamente nel *Convivio* (I xi 1).

Come in altri casi, in cui la complessità del personaggio e quella della situazione raggiungono picchi spettacolari di poesia, anche qui il giudizio morale del teologo sembra contraddire il giudizio estetico del poeta, tra l’altro perché il vizio per cui Brunetto è condannato all’Inferno, cioè la sodomia, è molto mortificante (secondo i parametri ideologici del tempo), mentre la simpatia e l’ammirazione di Dante per il suo ex maestro sono addirittura commoventi e apparentemente senza incrinature. L’episodio contiene infatti, e pronunciata da Brunetto, una profezia dell’esilio del poeta, analoga a quella pronunciata da Farinata nel canto X, ma in toni molto più accorati, e collegata, inoltre, ad una invettiva contro i suoi persecutori fiorentini eccezionalmente severa. Considerata la fama di cui Brunetto godeva presso i guelfi di Firenze, si intuiscono le ragioni romanzesche che suggerirono a Dante la caratterizzazione del personaggio: la sua autorevolezza (che la venerazione del discepolo ovviamente ingigantisce) rende estremamente credibili e verosimili sia l’invettiva contro i guelfi che, divisi in Neri e Bianchi, lottano per il potere nel Comune, sia l’encomio, pronunciato da Brunetto, del poeta ingiustamente perseguitato che “farà parte per se stesso” (*Par.* XVII 69).

Sebbene l’inclinazione omosessuale sembri documentata (da una poesia d’amore inviata a un altro poeta: *S’eo son distretto in amore*), la condanna di Brunetto deve essere interpretata a partire dal giudizio molto critico che Dante formula sulla sua poesia nel *De Vulgari Eloquentia* (in cui Brunetto è compreso nel gruppo di poeti toscani che non

sono riusciti ad elevarsi al di sopra di uno stile “municipale”, cioè dialettale e plebeo, e che sono quindi incapaci di attingere il livello di raffinatezza che l’ideale del “volgare illustre” esige). Dello stesso gruppo fanno parte Bonagiunta da Lucca, protagonista del canto XXIV del *Purgatorio* e Guittone d’Arezzo, citato con severità di giudizio in *Purg.* XXIV 56 e XXVI 12. Bisogna, inoltre, tener conto della polemica del *Convivio* contro gli scrittori italiani che usano un volgare straniero (come aveva fatto Brunetto, scrivendo in francese la sua opera più importante, il *Tresor*): in *Conv.* I xi 1 Dante difende il volgare italiano in “vituperio e depressione dei malvagi uomini d’Italia, che commendano lo volgare altrui e il loro proprio dispregiano”. In *Conv.* I x la necessità di fare letteratura nel “volgare proprio” si giustifica con l’amore naturale verso la propria lingua, un amore tradito da coloro che (secondo un costume peraltro diffusissimo nel Medioevo) rinunciavano alla lingua propria per lingue letterariamente di prestigio, come erano, in Italia, il provenzale e il francese. Infatti, se si considera che in *Inf.* XI (v. 48) la sodomia è stata definita come una violenza esercitata contro la natura, che è ministra di Dio (“spregiando natura e sua bontade”), e che quindi esiste un’analogia o un’equivalenza tra comportamenti sessualmente innaturali e comportamenti linguisticamente innaturali, non sembrerà affatto strano che Dante abbia identificato i due vizi come se fossero la stessa perversione che viola le leggi della natura, che a loro volta sono un riflesso delle leggi divine. In *Purg.* XXVI osserveremo, in relazione ai poeti Guido Guinizelli e Arnaut Daniel, entrambi nell’atto di spiare nel fuoco il loro peccato di lussuria, la stessa equivalenza tra una sessualità orientata in senso naturale (cioè eterosessuale) e l’amore naturale verso il “parlar materno”. La differenza di prospettive, fra *De Vulgari* e *Convivio*, da una parte, e *Commedia* dall’altra si deve ai diversi contesti e registri di scrittura: filosofici, in un caso, romanzeschi, nell’altro.

La devozione di discepolo che il poeta professa a Brunetto sembra, in effetti, piuttosto l’eco del ruolo di promozione culturale, a Firenze, che i contemporanei gli attribuiscono, che non la memoria di una reale relazione pedagogica. E sebbene sia vero che Dante conosceva l’opera di Brunetto e che ne assorbì l’influenza, ad esempio nell’idea enciclopedica del *Convivio* e nel suo aristotelismo, che ricordano la struttura e l’orientamento filosofico del *Tesoro*, è anche vero che l’ancoraggio filosofico della poesia in Dante (e negli stilnovisti) è remotissimo dalla idea puramente retorica della letteratura caratteristica di Brunetto, che ha posizioni politicamente mo-

derate ed allineate col progetto protocapitalista della borghesia guelfa. Come scrive Johannes Bartuschat

Nel *Convivio* Dante prende le distanze dalla concezione politica e civile dell'etica e più in generale della filosofia che contraddistingue la Rettorica (di Brunetto). Dante ha assistito allo sfacelo dell'ordine politico comunale; egli non può più vedere -come Brunetto- nella città lo spazio naturale della virtù e nella vita politica un'esistenza conforme alla razionalità umana.<sup>20</sup>

In effetti nel Brunetto di Dante il rapporto dell'intellettuale con la città si capovolge, rispetto al Brunetto storico, quale emerge dalle testimonianze dei contemporanei, come quella citata di Giovanni Villani. Mentre nella realtà biografica di Brunetto egli è interamente organico, come intellettuale, alla borghesia fiorentina (tanto da occupare cariche di rilievo nella Firenze guelfa), nella *Commedia* il personaggio smentisce clamorosamente questa funzione di maestro e guida, denunciando quella borghesia che teoricamente egli ha educato nei suoi vizi pubblici e privati (come aveva già fatto Dante nelle due canzoni dottrinali scritte a Firenze: *Le dolci rime d'amor ch'io solea* e *Poscia ch'amor del tutto m'ha lasciato*). Il Brunetto di Dante è dunque lontanissimo dal Brunetto storico, e vicinissimo alle posizioni di intransigente critica ideologica nei confronti della propria città dello stesso poeta.

È quindi sul piano romanzesco, ossia in una dimensione radicalmente fittizia, che bisogna valutare la commossa ammirazione del poeta nei confronti del presunto maestro. Essa deve essere considerata in rapporto al discorso che il poeta fa pronunciare al personaggio nei vv. 55-78, un discorso che è, da una parte, una violenta invettiva contro i fiorentini (la seconda del *Poema*, dopo quella di Ciaccio), e, dall'altra, un elogio dello stesso Dante: in esso viene infatti ribadita la profezia relativa all'esilio e viene per la prima volta annunciata la sua futura gloria letteraria. Nella trama della *Commedia* il personaggio di Brunetto ha quindi una funzione fondamentale, che è quella di consacrare, da un punto di vista interno alla società fiorentina e attraverso una figura storica di riconosciuto prestigio letterario, la polarità ideologica costitutiva del *Poema*, ovvero l'antagonismo tra una città, Firenze, intesa come l'incarnazione geografica e politica del Male, e un fiorentino, lo stesso Dante,

20 La "filosofia" di Brunetto Latini e il "Convivio", in *Il "Convivio" di Dante*, a cura di Johannes Bartuschat e Andrea Aldo Robiglio, Ravenna, Longo, 2015, pp. 33-51 -p. 49.

che deve denunciare al mondo tale malvagità e nel contempo riscattarla attraverso la sua opera. La terribile invettiva contro le “bestie fiesolane”, “quello ingrato popolo maligno / che discese di Fiesole ab antico / e tiene ancor del monte e del macigno” risulta ingigantita, nella sua autorevolezza, se a pronunciarla è proprio il maestro dei Fiorentini, colui che, secondo Villani, ‘li digrossò’, e del quale Dante può dire “n la mente m’è fitta ed or m’accora / la cara e buona immagine paterna / di voi quando nel mondo ad ora / m’insegnavate come l’uom s’eterna”. Le ragioni ‘oggettive’ per le quali Brunetto era implicitamente accomunato ai “malvagi uomini d’Italia che commendano lo volgare altrui e lo loro proprio dispregiano (nel *Convivio*) ed esplicitamente inserito nel gruppo degli *infroniti* rimatori toscani (nel *De Vulgari*)<sup>21</sup>, vengono meno rispetto alle ragioni romanzesche per le quali al suo personaggio e alla sua voce è affidata la più violenta delle invettive del poeta contro la propria città: tanto più legittimo sarà lo sdegno di Brunetto, quanto più positiva e meritoria sarà presentata la sua figura (indipendentemente dallo sfondo infernale su cui essa campeggia).

Con Guido da Montefeltro (*Inf.* XXVII) siamo nella bolgia dei consiglieri fraudolenti, con un episodio che si collega al canto precedente (la conversazione con Ulisse) con grande naturalezza: un’anima ha ascoltato Virgilio parlare nella lingua della sua terra (cioè, in dialetto lombardo) e gli chiede notizie della Romagna, una zona d’Italia che Dante conosce bene perché è vissuto lì durante alcuni periodi del suo lungo esilio (prima Forlì e poi Ravenna). Secondo il *De Vulgari* (I x 5) la ‘Romandiola’ è il territorio della parte sinistra d’Italia (quella che si affaccia sul mare Adriatico) che confina a nord con la Lombardia ed a sud con la Marca Anconetana. La conversa-

21 “Post hec veniamus ad Tuscos, qui propter amentiam suam infroniti titulum sibi vulgaris illustris arrogare videntur. Et in hoc non solum plebeia dementat intentio, sed famosos quamplures viros hoc tenuisse comperimus: puta Guittonem Aretinum, qui nunquam se ad curiale vulgare direxit, Bonagiuntam Lucensem, Gallum Pisanum, Mimum Mocatam Senensem, Brunectum Florentinum, quorum dicta, si rimari vacaverit, non curialia sed municipalia tantum invenientur”. [Veniamo ora ai Toscani, che, nella loro demenza, si arrogano scioccammente il titolo del volgare illustre. E in tale pregiudizio delira non solo l’opinione popolare, ma osserviamo che l’hanno condiviso anche uomini famosi: per esempio Guittone d’Arezzo, che mai ha coltivato il volgare curiale, Bonagiunta da Lucca, Gallo Pisano, Mino Mocato da Siena, Brunetto da Firenze, i cui scritti, se volessimo analizzarli, li vedremmo non curiali ma municipali]. Cito da *De Vulgari Eloquentia*, a cura di E. Fenzi (acura di), *De vulgari Eloquentia*, in *Opere di Dante*, vol. III, Roma, Salerno Editrice, 2012.

zione di Dante con Guido sarà pretesto per una rassegna delle città romagnole e dei loro tirannici regimi politici.

Come è già accaduto nel canto XXII (quando il dannato Ciampolo, pescato dalla pece bollente dai diavoli, allude maliziosamente alla lingua in cui parlano i due poeti, v. 99), apprendiamo che anche Virgilio parla in dialetto (lo spirito fraudolento cita una frase, in lombardo, pronunciata dal poeta nel congedare Ulisse). L'anacronismo è solo apparente, poiché Dante è convinto, come generalmente lo sono nella sua epoca, che nella antichità esisteva la stessa diglossia dei suoi tempi tra latino e volgare, e quindi è plausibile, nella sua prospettiva, che Virgilio parli in lombardo. Ciò che è strano, fino ad un certo punto, è che lo faccia nelle circostanze presenti, cioè per parlare ad un greco. Ma possiamo supporre che l'uso del dialetto da parte di Virgilio, qui, abbia lo scopo di ridimensionare il personaggio di Ulisse, presentato inizialmente come un eroe leggendario, ma superbo ed orgoglioso, e poi trattato con familiarità irrispettosa dopo aver ottenuto le informazioni richieste. È una dialettica fra ammirazione e disprezzo che abbiamo già visto nel trattamento del personaggio di Brunetto Latini, la cui figura prima è celebrata per il ruolo svolto sulla terra e poi descritta comicamente nell'atto di allontanarsi correndo per raggiungere gli altri sodomiti.

Mentre con Ulisse Virgilio ha preferito parlare al posto di Dante (XXVI 73-75), per evitare che il prestigioso eroe snobbasse il poeta moderno e il suo desiderio di conoscenza, ora, che il nuovo interlocutore è italiano e chiede notizie relative all'Italia e agli Italiani (XXVII 28) preferisce che sia Dante a rispondergli. Va anche tenuto presente che per Dante la distinzione tra una lingua e l'altra, nella sfera romanza, e quindi tra l'insieme delle lingue romanze e il latino, non era così radicale come potrebbe esserlo per noi. Nel *De Vulgari* (I x 2) la superiorità dell'italiano sul francese e il provenzale è argomentata a partire dalla maggiore somiglianza con il latino, il che implica una certa relazione privilegiata tra le lingue romanze e la grammatica comune degli europei (con l'eccezione, in Europa, dei Greci che hanno la loro particolare lingua grammaticale). E ciò vale, ovviamente, anche per i dialetti, che dell'italiano sono il sostrato (secondo il trattato).

Nella sua risposta, Dante passa in rassegna le città romagnole, mostrando come ognuna sia afflitta da tiranni senza scrupoli che martirizzano, in modi e con regimi diversi, le popolazioni soggette. Ravenna, dominata dai Da Polenta (la famiglia a cui apparteneva Francesca, la protagonista del canto V); Forlì, dove governa l'Ordelaffi, a capo della parte bianca dopo la espulsione da Firenze dei suoi capi, fra

cui Dante; Rimini, sotto i Malatesta; Faenza e Imola, sotto la signoria di Maghinardo dei Pagani; Cesena, che lottava per conservare le sue franchige comunali contro la tirannia. La rassegna ha un preciso scopo polemico, poiché questa regione, originariamente dipendente dall'Imperatore, in un'epoca che sarà celebrata e rimpianta per i suoi nobili costumi nel canto XV del *Purgatorio*, era stata ceduta da quest'ultimo al papa, nel XIII secolo, creando una situazione di anarchia in cui il desiderio egemonico del Papato si scontrava con un feudalesimo che aspirava a creare domini personali e tirannici. In questo modo la Romagna diventava un chiaro esempio del disastroso potere temporale della Chiesa e della mancanza di autorità dell'Impero.

Il protagonista del canto è Guido da Montefeltro (1220-1298), un prestigioso guerriero ghibellino che per molti anni guidò la resistenza delle città di Romagna e Toscana contro il papa e i suoi alleati francesi. Negli ultimi anni della sua vita si riappacificò con il papa, che era Bonifazio VIII, entrando nell'ordine francescano. Nel *Convivio* (IV xxviii 3-4), Guido è ricordato con ammirazione (insieme a un personaggio romanzesco leggendario: Lancillotto) come esempio di un uomo che, nell'ultima fase della sua vita, abbandona gli interessi mondani e si prepara a morire in grazia di Dio:

Rendesi dunque a Dio la nobile anima in questa etade, e attende lo fine di questa vita con molto desiderio e uscire le pare dell'albergo e ritornare nella propria mansione, e uscire le pare di cammino e tornare in cittade, uscire le pare di mare e tornare a porto. O miseri e vili che colle vele alte correte a questo porto, e là ove dovreste riposare, per lo impeto del vento rompete, e perdetate voi medesimi là dove tanto camminato avete! Certo lo cavaliere Lanzalotto non volse [in porto] intrare colle vele alte, né lo nobilissimo nostro latino Guido Montefeltrano. Bene questi nobili calaro le vele delle mondane operazioni, che nella loro lunga etade a religione si rendero, ogni mondano diletto ed opera disponendo.<sup>22</sup>

Il destino infernale di Guido, secondo *l'Inferno*, smentisce clamorosamente la sua conversione religiosa, secondo il *Convivio*. Il tragico evento che segna il destino escatologico di Guido, condannandolo per l'eternità, è un consiglio di strategia politico-militare che il papa Bonifazio gli ha chiesto, quando egli aveva già vestito l'abito religioso, nel corso della sua guerra di conquista della città di Palestrina. Guido non

22 Cito da *Convivio*, a cura di G. Fioravanti, in C. Giunta, D. Quagliani, C. Villa, G. Albanese (a cura di), *Opere, II. Convivio, Monarchia, Epistole, Egloge*, Milano, Mondadori, 2014.

vorrebbe essere complice delle oscure macchinazioni del pontefice, ma quest'ultimo lo rassicura, dicendo che lo assolverà in anticipo del peccato che avrebbe commesso dando il consiglio fraudolento (che consiste, in effetti, nel tradire un giuramento<sup>23</sup>), poiché è suo potere aprire e chiudere le porte del cielo. Facendo affidamento sulle promesse del Papa, che sono anche minacce, Guido accede alla richiesta e commette così un peccato mortale. Nel momento della morte, San Francesco e Satana vorrebbero entrambi portar via la sua anima, rispettivamente in Paradiso e all'Inferno. Nella discussione il diavolo vince, con l'argomento indiscutibile che, per essere salvi, è necessario pentirsi dei peccati e non si può, nello stesso tempo, peccare e pentirsi di aver peccato. Posto che, come osserva Mirko Tavoni<sup>24</sup>, il consiglio fraudolento di Guido è senz'altro una invenzione del poeta, è sul piano della logica romanzesca che deve esserne esplorato il significato.

Il testo è così complesso che non è agevole avvertirne il tragico contenuto, soprattutto se paragonato all'episodio di Ulisse, con il quale è accoppiato e che ha, invece, una intensità drammatica estrema. Ma qui come lì Dante ci presenta un personaggio al quale va tutta la sua ammirazione umana (quella che manifesta nel *Convivio*), e che cade vittima di una confusione di ordine filosofico. Nel caso di Ulisse è l'averroismo che viene usato per interpretare e modernizzare attraverso l'eroe greco la fiducia della cultura antica nel potere della ragione umana<sup>25</sup>; qui invece si tratta dei sofismi della scolastica, che il Papa usa per

23 Nella sua laconicità, il consiglio di Guido è però chiarissimo: "lunga promessa con l'attender corto", ossia, in sostanza, tradire i patti con i quali si sarebbe posto fine alla guerra. È ciò che Bonifazio fece in effetti, risolvendo in suo favore il conflitto. È una formula che Dante aveva, con minime varianti, già usato nel *Fiore*: LII, 7: "largo prometti a tutte de l' avere, / ma 'l pagamento il più che puoi lo tarda" e CXCVIII, 9: "D'amico mi sovvenne, che mi disse / ched io facesse larga promessa, / ma 'l più ch' i' posso, il pagar sofferisse". Bonifazio VIII mette in luce qui uno degli aspetti della perversione clericale (secondo Dante): la ipocrisia con la quale vengono ricattati e sfruttati i laici, una ipocrisia denunciata già nel *Fiore* e poi nel canto XXIII dell'*Inferno*.

24 "Dante è un poeta di una audacia smisurata che, nel trattare personaggi ed episodi di storia e di cronaca, pretendendo di dirne la verità *sub specie aeternitatis*, certamente si impone di non entrare in contraddizione con fatti veri e noti, il che avrebbe oltre tutto smentito il suo serissimo assunto di avere 'visto' davvero l'al di là, ma, fatto salvo questo vincolo, si riserva com'è ovvio una totale libertà, potentemente e sovranamente fantastica, nel creare i suoi percorsi di senso..." -Guido da Montefeltro dal '*Convivio*' a '*Malebolge*' (*Inferno*' XXVII), in *Qualche idea su Dante*, Bologna, Il Mulino, 2015 (pp. 259-260).

25 Sull'"averroismo" dell'Ulisse dantesco rinvio al mio *Circe e la rotta di Ulisse*, in "Tenzione" 7, 2006, pp. 111-136.

ingannare un uomo generoso e sincero; Bonifazio ha al suo servizio anche il diavolo, il quale usa perversamente, come lui, i sofismi della scolastica, per portare l'anima di Guido all'Inferno. In entrambi i casi, le questioni di ordine filosofico forniscono lo sfondo per due esempi concreti di uso perverso della ragione.

Sul piano della trama romanzesca, la presenza nel canto del pontefice Bonifazio VIII, che è indirettamente responsabile del peccato di Guido, rappresenta un problema. In effetti, la sinistra luce che cade sul Papa attenua la potenza drammatica del protagonista del canto, poiché Bonifazio è colpevole non solo dei suoi stessi crimini, già denunciati dal poeta nel canto XIX, ma anche di quelli commessi da altri, istigati da lui. Una analoga responsabilità indiretta è denunciata in *Par.* III 113-114 (secondo una leggenda raccolta dal poeta, papa Clemente III tolse Costanza d'Altavilla dal convento dove era suora per darla in moglie all'imperatore Enrico VI, e da quella unione nacque Federico II, imperatore e re di Sicilia). Ora, a differenza di Ulisse, che consuma la propria tragedia in eroica autonomia, Guido da Montefeltro è più una vittima che un responsabile dell'azione perversa che lo condanna per l'eternità, essendo molto più ingannato che ingannatore, il che, sul piano romanzesco, riduce da un lato la sua responsabilità e dall'altro il suo eroismo. Comprendiamo meglio il significato dell'episodio se lo leggiamo accanto ad un altro luogo di drammaticità estrema dell'*Inferno*, cioè il rapporto di Ugolino con l'arcivescovo che lo ha castigato col più crudele dei supplizi (cioè a veder morire di fame i suoi figli): anche lì il protagonista viene, se non discolpato, almeno trattato con indulgenza (in rapporto al peccato che lo ha condannato all'Inferno), mentre il peso della condanna morale (e della abiezione) ricade interamente sul silenzioso oggetto della sua vendetta. Guido e Ugolino, nobili difensori della ideologia imperiale, sono situati nell'Inferno esclusivamente per ingigantire la ripugnanza del poeta nei confronti della ideologia clericale, in due esponenti, Bonifazio e Ruggieri, di quella che è per Dante la suprema perversione della chiesa, cioè la teocrazia. In questo modo il canto rivela una profonda unità strutturale, poiché il quadro di tiranniche degenerazioni, nella Romagna, descritto nella risposta di Dante a Guido, nei versi iniziali, viene spiegato attraverso la degenerazione del suo autentico ed ultimo responsabile: il Papato!

Come nel caso di Brunetto, ma in direzione opposta, dal positivo al negativo, la plasticità del formato-personaggio permette a Dante di smentire il giudizio su Guido

che aveva formulato nel *Convivio*, poiché la funzione romanzesca di Guido è qui quella di mostrare ancora una volta la perversione di colui che è sulla terra l'autentico emissario di Satana: il Papa!

RAFFAELE PINTO  
Universitat de Barcelona  
(rpinto1951@gmail.com)

## Bibliografia

- J. Bartuschat, *La "filosofia" di Brunetto Latini e il "Convivio"*, in *Il "Convivio" di Dante*, a cura di Johannes Bartuschat e Andrea Aldo Robiglio, Ravenna, Longo, 2015, pp. 33-51 -p. 49.
- D. De Robertis (a cura di), *D. A., Rime*, a cura di D. De Robertis, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2005.
- E. Fenzi (a cura di), *De Vulgari Eloquentia*, in *Opere di Dante*, vol. III, Roma, Salerno Editrice, 2012
- G. Fioravanti (a cura di), in C. Giunta, D. Quaglioni, C. Villa, G. Albanese (a cura di), *Opere, II. Convivio, Monarchia, Epistole, Egloge*, Milano, Mondadori, 2014.
- M. Gallarino, *Metafisica e cosmologia in Dante. Il tema della rovina angelica*, Bologna, Il Mulino, 2013.
- E. Pasquini, *Dante e le figure del vero. La fabbrica della Commedia*, Milano, Bruno Mondadori, 2001.
- R. Pinto, *Circe e la rotta di Ulisse*, in "Tenzzone" 7, 2006, pp. 111-136.
- R. Pinto, *Amor che nella mente' e Guido Cavalcanti in "Grupo Tenzzone"*, *Amor che nella mente mi ragiona*, ed. E. Fenzi, Departamento de Filología Italiana UCM. Asociación Complutense de Dantología, Madrid, 2013, pp. 31-79
- G. Porta (a cura di), *Giovanni Villani, Nuova cronica*, Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 1991
- M. Rinaldi (a cura di), *Questio de aqua et terra*, in M. Baglio, L. Azzetta, M. Petoletti, M. Rinaldi (a cura di). Introduzione di A. Mazzucchi, in *Opere di Dante, Vol V. Epistole – Egloge – Questio de aqua et terra*, Roma, Salerno Editrice, 2016
- M. Tavoni, *Guido da Montefeltro dal 'Convivio' a 'Malebolge' ('Inferno' XXVII)*, in *Qualche idea su Dante*, Bologna, Il Mulino, 2015 (pp. 259-260).



**VERTIGO TEMPORIS  
RUINES ET AUTRES MASCARADES  
D'APRÈS GÜNTHER ANDERS  
ROSANNA GANGEMI**

*Le jour où le crime se pare  
des dépouilles de l'innocence,  
par un curieux renversement  
qui est propre à notre temps,  
c'est l'innocence qui est sommée  
fournir ses justifications.<sup>1</sup>*

Albert Camus, *L'homme révolté*

*E si misero a praticare la  
nostalgia del futuro, cosa  
peraltro più saggia, perché il  
passato non è detto che torni,  
ma il futuro prima o poi ha da  
venire.*

Antonio Tabucchi, *Di tutto resta un poco*<sup>2</sup>

## Introduction

Günther Anders, né à Breslau en 1902 et mort à Vienne en 1992, est l'un des plus grands penseurs des dangers de la modernité. Connus surtout pour sa théorisation de l'obsolescence de l'homme et sa philosophie de la bombe, il est néanmoins resté un penseur méconnu. S'il est un des rares philosophes connus d'abord comme «le mari de», en l'occurrence de Hannah Arendt (de 1929 à 1937), ceci ne l'a pas

1 Albert Camus, *L'homme révolté*, Paris, Gallimard, 1963 (1951), p. 14.

2 Antonio Tabucchi, *Di tutto resta un poco*, Milan, Feltrinelli, 2013, p. 60.

Cet article, sous forme de communication, trouve son origine au sein du colloque international *Ruines et vestiges*, organisé par Dominique Massonnaud, Université de Haute-Alsace, Mulhouse, 11-13 mai 2017.

particulièrement aidé à se faire lire et traduire. D'ailleurs dans son *opus magnum*<sup>3</sup> sur l'obsolescence de l'homme, publié en 1956 et qui a passé le Rhin seulement en 2002, il y énonce un propos bien funeste : notre puissance technique nous a définitivement échappé et il n'y a pas de remède.

Ce sont ses *Journaux de l'exil et du retour* – encore peu commentés, ils appartiennent à la préhistoire de sa pensée et sont un assemblage chronologique et thématique de notes qu'il écrivit durant ses années en migration et au-delà, sans céder pourtant à la tentation de parler de soi d'une façon intime -, et en particulier la partie intitulée «Ruines aujourd'hui», qui feront l'objet de ces réflexions.

Retourné en Europe après dix-sept ans d'exil, et rentrant également dans une autre de ses *vitae*, Anders décide d'aller à la «recherche des temps perdus» parmi les décombres de l'après-guerre, ce qui le pousse à s'interroger sur les procédés de la spectacularisation et l'effacement des restes du passé. Cette heuristique de la ruine, qui lui permet de proposer une pensée de l'après-génocide et de problématiser la représentation du monde moderne, est déclenchée par une véritable inquiétude morale et se déploie à travers une écriture indiciaire, où la réflexivité n'est qu'une excuse pour la spéculation. Le choix du carnet de notes donne également la possibilité à ces lignes, en toute cohérence avec sa posture de philosophe non-systématique, de laisser la place à un retour sur elles-mêmes, tout en proposant des pistes de réflexions souvent interpellantes, mais privées d'une véritable théorisation. Nous avons donc à faire à des cahiers qui conformément à la loi du genre narratif ne se livrent que par fragments et qui sont des méditations sur des bribes de vies ou des bribes tout court, ou bien des bribes manquant à l'appel, comme on le verra par la suite. En méditant sur une présence qui évoque voire réclame l'absence, où le pas assez cassé et le trop nouveau rendent la ruine tel un objet sensible éveillant la pensée, dans ces pages Anders essaie de dévoiler le non visible, joue comme toujours avec les paradoxes, glisse des interrogations et finalement sème en nous des doutes, pour passer, ensuite, à autre chose.

Mais avant de rentrer dans le vif de notre sujet, une introduction rapide au penseur – précurseur de l'écologie politique,

3 Günther Anders, *L'obsolescence de l'homme. Sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle*, Paris, L'Encyclopédie des Nuisances/Ivrea, 2002 (1956). Au deuxième, sous-titré *Sur la destruction de la vie à l'époque de la troisième révolution industrielle* et paru en 2011 (1980), un troisième tome aurait dû suivre, mais il a été laissé à sa mort à l'état de projet.

militant anti-nucléaire dès 1948, mais aussi raffiné interprète d'un Rodin désespérément métaphysique – s'avère judicieuse.

Nous pourrions affirmer que toute écriture d'Anders est une écriture du désastre. D'ailleurs il a souvent été traité de pessimiste et d'apocalyptique, et probablement ces épithètes ne le dérangent guère. Lui-même aimait s'appeler «se-meur de panique», en soulignant ce rôle ingrat qu'il fallait pourtant que quelqu'un endosse. Or, quand le philosophe parle d'obsolescence de l'homme, son concept-maître avec celui d'homme sans monde, c'est en conséquence de l'extension du domaine de la machine, qui refoule l'humain à la marge de la production. Le plus cité de ses tomes part de la honte qui caractérise l'homme face à la perfection des objets que lui-même a conçus : à l'époque du capitalisme avancé et du conformisme de masse de la consommation, l'homme est resté en retrait par rapport à ses propres produits, finissant par se faire dominer dans ses fins et besoins. Si chez l'être humain il existe une disposition à ce que certaines de ses facultés – l'imagination, les sentiments, la responsabilité – ne coïncident pas nécessairement avec d'autres – ce qu'il est capable de produire -, le gigantisme des productions de la modernité est tel que l'homme n'est absolument plus capable de se représenter celles-ci. La «discrepance» est donc le hiatus entre ce que l'être humain arrive à créer et ce que son esprit arrive à «suivre». En d'autres termes, pour Anders, notre capacité émotionnelle ne tient pas le rythme face à la vertigineuse suprématie de notre capacité technique, ce qui fait de l'homme d'aujourd'hui l'inverse de l'utopiste : il n'est plus dans l'imagination d'un monde qu'il se trouve incapable de construire, mais dans la construction d'un monde qu'il n'est plus capable de s'imaginer, un monde qui le dépasse. Dès le tout début, depuis la descendance de Caïn, le mal absolu, jusqu'aux totalitarismes et à l'invention de la bombe, dérivant de la lutte entre frères de la lignée des labdacides ou de celle des enfants d'Ève, put s'installer en raison de cette limite de l'humain de prédire toute conséquence néfaste et de long terme de ses actions : du décalage entre les conséquences de nos actes et le sentiment que l'on en a. Tel écart, qu'Anders définit dans les années 1940 «décalage prométhéen», origine d'un état pathologique de l'être humain qui, en soi, manque ontologiquement de la «naturalité» propre à l'animal d'avoir une relation immédiate avec les choses.

Au premier abord, ses thèses peuvent surprendre ou apparaître dépassées dans le sens commun de la critique du capitalisme, et pourtant la substance de certaines de ses

idées reste d'une actualité poignante. Ce n'est donc pas un hasard si aujourd'hui il regagne une attention constante, n'étant plus, selon une expression de Jean-Pierre Dupuy, le «philosophe allemand le plus méconnu du XX<sup>e</sup> siècle». Anders est de plus en plus traduit, commenté, évoqué, des œuvres artistiques sont directement inspirées par sa pensée : les *Canti di vita e d'amore*, conçus par Luigi Nono et basés principalement sur son récit *L'Homme sur le pont*, ont été joués les dernières années dans plusieurs festivals musicaux ; à cela s'est ajouté un long-métrage d'un auteur contemporain, Nicolas Rey, inspiré de *Die molussische Katakombe*, roman écrit entre 1932-1936 comme mise en garde contre le nazisme montant et publié seulement en 1992, dont des fragments sont également présents dans ses *Journaux*.

Donc, Anders le philosophe, l'essayiste, l'écrivain, le poète, le «pédagogue en révolte», comme il se définissait, revient, mais tout reste principalement limité à sa contribution sur les «ruines» d'un prochain, et dernier futur, qu'il voit comme certain, et dont la responsabilité incombe à la Technique, détentrice d'une morale bien différente de celle de ses créateurs. Le progrès ne conduit pas automatiquement à une société meilleure : comme son cousin lointain Walter Benjamin, il affirme qu'il faut penser à partir de la catastrophe, des débris, et fait de la méthode de l'exagération sa stratégie rhétorique de référence.

Anders nous a laissé un vaste et complexe patrimoine d'idées, non exemptes de contradictions, de sa philosophie «occasionnelle», selon l'adjectif qu'il avait choisi dans le sillage de Goethe pour décrire sa façon de penser le présent. En militant pour remettre l'humain au premier plan, dans ses pages il y a entre autres la critique de la massification de l'École de Francfort, la peur de l'autodestruction de masse, une anticipation de la société du spectacle de Debord, les arguments des anti-pubs.

L'esthétique est l'épicentre manqué de ses investigations, car après Hiroshima il se sent appelé à donner la priorité absolue à son engagement politique pour empêcher un «monde sans l'homme», ou, comme il aimait dire, à «réduire sa Muse au silence». Par conséquent, il laisse de côté ses réflexions sur les «hommes sans monde», que sont pour lui, avant tout, les artistes. Néanmoins, il est difficile de ne pas rencontrer dans ses pages, même celles plus «pédagogiques», des repères pointus et parfois déroutants concernant les formes esthétiques modernes.

Si le philosophe écologique qu'il fut s'engagea pour nous préserver des ruines de notre civilisation, le phi-

losophe de l'art qu'au fond il ne s'octroya pas le droit d'être, s'intéressa à la ruine, tout en nous offrant un point de jonction original entre le politique et l'esthétique. Et pourtant ces perspectives n'ont quasiment été abordées par les commentateurs d'Anders.

### 1. La fabrique de l'Histoire ou de ruines indatables

Ouvrons donc ses *Journaux de l'exil et du retour*. Nous sommes en 1941 et Günther Anders, né Stern, vit à Los Angeles. Rappelons au passage que, issu d'une famille juive allemande, Anders est confronté dès son jeune âge à l'antisémitisme. En 1936, après l'exil parisien, il émigre aux États-Unis. Ici, il est obligé à effectuer les travaux les plus disparates : il se retrouve ainsi à vivre d'un métier étrange, entretenir les costumes réalisés pour l'industrie cinématographique nord-américaine friande de films historiques, qu'il s'agisse de nettoyer une armure de chevalier ou de cirer des bottes de Nazis<sup>4</sup>. La description dans les pages saisissantes de ses *Journaux* de cet univers basé sur la reproduction d'*ersatz* donne lieu à d'inquiétantes situations de déréalisation, car «même ce qui est couvert de poussière doit briller». À garantir la fidélité historique de ces pièces destinées au grand écran une équipe composée en majorité d'historiens et d'archivistes européens, auxquels on demande de juger un chapeau de Napoléon ou un uniforme SS, et peu importe si la plupart d'entre eux sont en fait des juifs rescapés.

«Préparateurs des cadavres de l'Histoire», c'est le titre de cette partie des *Journaux* qui prend appui sur son expérience à Hollywood – lui, qui de l'autre côté avait envoyé, sans jamais recevoir de réponse, un scénario à Chaplin -, pour affirmer que les États-Unis et bientôt le monde allaient bouleverser les notions de passé et d'histoire en inventant «un passé tout neuf». Un univers de tromperies qui non seulement singe les vestiges du passé mais les rend totalement illusoires<sup>5</sup>, ou bien encore, évoquant le processus de déréalisation propre à l'ère de la reproductibilité technique chère à Benjamin : «Au cours de l'histoire, le phénomène s'est

4 Cette reproduction d'*ersatz* donne lieu à des inquiétantes situations de déréalisation : ainsi les juifs rescapés sont obligés à cirer des «objets maquillés» comme les bottes des SA. In Günther Anders, *Journaux de l'exil et du retour*, «Préparateur des cadavres de l'histoire – Los Angeles, mars 1941 – 7 mars», Paris, Fages, 2012, p. 8.

5 «La réalité de tout ce palais est telle que, à côté, le passé n'a vraisemblablement été qu'un règne de la belle apparence», *ivi*, 17 mars, p. 15.

sans cesse reproduit : des pièces imitées d'une imitation et des produits dérivés au dixième degré, et même des pièces qui étaient de simples copies sont devenus des originaux ; absolument – ajoute Anders –, *le sont devenus*»<sup>6</sup>.

Dans cette patrimonialisation de l'imaginaire basée sur «la fabrication de l'authentique», les reproductions historiques doivent être «à la fois extrêmement anciennes et *brand new*», même les produits imitant le passé «sont soumis à cette règle» : plus médiévales que les médiévales, comme l'ancien hôtel de ville de Francfort, le Römer, qui fut construit à nouveau mais en plus solide, elles renversent le rapport entre l'être et le paraître, l'Histoire et sa narration, tout en permettant à l'auteur des affirmations foudroyantes sur l'industrie culturelle. Ce vertige du sens, abordé avec l'ironie usuelle, qui engage notre rapport émotionnel avec l'ancien est mis en relation avec la catastrophe en cours en Europe : plus les originaux de là-bas tombent en ruine, plus ces faux-semblants vont «se transformer rapidement en or pur de la culture»<sup>7</sup>. Les *Journaux* présentent une obsession subreptice qui s'entrecroise avec la thématique des ruines et vestiges : au sein du problème plus vaste engageant le statut de l'exilé et les dimensions du retour, de l'oubli et du pardon, Anders ne cesse de réfléchir sur ce qui sépare ce qui est authentique de ce qui ne l'est pas. D'ailleurs, les films qui s'équipent de costumes rendus irréprochables par le philosophe et ses collègues se basent sur des histoires déjà prêtes, pas sur les livres d'histoire. «Productions à partir de produits finis», à l'instar des «usines de pain-pudding» qui fabriquent leur produit à base de pains déjà cuits, pouvant se passer de la farine de l'histoire. De même, lors de son retour, il ne cessera de réfléchir sur la trace comme objet de résignification : ce sera surtout ce qui n'a pas crédiblement changé d'aspect, ce qui nie le temps en en tordant la perception, qui l'effraiera. Cette expérience lui donnera ainsi la possibilité de repenser la notion esthétique et éthique de ruine avec la charge d'ambivalence dont elle est porteuse.

## 2. L'hier a transformé l'avant-hier

La partie des *Journaux* intitulée «Revoir et oublier» annonce le thème et l'obsession qui le façonne. Nous som-

6 *Ivi*, 23 mars, p. 21 (en italique dans le texte, de même que successivement).

7 V. Agnès Lontrade, «Modernité et Antiquité : le temps des ruines», Miguel Egaña, Olivier Schefer (dir.), *Esthétique des ruines. Poïétique de la destruction*, Rennes, PUR, 2015, p. 20.

mes en 1950-1951 et c'est à Paris qu'Anders débarque en retournant en Europe : «Nous revoilà donc. La Place Saint-Michel. La rue Vavin. Et l'odeur d'eau de Javel»<sup>8</sup>. Et encore:

Il est si évident d'être là, le monde d'ici est si ininterrompu qu'il ne reste tout simplement pas d'espace pour la décennie et demie qu'a duré le long intermède américain. Avant qu'on ait pu se retourner, l'autrefois et l'aujourd'hui se sont entremêlés.<sup>9</sup>

Mais ce sentiment n'est pas soulageant, car la déception est grande et bouleversante : tout est encore, ostensiblement, là. Les objets triomphent sans pudeur<sup>10</sup>. Il s'explique : les choses n'ont pas vraiment changé, comme elles auraient dû faire, puisqu'elles «ont l'indécence d'avoir survécu à l'apocalypse comme si celle-ci ne les avait pas affectées ; elles tiennent leur langue et taisent les morts»<sup>11</sup>. Anders n'arrive donc pas à éprouver ce «bonheur» obligatoire, cet «étonnement attendu» de celui qui retourne enfin chez soi, et il nous propose pour saisir cette condition de l'esprit une image picturale sur laquelle il tombe au Louvre<sup>12</sup>. Il s'agit du *Retour de l'enfant prodigue* d'un anonyme flamand, composé d'un panneau de gauche intitulé «Départ», où la forêt commence directement derrière la maison entourée d'une grille, et d'un panneau de droite où la maison est toujours la même, mais il n'y a plus de grille ni de forêt, tandis qu'une nouvelle route a été aménagée. Un tableau totalement juste, affirme Anders, car celui qui rentre au foyer subit la peur et puis la colère à cause de tout changement. Il se prépare à devoir renoncer au monde d'avant. Or, Anders le fils prodigue se sent également indigné, mais – et voilà encore une inversion chère à la rhétorique du penseur – puisque ce qui devait changer, en fait, est resté identique<sup>13</sup>.

La partie «Ruines aujourd'hui – Allemagne 1952-1953» nous éclaircira sur ces aspects et d'autres. Elle s'ouvre sous le ciel de Fribourg. Il commente : «Comme la dévastation peut embellir les choses ! Voici, déjà éclatante de loin... la cathédrale de Fribourg. C'est à une attaque terroriste qu'el-

8 G. Anders, *Journaux de l'exil et du retour*, «Revoir et oublier – Retour en Europe, 1950 – 1951», *Paris, avril, op. cit.*, p. 112.

9 *Ivi*, p. 113-114.

10 *Ivi*, *Paris, avril*, p. 113.

11 *Ivi*, p. 117.

12 *Ivi*, p. 115.

13 *Ivi*, p. 116.

le doit sa renaissance !»<sup>14</sup>. De même que pour le château d'Heidelberg, car «lui aussi est encore là»<sup>15</sup>. Et pourtant les ruines, comme Anders l'affirme, n'ont d'autre pathos que

lorsqu'elles portent témoignage de tout un monde perdu ; lorsqu'elles demeurent les messagers uniques de ce monde enfui et qu'elles menacent d'enterrer définitivement avec elles, si elles s'effondrent, le monde dont elles témoignent encore.<sup>16</sup>

C'est le néant qui n'a pas de place dans les «vestiges magnifiques du monde de la Renaissance, dont *cette* ruine porte témoignage», et que nous ne pouvons donc pas considérer comme pathétiques.

L'attrait pour les restes anciens fit partie de l'éducation de notre auteur : ces pages lui sont donc propices pour mobiliser des passages en famille aux ruines de Kynast : «Pour nous, enfants, la question de savoir pourquoi elles étaient belles ne se posait pas»<sup>17</sup>. Aimer l'art et la nature pour les «gens cultivés» devait vouloir dire éprouver une «émotion immédiate» face au spectacle des ruines. La question du pourquoi serait donc apparue «comme un aveuglement de l'âme»<sup>18</sup>.

Plus tard, lycéen, il découvre un ouvrage sur le sujet. L'idée à la base était à peu près la suivante : la ruine possède une beauté spécifique, appartenant aussi bien à la province du beau artistique qu'à celle du beau naturel. Elle incarne l'effort, vain, des œuvres de l'homme d'aller contre la nature. La vue de ce combat fondamental nous rend tristes, mieux, mélancoliques à l'instar du coucher du soleil : voilà pourquoi un peintre comme Claude Lorrain, précise Anders, «représente volontiers la ruine dans les dernières lueurs du soleil couchant»<sup>19</sup>. Devant le château d'Heidelberg, il ne peut que juger ces propos d'avant-guerre comme naïfs, car prisonniers de la dialectique homme-nature : ces murs n'ont pas été abimés, affirme Anders, mais abattus<sup>20</sup>.

---

14 *Ivi*, «Ruines aujourd'hui – Allemagne, 1952-1953 – Fribourg, décembre 1952», p. 245.

15 *Ibidem*, Heidelberg, janvier 1953.

16 *Ibidem*.

17 *Ivi*, p. 246.

18 Sur l'expérience esthétique des ruines et les questions métaphysiques que ses transformations au fil du temps soulèvent, nous renvoyons à Sophie Lacroix, *Ce que nous disent les ruines. La fonction critique des ruines*, Paris, L'Harmattan, 2007.

19 G. Anders, *Journaux de l'exil et du retour*, Berlin, 25 juin, Kleiststraße, *op. cit.*, p. 280.

20 «Ils ne sont pas une œuvre humaine morte. Mais assassinée», *ivi*, p. 281. Impossible de ne pas songer ici à la proximité avec les natures

Dans ses méditations sur la manière de décrire autrefois les ruines, il se penche sur le terme «pittoresque». Anders le définit comme étant toujours l'exception : «du progrès, de l'hygiène, de la bonne constitution et de la sécurité»<sup>21</sup>. Qui sont les êtres pittoresques qu'il cite ? «Le garçon napolitain dont les coudes traversaient les manches ; le vieillard mendiant ; la cabane délabrée»<sup>22</sup>. La singularité rime donc avec l'interdiction. Car, pour Anders, la beauté (en dépit de toutes les tentatives de faire de l'objet de l'art le fruit du travail) est l'antithèse du labeur. Cette beauté, encadrée, était exposée dans le salon de son arrière-grand-mère, car aux murs étaient accrochés des tableaux de mendiants parmi des ruines. D'après Anders, il y a deux explications possibles : premièrement, le rousseauisme était encore en vogue, donc ces images de pauvreté insufflant une mauvaise conscience aux propriétaires de ces tableaux, nous dit le philosophe, prenaient au fond «la forme inoffensive de la mélancolie». D'un autre côté, les mendiants représentés par un Pieter van Laer ou par les frères Andries et Jan Both ou bien par d'autres témoins picturaux d'une couche sociale déshéritée et jusque-là ignorée parmi les débris, attestaient la hauteur du rang des propriétaires : la vision, sublimée par les ruines, de ceux qui se laissent vivre, voués au «dolce far niente», les rassurait sur leur brillante situation sans qu'ils se sentent obligés à manifester la moindre empathie. Au fond, le «pittoresque», affirme le philosophe, «est le luxe de la misère»<sup>23</sup>.

De plus, en bon sociologue de l'art, Anders souligne que cette vision poétique et confortable que ses ancêtres se réservaient n'aurait pas été possible avec une sculpture, car la matérialité et la tridimensionnalité du medium ne favoriserait pas la dimension pittoresque : la présence de *lazzaroni*, de «gamins de rues» occupant une place réelle dans la pièce, même si parmi des ruines, dans un salon pourrait se révéler bien importune<sup>24</sup>. Mais entre-temps, ajoute Anders, «le réel est devenu suffisamment réel», et donc la charge

---

mortes de George Grosz d'après Anders, qu'il définit «assassinées». Ce sont des natures réduites au silence : si on les ressent comme froides, affirme le philosophe, c'est parce que l'artiste est arrivé à «obtenir l'effet épouvantable» de donner aux objets «l'air d'avoir été victimes d'un viol ou d'un meurtre», in G. Anders, *George Grosz*, Paris, Allia, 2005 (1961), p. 222. V. Rosanna Gangemi, «Participation e(s)t pessimisme : George Grosz, témoin sans monde», *Image & Narrative*, n. 23/2, 2022.

21 G. Anders, *Journaux de l'exil et du retour*, *Sur la terrasse devant la Gedächtniskirche*. Berlin, 26 juin, op. cit., p. 284.

22 *Ivi*, p. 285.

23 *Ivi*, p. 285-286.

24 *Ivi*, p. 286-287.

émotive des ruines, toujours fluctuante, a perdu de sa force : à Berlin, «le Kurfürstendamm, dont les appartements étaient autrefois remplis à ras bord d'images de ruines, est devenu une île dans un océan de vestiges ; et ce qui est poétique pour nous, ce n'est plus la misère, mais le luxe»<sup>25</sup>.

Lorsque le penseur se remémore les ruines de Kynast, c'est plutôt le tableau du peintre autrichien Moritz von Schwind (1804-1871) qui lui apparaît. Notre image des ruines est «parrainée» par d'autres images : en avance sur son temps, tout en impliquant la stratification historique des images, Anders dénonce la tyrannie du visible.

En essayant de circonscrire le modèle structurel qui donna naissance à l'amour des ruines, le philosophe souligne que cette médiatisation des yeux qui regardent les ruines date de la Renaissance. Mais, précise-t-il, lorsque ces hommes retournaient le sol à la recherche de vestiges, ils ne le faisaient pas en vertu de leur nature fragmentaire, mais malgré cette circonstance<sup>26</sup>.

Il n'en demeure pas moins qu'ils trouvaient dans ces fragments la beauté qu'ils recherchaient [...] c'est ainsi que s'établit le lien entre beauté et ruine. La base était assurée ; le malentendu peut commencer.<sup>27</sup>

En d'autres termes, «ce qui avait été, à l'origine, «la ruine du beau», se transforma en «beauté de la ruine». Mais, à vrai dire, «à chaque renaissance nouvelle», ajoute le penseur, «renaissance nationale surtout, c'est une autre époque disparue dont les ruines poussent en premier plan»<sup>28</sup>. Le même processus d'inversion et de falsification se manifeste à chaque fois : «le deuil s'accompagne d'un sentiment d'enthousiasme, puis devient lui-même l'objet de l'enthousiasme». C'est le plaisir ressenti par le jeune Anders devant les restes de Kynast. De plus, cette transfiguration emmène à des «formes d'itération émotionnelle»<sup>29</sup> : «ainsi, par exemple, le classicisme était un enthousiasme pour l'enthousiasme de la Renaissance».

Or, si la ruine représente un reste glorieux d'un passé lointain, à jamais perdu<sup>30</sup>, mais aussi le trait d'union entre

25 *Ivi*, p. 287.

26 *Ivi*, Heidelberg, janvier, p. 247.

27 *Ivi*, p. 248.

28 *Ivi*, Heidelberg, janvier, p. 249.

29 *Ibidem*, Dans le train pour Cologne, janvier, «Si l'on ne tient pas compte de ces dernières, les phénomènes majeurs de l'histoire demeurèrent impénétrables».

30 *Ivi*, Heidelberg, janvier 1953, p. 245.

le passé et le présent, dans le Römer ce pont temporel est interrompu par la mise en scène de ce qui seulement, apparemment, a magistralement survécu aux collapses de l'Histoire par sa vertu intrinsèque. Donc le Römer ne survit pas sous forme de catastrophe, et donc de mise en garde, car il ne présente aucune cicatrice, aucune cristallisation de la blessure, aucune brèche amère lui empêchant de demeurer un monument absolu, le symbole d'un passé figé, intouchable, ainsi que le logo commercial qu'il est encore aujourd'hui. À ce propos, une précision architecturale sur l'hôtel de ville n'est pas sans intérêt : dès le tournant du siècle, rapporte Anders, dans la façade on avait substitué deux édifices neufs à deux maisons en mauvais état, construits fidèlement selon le modèle des anciens. Ce sont les seules maisons à être restées debout lors des bombardements, pourtant elles ont gagné le statut d'anciennes. «Et si on se met demain – écrit le penseur – à les appeler «le Römer», sans restriction et sans arrière-pensée, elles porteront ce nom à bon droit et seront le Römer»<sup>31</sup>.

De ce fait, l'inauthentique devient même authentique à part entière, et vice-versa, comme le «Cloister», que l'on a démonté pierre par pierre, qu'on a transporté et puis reconstruit fidèlement ailleurs, sur les bords de l'Hudson, et qui s'est donc retrouvé «placé dans un monde qui n'a plus rien à voir avec lui»<sup>32</sup>. Privé de son propre paysage, son atmosphère, son monde, le Cloister, se demande le philosophe, est-il encore authentique ?

Mais retournons au sentiment qu'Anders manifeste tout au début, la déception. À la «recherche des temps perdus» parmi les décombres, il avoue avoir fort espéré que l'Europe l'attendait avec une expérience des ruines sauvegardées au titre de monuments<sup>33</sup>, avec la mort qui hante les villes et atteste ce qu'il a été, afin de rendre présent l'inimaginable<sup>34</sup>. Mais, à ses yeux, «cette mort est morte»<sup>35</sup>. Dans le même esprit, ces lignes écrites à New York en 1945 :

Il faudrait conserver comme monument une ville dévastée,  
un quartier en ruines, les décombres d'une rue ou une mai-

31 *Ivi*, Francfort, le 16 février, p. 256-257.

32 *Ivi*, Dans le train, 20 février, p. 260-261. «Les reproductions, vues sous cet angle, ne peuvent-elles pas être plus authentiques que les originaux ? Même des reproductions en masse ? Peut-être justement celles-ci ? Parce qu'elles donnent la chance de produire vraiment l'effet dont un original isolé et déjà plus tout à fait réel demeure privé ? À creuser».

33 *Ivi*, Cologne, 3 janvier 1953, p. 250.

34 *Ivi*, Juin, p. 292.

35 *Ibidem*.

son effondrée, ne serait-ce qu'une seule. Afin que chacun, chaque jour, puisse voir de ses yeux qui a fait quoi à qui. Et que personne n'oublie.

Mais Anders est bien conscient que «l'histoire est l'histoire des détournements, et que chaque présent est le monument de l'oubli». Dans la biographie de Görlitz et de Quint, nous découvrons que, «avant même la fin du chantier des gigantesques bâtiments du Parti à Nuremberg, Hitler avait donné ordre de les dessiner *comme s'ils devaient un jour ressembler à des ruines*. Il préparait donc son Acropole ou son Château Saint-Ange»<sup>36</sup>. D'ailleurs, Anders pose, quelques pages après, qu'«un pays qui fabrique son avenir ne peut se dispenser de fabriquer aussi son passé»<sup>37</sup>.

Or, la ruine de guerre a comme toute ruine à la base une «mélancolie enthousiaste», qui permet à toute transformation de s'inscrire dans un processus inoffensif. Néanmoins, ce genre de ruines échappe à toute transfiguration : selon Anders, la lumière d'un Lorrain contemporain ne pourrait ni ne devrait les baigner<sup>38</sup>. Et pourtant, ne pas les apercevoir le gêne davantage. Or, comme dans le cas de l'ancien hôtel de ville de Francfort, l'Europe blessée a tendance à protéger jusqu'à refaire certaines ruines et pas d'autres : c'est le cas emblématique des ruines «hors du temps» de Pompéi, encore une étape de l'impossibilité de la réappropriation, où l'amélioration est paradoxale. En fait elle est constante pour certaines ruines – les très anciennes – mais pas pour d'autres – comme les décombres du bombardement de 1942 -, afin que les premières continuent à faire office de ruines, à réactiver à chaque fois le vertige que suscite l'ancien<sup>39</sup>.

À quels fins a-t-on effacé et restauré ainsi dans le passé? Ces choix, ont-ils servi une idéologie ou simplement satisfait à un certain goût? Autour de Pompéi et en général de la sémantisation et résemantisation de l'Histoire, Anders n'approfondit pas la question, mais observe, enfin, qu'avec la perte de notre capacité à concevoir de longues périodes dans le temps, la possibilité d'un «avenir» du lieu est bloquée : l'«éternité», ici, n'est qu'«absence d'avenir»<sup>40</sup>.

36 *Ivi*, Berlin, le 22 juin, p. 273.

37 *Ivi*, Villenort près Berlin, 26 juin, p. 284.

38 *Ivi*, Berlin, 26 juin, p. 282-283.

39 *Ivi*, Pompéi, décembre, p. 294-295.

40 *Ibidem*. Sur la pérennisation de l'image d'une ville par effacements artificiels, il ajoute : «Comme il est singulier que l'on n'accorde pas à la portion d'histoire qui porte le nom de Pompéi de connaître une histoire et une mort après la date de sa mort. Aujourd'hui, en 1962, on ne peut plus identifier ici l'année 1942».

## Conclusion

Bien qu'un peu plus qu'esquissée, cette heuristique de la ruine qui émerge dans les pages des *Journaux* d'Anders, tout en participant au débat sur l'esthétique des vestiges, contribue à la problématisation dans la représentation de notre monde.

L'importance que le penseur consacre à la constatation que ce sont souvent des maisons inauthentiques qui, puisqu'elles existaient avant l'effondrement et qu'elles se tiennent encore debout parmi les ruines, sont devenues authentiques à part entière, n'est pas anodine. Un autre exemple qu'il nous offre est celui du bateau de Thésée, exposé dès l'époque classique, dont les pièces ont été changées au fil des siècles et qui, au final, ne possède plus une planche ni une vis qui n'aient été remplacées, mais qui, pourtant, était regardé comme le véritable bateau de Thésée. «Il l'était»<sup>41</sup>, exactement comme le Römer. Dans la production de masse, l'Origine, et donc l'Original, n'est qu'une chimère, car elle peut être rejouée sans arrêt : «qui sait ce que demain fera à hier ?». Cette question, au fond, hante toute l'œuvre du philosophe.

En conclusion, les concepts ainsi dégagés, écrits par Anders d'une façon morcelée et marquante, faisant partie d'un univers d'investigations inquiètes de l'auteur sur les arts et le statut de l'image beaucoup plus large et articulé, entrent en résonance avec les interrogations de nos jours, au croisement de multiples champs disciplinaires, sur l'idée et la leçon des ruines. Interpeller ces réflexions oubliées pourrait permettre d'aboutir à une conceptualisation plus ample et respectueuse de la richesse et la profondeur d'un héritage qui a laissé son empreinte et qui peut certes encore largement stimuler le débat actuel sur l'expérience de l'Histoire.

## Épilogue anecdotique (*post festum*)

Les bottes de Nazis les plus vraies de vraies d'Hollywood ont donné le ton à cette traversée des *Journaux* d'Anders. Vers la fin de son chapitre sur les ruines d'aujourd'hui, Anders ajoute des lignes tardives, datant de 1957, en racontant qu'à Berlin un film sur la ville bombardée doit être tourné par une compagnie américaine. Mais la Sigismundstraße, entre-temps, avait été entièrement reconstruite : des façades en carton sont donc réalisées. Et comme la compagnie

---

41 Ivi, Francfort, 17 février, p. 257.

dédommage les habitants de l'obligation d'avoir à contempler ces ruines d'*entertainment*, dans la rue on peut jouir d'une ambiance excellente. De ce fait, Anders clôt, «c'est la fin de la fin de Berlin»<sup>42</sup>.

ROSANNA GANGEMI

Université libre de Bruxelles / Université Paris 3

Sorbonne Nouvelle

### Références bibliographiques

Günther Anders, *Journaux de l'exil et du retour*, Paris, Fages, 2012 (1985).

G. Anders, *George Grosz*, Paris, Allia, 2005 (1961).

G. Anders, *L'obsolescence de l'homme. Sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle*, Paris, L'Encyclopédie des Nuisances/Ivrea, 2002 (1956).

Albert Camus, *L'homme revolté*, Paris, Gallimard, 1963 (1951).

Devis Colombo, *Patologie dell'esperienza. La filosofia di Günther Anders fra contingenza e tecnica*, Milan-Udine, Mimesis, 2019.

Rosanna Gangemi, «Participation e(s)t pessimisme : George Grosz, témoin sans monde», *Image & Narrative*, n. 23/2, 2022.

Sophie Lacroix, *Ce que nous disent les ruines. La fonction critique des ruines*, Paris, L'Harmattan, 2007.

Agnès Lontrade, «Modernité et Antiquité : le temps des ruines», in Miguel Egaña, Olivier Schefer (dir.), *Esthétique des ruines. Poïétique de la destruction*, Rennes, PUR, 2015.

Antonio Tabucchi, *Di tutto resta un poco*, Milan, Feltrinelli, 2013.

42 *Ivi*, Ajout 1957. Berlin, p. 291-292.



**JACQUELINE SHOHET KAHANOFF:  
IL LEVANTE IN TRADUZIONE  
TIZIANA CARLINO**

### 1. Ḥārat al-yahūd

Ogni anno, per il mese sacro del Ramadān, le televisioni dei paesi musulmani prevedono programmazioni speciali, in cui le *musalsalāt*<sup>1</sup> hanno un'importanza rilevante. Una volta consumato l'*iftār*, le famiglie riunite si sintonizzano sullo show preferito. L'Egitto è tra i maggiori produttori di questo genere televisivo, che viene esportato con successo in tutto il Medio e Vicino Oriente, dove la koinè linguistica facilita la diffusione di prodotti televisivi e relativi messaggi politici. Nel 2015 l'Egitto ha trasmesso una serie intitolata *Ḥārat al-yahūd* ("Il quartiere ebraico"), ambientata nella strada del Cairo che in passato fu abitata in prevalenza dagli ebrei caraiti.<sup>2</sup> *Ḥārat al-yahūd* è una storia semplice collocata, però, in un momento storico complicato e cruciale per l'Egitto moderno. La bellissima Leyla, ebrea, e Aly, ufficiale dell'esercito egiziano di confessione islamica, vivono con le loro famiglie nello stesso palazzo che dà sulla *ḥārah*; si amano da sempre e aspettano il momento giusto per sposarsi. Ma quel momento non arriverà: siamo nel 1948, la nascita dello Stato d'Israele prima e un acceso nazionalismo egiziano poi, segneranno il destino sventurato dei due protagoni-

1 Con il termine *musalsal* (singolare maschile di *musalsalāt*) si indica un genere televisivo del mondo arabo diviso in puntate come le *soap opera*, le *fiction* o le più recenti serie.

2 Il giudaismo rabbanita è fondato sulla tradizione rabbinica. I caraiti, invece, rigettando la cosiddetta 'Torah orale', elaborarono una loro precettistica improntata ad un'interpretazione rigorosamente letterale delle *mizvot* (comandamenti). V. M. Perani, *L'epoca d'oro del Giudaismo*, in "La cultura ebraica", P. Reinach Sabbadini (a cura di), Torino, Giulio Einaudi Editore, 2000, pp. 98-99; sulla storia dei caraiti v. anche E. Trevisan Semi, *Les caraites. Un autre Judaïsme*, Paris, Albin Michel, 1992.

sti. La storia si chiude con Leyla che parte per Alessandria e da lì per Marsiglia, mentre la sua voce fuori campo recita una struggente lettera d'amore per Aly, oramai solo e disperato. Il soggetto, come si evince facilmente, è inusuale, e anche gli ebrei vi sono trattati con inusuale empatia narrativa, commentata da più parti, da più voci della stampa internazionale e anche dai 'co-protagonisti' stessi della storia in questione: gli ebrei d'Egitto e i loro discendenti, oggi sparsi ai quattro angoli del pianeta.<sup>3</sup>

Fin dall'annuncio della serie, grazie ad un articolo del New York Post, divenuto in breve virale, ho ricordato che di una storia simile – l'amore infelice di un'ebrea e di un musulmano – aveva raccontato, tra gli altri, Jacqueline Shohet Kahanoff, una scrittrice israeliana nata in Egitto, nel suo romanzo incompiuto: *Tamra*.<sup>4</sup> E, anche per lei, si trattava di un argomento insolito. O almeno così mi era sembrato. Quando mi sono imbattuta nell'opera di Kahanoff ero a Tel Aviv. Fu per me il momento di uno struggente innamoramento 'scientifico'. Jacqueline Shohet Kahanoff mi apparve immediatamente come la personificazione di un racconto straordinario che dal passato irradiava sino a noi. Aveva vissuto la fase finale dell'Egitto coloniale e l'aveva narrata guardandovi con nostalgia, ma senza autocompiacimento, scardinandone al contempo le ipocrisie, cogliendo la complessità di un mondo sorprendente – che altrove veniva esaltato per la vezzosa esteriorità poliglotta e cosmopolita di cui era portatore. Di questa natura, poliglotta e cosmopolita, era fatta lei stessa, sin dal nome: Jacqueline era di derivazione francese, Shohet era la sua famiglia sefardita, Kahanoff fu suo marito. Qualcuno, a questo proposito, una volta mi disse che trovandola avevo scovato un 'luogo comparatistico per eccellenza'. Per me, lei, invece, era, ed è, la memoria vivente di un Mediterraneo (o Medio Oriente, se preferite) che tanti studiosi tentavano di rintracciare – si doveva scavare a fondo sotto le macerie dei nazionalismi e di varie

3 Le osservazioni da fare in merito sarebbero tante – e tante sono già state fatte: inesattezze storiche, tempi narrativi eccessivamente condensati, inadeguatezza dei costumi e altro ancora. Ho seguito questa *musalsal* cercando, per quanto possibile, di sospendere il mio giudizio di studiosa e di lavoratrice della televisione, cercando di essere una semplice spettatrice, una persona, cioè, che *aspetta* la puntata successiva, che *aspetta* di conoscere la fine della storia, con la differenza che io già sapevo quale sarebbe stata la sorte di Leyla e Aly.

4 Un capitolo di *Tamra* è stato pubblicato in D.A. Starr e S. Somekh (a cura di.), *Mongrels or Marvels. The Levantine Writings of Jacqueline Shohet Kahanoff*, Stanford University Press, Stanford, 2011, pp. 74-88.

metanarrative che avevano ad un certo punto azzerato la modernità multiple del Mediterraneo. Di questa molteplicità lei stessa volle farsi ambasciatrice una volta stabilitasi in Israele, suggerendo, attraverso un'attività di scrittura costante e infaticabile, che nella costruzione del giovane Stato d'Israele, forse, gli ebrei dei paesi arabi e islamici avrebbero potuto essere un ponte importante per una sua più esatta collocazione geo-culturale nel Mediterraneo.

Il presente contributo intende offrire, ai lettori tutti e non solo agli addetti ai lavori, un'introduzione all'opera di Kahanoff, non ancora fruibile in italiano. Proprio per questo motivo, l'ultimo paragrafo contiene un suo testo, tradotto da chi scrive.

Quando Kahanoff, più di un decennio fa, mi ha incantata, argomenti che non appartenevano al *mainstream* letterario difficilmente filtravano negli ambienti italiani dell'ebraistica, e il campo delle Letterature Comparete si apriva timidamente (eppur si apriva) a termini di comparazione nuovi, distanti dalle note declinazioni occidentali ed eurocentriche. Da allora ho continuato a rintracciare Jacqueline Kahanoff; l'ho cercata nei suoi scritti e negli scritti su di lei; l'ho cercata al Cairo, ad Alessandria; l'ho immaginata a Londra e Parigi; l'ho cercata durante le mie pause pranzo, visionando vecchi filmati dell'Egitto coloniale. E di quel che ho trovato, dirò nelle pagine che seguono.

## 2. Vita di Jacqueline

Quando Jacqueline Shohet nasce al Cairo, nel 1917, l'eco della Prima guerra mondiale giunge da lontano e l'Egitto, ancora formalmente parte dell'Impero Ottomano, ormai prossimo alla fine, è sotto il dominio coloniale di una potenza europea: la Gran Bretagna. Posta tra il Magreb e il Mashreq la terra del Nilo aveva svolto il ruolo fondamentale di capofila nei processi di ammodernamento economico e sociale del Medio Oriente grazie alle riforme volute da Muhammad Ali che avevano attirato un gran flusso di capitali e manodopera proveniente dall'Europa e dal resto del bacino del Mediterraneo. Un suo successore, il Khedivé Ismail, altrimenti conosciuto come 'Ismail il Magnifico', nel 1867, dopo aver ammirato la Parigi di Haussman, decise che il Cairo avrebbe avuto un'impronta architettonica simile a quella della capitale francese. Fu così che intraprese il progetto di realizzare una 'Parigi lungo il Nilo', e per farlo si avvalse di architetti europei.

L'ambiziosa visione venne portata avanti anche dopo la sua morte e anche quando l'Egitto divenne, nel 1882, un protettorato britannico. Nell'anno in cui Jacqueline Shohet viene alla luce, si sta realizzando, per esempio, il ponte ferroviario di Imbaba per mano di una ditta belga, su un disegno originario di Gustave Eiffel, lo stesso che aveva progettato la celeberrima torre.

La parabola della locale comunità ebraica<sup>5</sup> segue le vicissitudini socioeconomiche dell'Egitto moderno. Fino al 1840, in Egitto la comunità ebraica conta tra i cinquemila e i settemila membri. Nel 1897 il numero arriva a venticinquemila, più della metà dei quali risiedono al Cairo. Nel 1914 tale cifra raddoppia per raggiungere, dopo la Seconda guerra mondiale, un numero oscillante tra le sessantacinquemila e le ottantamila unità. Bisogna ricordare altresì la

5 Secondo le fonti, il nucleo più antico della comunità ebraica d'Egitto risale addirittura alla distruzione del Primo Tempio (586 a.C.). Data la posizione strategica delle terre del Nilo, a questo nucleo iniziale si aggiungono continuamente ebrei di diverse provenienze che si dedicano al commercio, stabiliscono e preservano contatti con le comunità del resto del Mediterraneo, contribuiscono alla circolazione di merci, idee e scoperte. In *A Mediterranean Society*, monumentale studio sui documenti rinvenuti nella *genizah* del Cairo, Shlomo Dov Goitein profila un mondo scevro di barriere linguistiche, in cui gli spostamenti e i commerci in terre lontane sono talmente usuali da non necessitare menzione alcuna. La pendolarità fissa tra l'Egitto, la Sicilia e la Tunisia è agevolata dalla koinè linguistica araba, e la figura dello studioso errante, che tanto spazio ha avuto nella ricostruzione storica del medioevo occidentale, è altrettanto abituale e reale. La società di cui ci parla la *genizah* è già una sorta di crogiuolo cosmopolita. Il suo straordinario *corpus* documentale, che abbraccia un arco temporale che va dal IX a XV secolo, ha testimoniato anche migrazioni, cambiamenti ed evoluzioni linguistico-culturali. In essa sono state infatti ritrovate le lettere che attestano, nel 1141, l'arrivo del filosofo Mosé Maimonide che, in fuga dalla Spagna e dalle persecuzioni degli Almohadi, dopo aver soggiornato a Fez, trovò fissa dimora sulle rive del Nilo. Si fa risalire a questo avvenimento la fondazione della comunità sefardita in Egitto. Il destino personale di Maimonide anticipò di tre secoli quello collettivo degli ebrei spagnoli che, una volta cacciati dalla penisola iberica, trovarono ospitalità nel Vicino Oriente islamico. Nel XV secolo, gli esuli sefarditi che approdarono sulle rive del Nilo si unirono alla comunità preesistente, senza aumentarne considerevolmente il numero, ma arricchendone la capacità di scambio e comunicazione con il resto del mondo. La natura pluralista e composita della comunità ebraica dell'Egitto islamico fu, dunque, un carattere perdurante, che si mantenne per i secoli a venire. V. S.D. Goitein, *A Mediterranean Society. The Jewish Communities of the Arab World As Portrayed in the Documents of the Cairo Geniza*, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, Vol. I-V, 1967-1988. Trad. italiana: S.D. Goitein, *Una società mediterranea*, Milano, Bompiani, 2002, riduzione in un unico volume.

presenza di circa ventimila ashkenaziti giunti da diversi luoghi dell'Europa orientale e occidentale.<sup>6</sup>

Tale incremento seguiva di pari passo quello delle colonie di stranieri che, attratti dal commercio del cotone e dalla vivacità economica dell'Egitto di Mohammed Ali, si erano stabiliti, a partire dalla seconda metà del XIX secolo, tra il Cairo ed Alessandria. Un così grande afflusso di stranieri aveva accresciuto l'antico pluralismo dell'Egitto ottomano e la cosmopolita minoranza ebraica rifletteva e rappresentava pienamente tale carattere. Nel 1917 essa si configurava come una combinazione di elementi autoctoni e sefarditi, provenienti in un primo momento dalla Spagna e poi dalla Grecia, da Corfù, dall'Italia, dalla Francia, dal Nord Africa e dal resto dell'Impero Ottomano. Nella vita quotidiana risuonavano lingue diverse: il giudeo-spagnolo dei sefarditi, il dialetto arabo degli ebrei iraqeni e quello egiziano, il francese e l'inglese che le nuove generazioni apprendevano nelle scuole straniere del Cairo e di Alessandria. A cui si aggiungeva, seppur in misura minore, lo yiddish o le lingue della Mitteleuropa che gli ashkenaziti avevano portato con sé. Ciascun idioma aveva un uso diverso a seconda delle situazioni e del contesto. Il carattere poliglotta, soprattutto in riferimento alla media e alta borghesia, è perfettamente espresso dal discendente di una famiglia di cittadinanza italiana trasferitasi ad Alessandria dall'Anatolia: «Parlavamo inglese o francese a scuola, italiano a casa, arabo per strada e ci arrabbiavamo in turco».<sup>7</sup> Carolina Delburgo, autrice di *Come ladri nella notte. La cacciata dall'Egitto* scrive: «In casa, la lingua che usavamo di norma era il francese, mentre l'arabo lo usavamo solo con le persone di servizio, al mercato, per strada, con commercianti arabi nei negozi. Il greco, invece, era usato da mamma e dalle sue sorelle quando parlavano tra di loro».<sup>8</sup>

6 J. Beinin, *The Dispersion of Egyptian Jewry*, University of California Press, Berkeley/Los Angeles/London, 1998, p. 25; G. Kramer, *The Jews in Modern Egypt, 1913-1952*, I.B. Tauris, London, 1989, p. 10

Sulla storia degli ebrei d'Egitto v. anche B. Braude e B. Lewis, *Christian and Jews in the Ottoman Empire*, Homes and Meiers, London, 1982; J. Landau, *Jews in Nineteenth Century in Egypt*, New York University Press, New York 1969; M. M. Laskier, *The Jews of Egypt, 1920-1970*, New York University Press, New York and London, 1992; A. Israël-Pelletier, *On the Mediterranean and the Nile. The Jews of Egypt*, Indiana University Press, Bloomington, 2018; N. Stillmann, *The Jews of The Arab Lands*, The Jewish Publication Society of America, Philadelphia, 1979.

7 Cit. in G. Beinin, *ivi*, p.33.

8 C. Delburgo, *Come ladri nella notte. La cacciata dall'Egitto*, Clueb, Bologna, 2008, p.68

Jacqueline, che all'epoca porta solo il cognome paterno (Shohet), non fa eccezione, anzi, la sua nascita stessa esemplifica pienamente una storia così densa e affascinante. La famiglia era tunisina da parte materna e iraqena da parte paterna. Tuttavia, sebbene le famiglie provenissero dal mondo arabo, a casa Shohet si parlava francese, la lingua franca della comunità e dei membri dell'istruita borghesia egiziana e delle altre *élites* locali. La giovane Jacqueline frequentò, infatti, come tanti giovani della sua generazione e della sua stessa provenienza, le scuole della Missione Laïque Française. Allo stesso tempo, grazie alle tate e alle governanti ingaggiate direttamente da Londra, acquisì una perfetta padronanza dell'inglese. La conoscenza dell'arabo restò limitata a poche nozioni di lingua parlata, necessarie per la vita quotidiana e lo studio dell'ebraico iniziò anni dopo, quando emigrò, oramai adulta in Israele. Queste informazioni, lungi dal costituire una forma di puro biografismo, sono basilari perché l'ambiente composito e multilingue di origine ritorna costante nella sua produzione letteraria:

Ricordo di un'estate in cui soggiornavamo in un albergo di Alessandria, sul mare. Era pieno di ufficiali inglesi e delle loro mogli e una certa signora mi chiese cosa fossi. Non sapevo rispondere. Sapevo di non essere egiziana, come lo erano gli arabi, ma sapevo anche che era una grande vergogna per una persona non sapere chi fosse. Poiché mi ricordai dei miei vecchi nonni, risposi che ero persiana: pensavo, infatti, che Baghdad fosse la stessa città da cui provenivano tutti i bei tappeti. In seguito, mia madre mi rimproverò perché non avevo detto la verità, e affermò che quando mi veniva rivolta una domanda del genere dovevo rispondere di essere europea. Soffrivo, perché intuivo che si trattava di una bugia ancora più grande, e un senso di vergogna mi invadeva quando le signore britanniche si mostravano cortesi nei miei confronti, ridendo di quella "bimbetta che avrebbe voluto essere persiana".<sup>9</sup>

I racconti sulla fanciullezza saranno tuttavia plasmati da strumenti teorici e narrativi che Jacqueline Shohet acquisirà altrove: in America e a Parigi. All'età di ventidue anni sposò Izzy Margoliash con cui si trasferì negli Stati Uniti. Durante la decade successiva, visse in diverse città americane e dal 1942 al 1945 studiò alla Columbia University. Dopo la separazione da Margoliash, divisò l'appartamento a New York con l'amica d'infanzia, Denise Mosseri.

<sup>9</sup> J.S. Kahanoff, *Mi-mizrah shemesh*, Tel Aviv, Hadar, 1978. Mia traduzione dall'ebraico.

La città fornì gli stimoli giusti alla scrittrice in erba: qui Jacqueline Shohet si dedicò ai primi racconti brevi e intraprese la stesura del suo unico romanzo compiuto, *Jacob's Ladder*. Durante e subito dopo la Seconda guerra mondiale, frequentò i corsi della New School for Social Research, dove entrò in contatto con diversi intellettuali *exilés* come Claude Lévy-Strauss, Raymond Aaron e Claude Vigée. Nel 1952 si trasferì a Parigi e da lì, nel 1954, emigrò in Israele con il secondo marito, Alexander Kahanoff. La coppia si stabilì a Beersheba. In Israele, Jacqueline lavorerà come giornalista freelance scrivendo per diverse testate anglofone. La sua firma venne introdotta al pubblico israeliano qualche anno dopo, quando Nissim Rejwan, intellettuale iraqeno, presentò Kahanoff ad Aharon Amir, celebre poeta e traduttore dell'epoca, redattore responsabile della rivista *Keshet*, dove vennero pubblicati in ebraico i racconti che Kahanoff scriveva in inglese e in francese.<sup>10</sup>

Nel 1979, i trattati di pace stipulati tra Egitto e Israele resero le terre del Nilo nuovamente raggiungibili per gli esuli ebrei. In quello stesso anno, Jacqueline Shohet Kahanoff si spense a Beershevah, senza rivedere, per un'ultima volta, i luoghi perduti dell'infanzia.

### 3. Generazioni levantine e modernità multiple

La letteratura ebraica moderna e letteratura israeliana non si equivalgono. La seconda, rimandando ai – seppur contesi – confini nazionali, include anche la prima. In Israele si parlano e si scrivono varie lingue, nelle quali si esprime anche una certa produzione poetica e narrativa: arabo, russo, yiddish, polacco, romeno, inglese, ceco, serbo-croato, francese, tedesco, ladino e amarico.<sup>11</sup> La dicitura 'letteratura israeliana' le contiene tutte, facendo da cassa di risonanza alla natura dello Stato di Israele, i cui abitanti si stima siano i discendenti di gente provenuta addirittura da più di cento paesi diversi.<sup>12</sup> La natura composita rinnova costantemente

10 Sulla vita di Jacqueline Shohet Kahanoff (1917- 1979) v. A. Alcalay, *Keys to the Garden. New Israeli Writing*, City Lights Books, San Francisco 1996, p. 18; A. Amir, *Mi-mizrah shemesh 'ad mavo'o*, in J.S. Kahanoff, "Mi-mizrah shemesh", pp. 7-9; D.A. Starr e S. Somekh (a cura di), *Mongrels or Marvels*, pp. 10-29. Di recente uscita è il documentario di R. Balulu, *Levantinit: Jacqueline Kahanoff* (Israele 2018).

11 Su questo v. Su questo S. Ginsburg, *Israeli Literature*, in "Oxford Bibliographies", p.1 (web) <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199840731/obo-9780199840731-0130.x>

12 N. Garibba, *Lo Stato d'Israele*, Editori Riuniti, Roma 1998. p. 83.

la scena culturale israeliana, riorientando perfino i termini e i confini del dibattito sulla modernità letteraria ebraica.<sup>13</sup> In questo contesto si inserisce la fortuna dell'opera di Jacqueline Shohet Kahanoff. Intellettuale e giornalista nota quando era in vita, una volta scomparsa, per il grande pubblico cade in una specie di oblio che dura fino agli anni Novanta. Nissim Calderon ha rilevato, a questo proposito che l'opera di Kahanoff «è giaciuta sugli scaffali delle biblioteche senza che nessuno lo studiasse o ne scrivesse»<sup>14</sup>.

Le cose cambiano quando, negli anni Novanta, sullo scenario della letteratura israeliana, appare un vero e proprio pluralismo di voci, generi e tematiche fino ad allora taciute o in fase di gestazione. Allo stesso tempo si compie un altro cambiamento: la società israeliana passa dalla fase sionista ad un momento storico definito 'post-sionismo', in cui gli assunti del periodo precedente vengono messi in discussione.<sup>15</sup> A questo proposito, Nancy Berg osserva che: «In the last generation, Sephardim have been proclaiming their presence, moving toward the centre, and pushing others to the background, if not off the page. Sephardi writers are redrawing the literary map, whether claiming their rightful place in the existing canon or contributing to a new canon».<sup>16</sup>

13 V. T. Carlino, *Alle origini della letteratura ebraica moderna: cesure, contiguità e global Haskalah*, in (A.A. V.V.) "Le costanti e le varianti", Del Vecchio Editore, Bracciano, 2021; L. Levy, *Poetic Trespass. Writing between Hebrew and Arabic*, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2014; L. Levy *Reorienting Hebrew Literary History. The View from the East*, «Prooftexts» (2009) 29:2, pp. 127-171.

14 N. Calderon, *Pluralism be-'al korham*, Haifa University Press, Tel Aviv, 2000, p.218.

15 Secondo l'opinione di alcuni storici israeliani e no, il Sionismo, attraverso la fondazione dello Stato di Israele, avrebbe portato a termine la missione che si era prefisso fin dalla sua nascita. Avendo esaurito la spinta vitale, Israele si troverebbe ora in una fase post-sionista, in cui gli abitanti, e soprattutto le nuove generazioni, non percepiscono alcuna attinenza tra gli ideali fondatori dello Stato e le loro vite. In questo senso, il paese si trova ad attraversare una fase di normalizzazione necessaria e complessa, volta anche alla risoluzione di problemi sorti dopo il momento propriamente sionista. La bibliografia in merito è vasta e, in parte, è costituita dalle opere dei cosiddetti 'nuovi storici', studiosi che hanno tentato una rilettura del Sionismo e della storia di Israele dalla sua fondazione ad oggi. Per una visione generale del dibattito post-sionista v. Laurence J. Silberstein, *The Postzionism Debates. Knowledge and Power in Israeli Culture*, Routledge, New York and London, 1999.

16 N. Berg, *Sephardi Writing. From the Margin to the Mainstream*, in A. Mintz (a cura di), "The Boom in Contemporary Israeli Fiction", Brandeis University Press, Hannover and London, 1997, p. 114.

Nel 1996, Ronit Matalon<sup>17</sup> dà alle stampe una saga intitolata *Zeh 'im panim eleyinu* ("Quello con il viso verso di noi")<sup>18</sup>. L'autrice è nata in Israele da una famiglia immigrata dall'Egitto. Il racconto ruota intorno alle vicende di una famiglia sefardita vissuta al Cairo i cui componenti, tra la fine degli anni Quaranta e i primi anni Cinquanta, all'indomani del "secondo esodo", prendono strade diverse, verso continenti diversi. Nell'eterogenea documentazione utilizzata dall'autrice confluiscono alcune fotografie e anche due brani di Kahanoff. Inseriti nella parte centrale e finale del libro, si configurano come brevi sezioni autonome rispetto alla narrazione, in apparenza riconducibili solo alla figura di Kahanoff che, in alcune pagine, appare, grazie ad un fotomontaggio, insieme ai familiari di Matalon. L'autrice riporta Kahanoff all'attenzione di un pubblico più vasto di quello degli studiosi, con la consapevolezza che la stessa volle farsi ambasciatrice, una volta giunta in Israele, di una precisa memoria collettiva e di una persistente riflessione identitaria, attraverso cui presenta ai lettori israeliani del suo tempo un mondo ebraico oramai scomparso.

I brani in questione, *Europah mi-rahoq* ("L'Europa da lontano")<sup>19</sup> e *Yaldut be-Mizrayim* ("Infanzia in Egitto")<sup>20</sup>, sono tratti da *Mi-mizrah shemesh* ("Da Oriente").<sup>21</sup> Si tratta di una raccolta pubblicata nel 1978, in cui confluirono saggi, articoli e racconti scritti negli anni precedenti e tradotti in ebraico (ricordiamo nuovamente che Kahanoff si avvicinò a questa lingua in età adulta, non facendone mai mai la sua lingua creativa) da Aharon Amir, che correderà *Mi-mizrah shemesh* di una preziosa e accorata introduzione. Il libro include, tra gli altri scritti, un resoconto del soggiorno

17 Ronit Matalon (1959-2017) è nata alla periferia di Tel Aviv nel 1959, ha studiato Lettere e Filosofia, collaborato con il quotidiano Ha'aretz e insegnato Letterature Comparete presso l'Università di Haifa. Ha esordito come scrittrice nel 1989 con *Sipur she-mathil 'im levayiah shel nahash* ("Un racconto che inizia con la sepoltura di un serpente"), a cui hanno fatto seguito *Zarim ba-bayit* ("Stranieri a casa", 1992), *Sarah, Sarah* ("Sara, Sara", 2000), *Bliss* ("Bliss", 2003), *Kol z'adeyinu* ("Il rumore dei nostri passi", 2008).

18 R. Matalon, *Zeh 'im ha-panim eleyinu*, Am Oved, Tel Aviv, 1995.

19 J.S. Kahanoff, *Mi-mizrah shemesh*, pp. 24-35.

20 J.S. Kahanoff, *ivi*, pp. 11-20.

21 Il titolo del saggio riprende alcune parole del salmo 113 in cui si legge: *Mi-mizrah shemesh 'ad mevo' o mehullal shem yehovah* (Salmi, 113, 3). Il versetto viene tradotto come segue: «Da Oriente ad Occidente sia lodato il nome del Signore». L'espressione 'Mi-mizrah shemesh' indica, dunque, l'Oriente, il punto in cui sorge il sole (la traduzione in latino recita, infatti: «ab ortu solis usque ad occasum eius»).

no parigino dell'autrice, *Yoman zarfati* ("Diario parigino")<sup>22</sup>, una riflessione sul viaggio negli Stati Uniti, *America shely* ("La mia America")<sup>23</sup>; oltre ai due già citati brani inseriti nel romanzo di Matalon. La cretomania in questione arriva a compimento di una lunga carriera che fa seguito ad una parabola esistenziale segnata, come si diceva nel primo paragrafo, dallo spostamento e dall'esilio ma anche da una prolifica produzione: «The conflict between an urge for self-expression and a deep distrust of self-exposure is one I have never quite solved. One consequence of this is that I have written a lot, but published relatively little, mostly in a fragmentary form».<sup>24</sup> Questa affermazione può sembrare un po' bizzarra per chi ha una certa dimestichezza con i testi di Kahanoff, ma è indicativa del compromesso tra la necessità e le aspirazioni. Il termine "frammentario" non è riferibile, infatti, alla struttura degli scritti di Kahanoff quanto alla loro discontinuità e disseminazione nel tempo.<sup>25</sup>

Volendo dare una classificazione alla prolifica attività di Kahanoff, si possono dividere testi in tre tipologie diverse: la narrativa vera e propria, le recensioni letterarie e quelli che definisco "saggi brevi": un interessante ibrido tra il racconto e la saggistica. Per quanto riguarda la prima categoria, Kahanoff esordisce con brevi racconti negli anni Quaranta, tra cui *Cairo Wedding* pubblicato nel 1945.<sup>26</sup> Nel

22 J.S. Kahanoff, *ivi*, pp. 106-132.

23 J.S. Kahanoff, *ivi*, pp. 132-147.

24 D. Starr e S. Somekh (a cura di), *Mongrels or Marvels*, p. 27

25 Su J. S. Kahanoff v. Y. Bezalel, *Levantiyyiut k-kesem ve-k-ba'ayah*, «Yedi'ot aharonot», 24/02/1978; D. Ben-Habib, *Hazyiot ha-nashim hitqazeru*, «Teoriah ve-biqoret», 5 (1994), pp. 159-164; D. Ben-Habib, *Levantine Female Identity as Elitist Disguise in Jacqueline Kahanov's Writings*, «Woman's Study International Forum», 20 (1997), pp. 689-696; Y. Berlovitz, *Levantiyyiut me-tokh behirah*, «Davar», 5/5/1978, pp. 16-17; N. Brazky, *Ha-geveret ha-rishonah shel ha-yam ha-tikhon*, «Ma'ariv», 15/03/1976, pp. 56-57; S. Garin, *Anahnu levantiyim*, *Ha-arez*, 17/03/1996, p. 6; S. Lapid, *Masah: halon el ha-tarbuyiot*, «Ma'ariv», 03/03/1978, p. 57; R. Matalon, *Za'ar kilayon ha-opzyiot*, «Ha-arez/Mosaf», 4/03/1994, pp. 19-23; R. Matalon, *Telushah mi-ha-mizrah*, *Ha-arez/Mosaf*, 1/08/1996, pp. 14-16; D. Monterescu, *Beyond the sea of formlessness: Jacqueline Kahanoff and the Levantine Generation*, «Journal of Levantine Studies», 1 (2011), pp. 23-40; D. Ohana, *Israel and Its Mediterranean Identity*, Palgrave Mcmillan, New York, 2011; D. Ohana, *Jacqueline Kahanoff. Between Levantinism and Mediterraneism*, «New Horizons», 10 (2016), pp. 361-383; N. Rejwan, *The Denigrated*, «The Jerusalem Post», 15/08/1978, p. 17; S. Shapiro, *A Woman Appreciating her Many Worlds*, «The Jerusalem Post», 28/04/1996, p. 7; Y. Sheleg, *Nesikhat ha-levant*, «Kol ha-'ir», 15/03/1996, pp. 70-73; A. Zahavi, *Ha-hipus aher ha-yafeh, ha-hadash ve-ha-mavtiah*, «Yedi'ot aharonot», 2/11/1979, p. 24.

26 Il racconto è stato ripubblicato in D. Starr e S. Somekh (a cura di), *Mongrels or Marvels*, pp. 89-100.

1951, dà alle stampe *Jacob's Ladder*<sup>27</sup> una vera e propria saga familiare *mizrahit*, ambientata in Egitto.<sup>28</sup> Il testo appare per una casa editrice britannica ed è un romanzo molto godibile, strutturato in maniera tradizionale dove fabula e intreccio corrispondono, narrando di tre generazioni della stessa famiglia. Il retro della copertina ci rivela un dettaglio non secondario. Si legge: «She is now writing her second novel. Her hobby is cooking, and she has collected recipes for the most of the wonderful dishes she mentions in this book». Per tutto il resto della sua vita, la scrittrice lavora al romanzo di cui si fa menzione nel retro della copertina, *Tamra*, a cui si accennava all'inizio di questo scritto. L'opera resta incompiuta perché Kahanoff, una volta emigrata in Israele, si guadagna da vivere contribuendo per varie testate e collaborando anche con la televisione israeliana.

Tra i suoi testi si annoverano numerose recensioni letterarie, rivelatrici di una notevole attenzione al panorama internazionale. Nel 1965 pubblicò su *Davar* una recensione al primo volume de *Le Livre des Questions*. Aveva già introdotto al pubblico israeliano autori come Charles Peguy, Albert Memmi, Emmanuel Lévinas, alcune tematiche di letteratura giapponese e nel 1963 curò la pubblicazione di un'antologia di racconti dall'Africa subsahariana.<sup>29</sup> Starr e Somekh in *Mongrels or Marvels* notano che: «From this work we see the diversity and the global scope of Kahanoff's interests during a period when other leading Israeli writers and intellectuals were engaged with imagining the individual within the state».<sup>30</sup>

Alla terza categoria appartengono i testi che definisco "saggi brevi": un interessante ibrido tra il racconto e la saggistica. La parte di narrativa è generalmente ascrivibile alla vita dell'autrice, la quantità di saggistica si configura come riflessione sull'esilio, sulla vita in Israele, sulla realtà plurilingue ed eterogenea che Kahanoff aveva sperimentato negli anni del Cairo e che viene, non sempre direttamente, paragonata a quella israeliana. Nei saggi brevi si legge, in filigrana, un'influenza, ancora poco sondata. Rispettivamente Sasson Somekh, nell'introduzione a *Mon-*

27 J.S. Kahanoff, *Jacob's Ladder*, Harvill Press, London, 1951.

28 Su *Jacob's Ladder* v. A. Kamal, *Ghostly Labor: Ethnic Classism in the Levantine Prism of Jacqueline Kahanoff's Jacob's Ladder*, «Middle East Studies» 49 (2017), pp. 255-275.

29 Su questo argomento v. T. Carlino, *Di margini letterari ed epifanie spaziali in Jacqueline Shohet Kahanoff ed Edmond Jabès*, «Materia Giudaica», 25 (2019), pp. 463-471.

30 D. A. Starr e S. Somekh (a cura di), *Mongrels or Marvels*, p. 10.

*grels or Marvels*, e Aharon Amir, nella prefazione a *Mimizra v' shemesh* rimarcano che l'autrice non si è mai allontanata dalla sfera di autorevolezza della cultura francese. Per lei come per altri, divennero a mio avviso, paradigmatici i saggi di Albert Camus apparsi prima in *Noces* (1938) e poi ne *L'été* (1954). Kahanoff trascorse un periodo a Parigi, subito dopo la pubblicazione di *Jacob's Ladder*. Negli anni francesi (1951-1954), raccontati nel *journal intime* intitolato *Yoman zarfati*, l'opera di Camus, che aveva avuto una grande presa su tutta una generazione di intellettuali, avrà senza dubbio influenzato anche Kahanoff che, proprio come l'autore de *L'étranger*, aveva vissuto in un paese non europeo in epoca coloniale, apprendendo la cultura francese così come veniva insegnata nelle scuole *d'outre-mer*. Nel caso di Kahanoff, si aggiunge la consapevolezza che quella comunità a cui lei apparteneva stava per scomparire; si profilava la necessità di preservarla con la scrittura e l'impossibilità allo stesso tempo – per cause di forza maggiore – di completare il romanzo che avrebbe dovuto, come un affresco, fissare quel mondo quasi svanito. In un testo su Jabès, Kahanoff scrive: «Sai, Eddy, altre comunità hanno sofferto. Ma almeno avevano scrittori che potessero registrare le loro vite. Noi non abbiamo lasciato niente. È come morire due volte, Eddie, nel corpo e nell'anima. Ci ho provato: ho scritto molti inizi, ma qualcosa mi blocca, mi ferma prima di raggiungere la fine». <sup>31</sup> Il tempo sconferà questa affermazione: Kahanoff potrà solo parzialmente assistere alla proliferazione di autobiografie e studi che hanno alimentato la memoria collettiva e culturale degli ebrei d'Egitto, proliferazione nata in virtù di un timore condiviso evidentemente da molti altri. <sup>32</sup>

31 J.S. Kahanoff, *Tarbut be-hithawwt*, «Davar» (16/04/1973), ripubblicato in D. Ohana (cur.), *Beyn shte 'olamot*, Keter, Yerushalayim, 2005, p. 125. La traduzione dall'ebraico è di chi scrive.

32 A questo proposito v. T. Carlino, *I libri del ricordo. Gli ebrei d'Egitto tra narrazione e memoria culturale*, Lampi di Stampa, Milano, 2014; J.M. Landau, *Bittersweet Nostalgia: Memoirs of Jewish Emigrants from Arab Countries*, «Middle East Journal» 15,2 (1982), pp. 229-235. Sulle fonti di documentazione via web v. D. Miccoli, *Oltre l'archivio. Storie e memorie degli ebrei egiziani in internet*, «Memoria e ricerca» 42 (2013), pp. 189-201. Interessante è la produzione cinematografica, che annovera svariati film e documentari, tra cui ricordiamo: *Au balcon de Titi* di Yasmina Benari (Francia 2014), *Il buma* di Giovanni Massa (Italia, 2002), *'An yahūd masr* di Amir Ramses (Egitto 2013), *Salata baladi* di Nadia Kamel (Egitto 2007), *Starting over Again* di Ruggero Gabbai (Italia 2015). Di recentissima uscita è il docu-fim israeliano di Iris Zaki, *Mizraym shir ahavah* (2022). Sulla partecipazione degli ebrei d'Egitto alla nascita del cinema arabo v. A. Nicosia, *Il cinema arabo*, Carrocci, Roma, 2007, p. 110.

Nei “saggi brevi”, questa preoccupazione si combina con l’ascendente letterario esterno, cioè quello di Camus, e si coniuga nei termini di un ebraismo mediterraneo che non aveva conosciuto i confini geografici e che tentava, forse anche in maniera inconsapevole, di ridisegnare quelli della narrazione del sé e della memoria collettiva.

#### 4. Le modernità multiple del Levante

Il genere narrativo ibrido di Kahanoff portava la testimonianza in Israele di un mondo ebraico rivestito di arabo, francese, ladino, italiano: «Durante l’infanzia mi sembrava normale il fatto che ci fossero persone che si comprendevano a vicenda benché parlassero lingue diverse e, sebbene fossero indicati con nomi differenti – greci, musulmani, siriani, ebrei, cristiani, arabi, italiani, tunisini armeni – si somigliassero».<sup>33</sup> Il brano qui riportato è inserito nella prima parte di *Mi-mizrah shemesh*, nel cui titolo molto significativo, *Dor ha-levantinim* (“La generazione dei levantini”), il termine chiave è rappresentato, anche ai fini della nostra argomentazione, dalla parola “levantini”. Il lemma è collegato al significato di Levante che Kahanoff spiega come segue:

The Levant is a land of ancient civilisation, which cannot sharply differentiate from the Mediterranean world, and is not synonymous with Islam, even if a majority of his inhabitants are Moslems. The Levant has a character and history of his own. It is called «Near» or «Middle» East in relationship with Europe, not to itself. Here, indeed, Europe and Asia have encroached on one another, time and time again, leaving their mark in crumbling monuments and in the shadowy memories of Levant’s peoples. Ancient Egypt, ancient Israel and ancient Greece, Chaldea and Assyria, Ur and Babylon, Tyre, Sidon and Carthage, Constantinople, Alexandria and Jerusalem are all dimensions of the Levant. So are Judaism, Christianity and Islam, which clashed in a dramatic confrontation, giving rise to world civilizations, fracturing into stubborn local subcultures and the multi-layered identities of the Levant’s peoples. It is not exclusively western or eastern, Christian, Jewish or Moslem. Because of its diversity, the Levant has been compared to a mosaic – bits of stone of different colours assembled into a flat picture. To me it is more like a prism whose various facets are joined by the sharp edge of differences, but each of which, according to its position

33 J.S. Kahanoff, *Mi-mizrah shemesh*, p. 11.

in time-space continuum, reflects or refracts light. Indeed, the concept of light is contained in the word *Levant* and in the word *mizrah*, and perhaps the time has come for the *Levant* to reevaluate itself by its own light, rather than see itself through Europe's sight, as something quaintly exotic, tired, sick and almost lifeless.<sup>34</sup>

Jacqueline Kahanoff utilizza il termine 'Levant' senza alcuna connotazione negativa, in riferimento ad uno spazio geografico dai parametri non esclusivamente simbolici. I "saggi brevi" restituiscono l'esperienza esistenziale della Kahanoff, ma ben lungi dal costituire solo un affresco della vita della comunità ebraica in Egitto forniscono, secondo chi scrive, elementi utili nella ridefinizione del Levante e dei levantini:

Volevamo erompere dalla stretta cornice minoritaria all'interno della quale eravamo nati, giungere a qualcosa di universale (...) I nostri genitori erano pro-britannici, a causa degli affari e della sicurezza, noi eravamo pro-nazionalisti per principio, benché conoscessimo pochi musulmani della nostra età (...) Ci sentivamo scollati dal paese e dal popolo in cui eravamo immersi, percependo di non aver altro scopo che fungere da ponte verso un nuovo ordine sociale. La rivoluzione ed il Marxismo ci sembravano l'unico modo per raggiungere questa nuova società, in cui, in un punto del futuro, ci saremmo incontrati con i nostri maestri europei e con le masse arabe (...) Gli arabi, in quanto popoli colonizzati, sono ibridi per caso, mentre noi, i levantini lo eravamo per forza di cose, per vocazione e per destino.<sup>35</sup>

In questo passaggio, come in molti altri, l'autrice esprime un sentimento tipico originato dalle metanarrative della modernità: l'aspirazione all'universalità, l'impegno per il progresso, l'idea di un futuro, quasi messianico, in cui l'uguaglianza avrebbe regnato sovrana. Le parole della Kahanoff testimoniano come le idee moderne funzionarono nelle società non occidentali e come il mondo contemporaneo «is a story of continual constitution and

34 D. A. Starr e S. Somekh riferiscono che questo brano faceva parte, in origine, di un'introduzione pensata per un'eventuale raccolta in inglese degli scritti di Kahanoff. Quando il volume, più volte citato in questo breve saggio, uscì in ebraico, l'introduzione restò inedita. Un estratto è stato pubblicato nel 1996 da A. Alcalay (v. A. Alcalay, *Keys to the Garden. New Israeli Writing*, City Lights Books, San Francisco, 1996, pp. 71-73). L'intero testo è apparso in D. A. Starr e S. Somekh (a cura di), *Mongrels or Marvels*, pp. 243-259.

35 J. S. Kahanoff, *Mi-mizrah shemesh*, pp. 17-19. Mia traduzione.

reconstitution of a multiplicity of cultural programs».<sup>36</sup> In *Multiple Modernities*, apparso nel 2000, Shmuel N. Eisenstadt sostiene che l'appropriazione di modelli istituzionali e temi specifici da parte di società non occidentali ha comportato una continua selezione, reinterpretazione e riformulazione delle idee importate. Da tale dinamica sono scaturiti programmi politici e culturali, promotori di nuovi modelli istituzionali all'interno di società caratterizzate, tuttavia, da una tensione tra la percezione di sé come parte del mondo moderno e un'attitudine ambivalente nei confronti della modernità, in generale, e dell'Occidente, in particolare. Eisenstadt afferma che: «Ongoing reconstructions of multiple institutional and ideological patterns are carried forward by specific social actors in close connection with social, political and intellectual activists, and also by social movements pursuing many different programs of modernity, holding very different views on what makes societies modern».<sup>37</sup> Riesaminando il passaggio della Kahanoff alla luce delle parole di Eisenstadt notiamo che quanto la scrittrice esprime in merito alla sua 'levantinità' coincide con il concetto postulato da Eisenstadt anni più tardi in termini filosofici. Nel passaggio citato in alto, emerge in poche righe, il carattere composito e 'moderno' della comunità ebraica e del mondo levantino. Kahanoff scrive: «Eravamo nazionalisti, la rivoluzione e il marxismo ci sembravano l'unico modo per raggiungere una nuova società».<sup>38</sup> Altrove specifica: «Eravamo aggressive e femministe»<sup>39</sup>, aggiungendo un'altra idea chiave della modernità alle prime tre (nazionalismo, rivoluzione, marxismo). Che nome dà alla variegata quintessenza della sua realtà (e alla sua rappresentazione)? Kahanoff la chiama *levantinyiut* ('levantinismo') e afferma di appartenere, come tutti i suoi coetanei, ad una 'generazione levantina', rivelando così il significato positivo di una parola che, in Europa, è stata considerata sotto una luce negativa.<sup>40</sup> Sempre in *Mi-mizrah shemesh*, Kahanoff specifica cosa significa essere levantina: «Quando affermo di essere una 'tipica levantina' intendo dire che valuto in

36 S. N. Eisenstadt, *Multiple Modernities*, «Daedalus», (2000), 29:1, 2000, p. 2.

37 Ibidem.

38 J. S. Kahanoff, *Mi-mizrah shemesh*, p. 18.

39 J. S. Kahanoff, *ivi*, p. 24. Mia traduzione.

40 Sul significato di Levante e levantino v. T. Carlino, *Il «Levante»: una categoria letteraria transmediterranea?*, «Orientalia Parthenopea», 4 (2006) pp. 17-33.

misura equivalente sia quanto ricevuto dalla mia origine 'orientale' che quanto avuto in eredità dalla cultura occidentale. In questa reciproca fecondità, che in Israele viene chiamata 'levantinizzazione', io intravedo una ricchezza e non un impoverimento». <sup>41</sup> Considerato da questo punto di vista, più che essere il residuo di un'immagine storica, dove l'Oriente e l'Occidente si sono incontrati, oppure uno spazio di commercio e di scambio, il Levante (e la levantinità) appare come forma di ricezione della modernità, come una commistione di diversità condivise, e, a volte, di metanarrative contraddittorie.

Nel paragrafo successivo, si propone un assaggio della prosa di Kahanoff attraverso la traduzione di uno scritto intitolato *Tarbut nefel* ("Una cultura mai nata"), apparso su *Davar* nel 1975. Il testo è stato inserito da David Ohana nella raccolta *Beyn shtey 'olamot* ("Tra due mondi") <sup>42</sup>, più volte citata in queste pagine. Ohana ha riunito alcuni scritti di Kahanoff redatti in una prima stesura in francese, in seguito tradotti e pubblicati solo in ebraico. Di questi testi la versione originale non esiste più e, secondo il curatore israeliano: «Gli articoli e i saggi raccolti in questo volume furono in origine scritti in francese ma pubblicati esclusivamente in ebraico. Perciò li abbiamo considerati in tutto testi ebraici». <sup>43</sup> Le considerazioni stilistiche in merito, si possono fare, dunque, solo a partire da questo presupposto. La lingua di Kahanoff è chiara, contenuta, senza declinazioni poetiche o nostalgiche presenti, invece, altrove. Probabilmente ciò è dovuto all'ambito di fruizione: il lettore medio israeliano dell'epoca, a cui veniva narrato un soggetto poco noto. Occorreva, dunque, chiarezza. Il testo rivela l'attenzione dell'autrice verso il panorama letterario internazionale e quello proprio di riferimento, unito ad una capacità di analisi sociologica. L'argomentazione è altrettanto cristallina, sebbene contenga in sé una riflessione su dimensioni temporali diverse che la scrittrice tesse insieme partendo dal quesito sull'esistenza o meno di una letteratura che avrebbe dovuto essere la letteratura della generazione 'levantina' di cui si è parlato in questo paragrafo. Le parole di Kahanoff sollevano una domanda e forniscono una risposta, per conoscerla occorre giungere alla fine di questo articolo.

41 J. S. Kahanoff, *ivi*, p. 48. Mia traduzione.

42 D. Ohana (a cura di), *Beyn shtey 'olamot*, pp. 115-120.

43 D. Ohana (a cura di), *ivi*, p.8. Mia traduzione.

## 5. Una cultura mai nata di Jacqueline Shohet Kahanoff

«È possibile intravedere il promettente inizio di una letteratura levantina, radicata nel Medio Oriente e influenzata dal pensiero europeo, nel libro di Albert Adès e Albert Josipovici, *Le livre de Goha le simple*. In questa storia d'amore cinica e triste, dove ricorre il prototipo narrativo di Giuhà, eroe di molti racconti mediorientali, si riferisce la vita delle persone semplici del popolo del Cairo, prima che vi giungesse preponderante l'influenza della cultura occidentale. La novità di questo libro risiede in una descrizione della realtà locale, però, nella cornice del romanzo europeo e nel fatto che è scritto in francese. Adès è nato al Cairo nel 1833, e Josipovici, figlio di un medico, è nato a Costantinopoli. Entrambi hanno studiato in Francia e abitato in Egitto. Hanno scritto il libro insieme nel 1913, poi pubblicato nel 1919 per i tipi di Calmann-Levy. Il volume ha avuto un grande successo commerciale e per poco non si è aggiudicato il premio Goncourt, proprio nello stesso anno in cui lo ha ricevuto Marcel Proust in persona. *Le livre de Goha le simple* è stato tradotto in sette lingue e adattato per uno spettacolo andato in scena all'Odeon nel 1937.

Albert Adès morì nel 1921, Josipovici nel 1931. Entrambi scomparvero senza successori e la loro dipartita fu causa di gran dolore per la comunità ebraica d'Egitto. Ricordo il momento in cui i miei cari piansero la morte di Josipovici: fu allora che sentii per la prima volta parlare di *Goha le simple*. Se i due scrittori fossero vissuti più a lungo, sarebbero diventati un punto di riferimento per il circolo di letterati egiziani i cui argomenti, inerenti la vita locale, nelle loro mani si sarebbero trasformati in un soggetto di narrativa moderna. Così come è successo nella letteratura araba, con le memorie di Taha Hussein sulla sua infanzia nel villaggio, scritte in dialetto egiziano, nella lingua cioè colloquiale, e non in arabo classico. L'orientamento dell'élite delle minoranze era, tuttavia, differente. La loro inclinazione verso la sola cultura europea era lampante: leggevano esclusivamente ciò che veniva pubblicato in Francia, partecipavano ai circoli letterari e alle conferenze, senza tuttavia mai giungere ad una letteratura degna di questo nome. Il poeta greco Kavafis costituì, da questo punto di vista, un'eccezione; occorre tuttavia ricordare che la comunità greca, ricca e influente, risiedeva ad Alessandria fin dall'antichità custodendo la propria lingua e stretti legami con la Grecia: Kavafis apparteneva, dunque, ad una precisa tradizione linguistica e culturale. I greci che abitavano in Egitto impa-

ravano l'inglese e il francese, ma parlavano greco tra loro e mandavano i bambini alle scuole greche.

Nella comunità ebraica, le cose stavano diversamente. Gli ebrei nati in Egitto erano pochi: la comunità crebbe grazie agli ebrei giunti in Egitto da vari paesi del bacino del Mediterraneo, alcuni per motivi economici – la prosperità che era ricaduta sull'Egitto con il canale di Suez –, altri per motivi politici. La vita sotto il protettorato britannico era molto più sicura di quella sotto altri governi sorti dopo la caduta dell'Impero Ottomano. Gli ebrei che si stabilirono in Egitto prima e dopo la Prima Guerra Mondiale, giungevano dall'Iraq, dalla Siria, dal Libano, dalla Turchia, dalla Grecia e dal Nord Africa. In seguito, giunsero ebrei dalla Romania, dalla Russia e, infine, persino dall'Austria e dalla Germania. I sefarditi parlavano tra di loro ancora il ladino. Gli ebrei provenienti dai paesi del Medio Oriente, si esprimevano in vari dialetti arabi. Gli ebrei d'Egitto non avevano una lingua comune come, per esempio, fu l'yiddish per le comunità della Mitteleuropa. Il legame tra di loro era rappresentato dalla cultura francese che si diffuse in Medio Oriente e Nord Africa attraverso l'Alliance Israélite Universelle. Gli ebrei si ubriacarono di cultura francese al punto che il consiglio disincantato dell'associazione francese di imparare la lingua del paese in cui vivevano rimase inascoltato. Agli occhi degli ebrei della mia generazione della media borghesia, parlare arabo era considerato fuori moda e fuori tempo. Solo nei ceti meno abbienti, cioè tra gli ebrei del ghetto, si parlava ancora arabo e persino questi, con il passare del tempo, padroneggiarono il francese grazie alle scuole che la comunità aveva finanziato per loro. La lingua degli studi era il francese e l'arabo era insegnato come lingua 'straniera', al pari dell'inglese. Il programma di studi bilingue in francese e arabo fu introdotto esclusivamente nel periodo che precedette la guerra tra Israele e i paesi arabi. Persino gli ebrei che giunsero in Egitto dall'Europa fecero gli studi in francese o in inglese e non si diedero pena di apprendere l'arabo. L'acquisizione della cultura francese aveva aspetti positivi, ma in fin dei conti, l'inglese e il francese non erano idiomi locali nei quali ci si poteva esprimere in modo semplice e spontaneo. Eravamo, in gran parte, un popolo senza lingua e, senza dubbio, questa carenza costituì un impedimento per l'espressione scritta. Inoltre, divenivamo vieppiù estranei alla realtà. Non potendo o forse non volendo affrontare le cose, avvertivamo una nebulosa sensazione di disagio per la difficoltà della nostra situazione, o

forse, per il sostanziale inganno che vi era in essa. Nello stesso periodo, i nazionalisti egiziani adottavano un atteggiamento di odio verso gli stranieri più pronunciato attraverso il panarabismo e il fanatismo religioso (islamico). La maggioranza musulmana e le minoranze si allontanavano l'una dalle altre sempre di più, sia per lingua che per cultura, aspirazioni e punti di vista, fino a che non rimase nulla di condiviso. Risentimento e sospetto della maggioranza musulmana nei confronti delle minoranze (alcune delle quali, come i copti, erano nati lì) si accrebbero, mentre le minoranze disprezzavano l'arretratezza degli egiziani, la loro corruzione e ogni altra loro debolezza.

I potenziali scrittori, figli delle minoranze, non potevano dunque sperare in un pubblico locale. Non riuscivano a produrre un legame significativo con la maggioranza egiziana, né per mezzo della lingua, né attraverso i contenuti della loro scrittura; e, d'altro canto, gli scrittori egiziani che si esprimevano in arabo, non avevano influenza alcuna sulle minoranze. Non sapevamo neanche della loro esistenza, eccezion fatta per Taha Hussein, che aveva sposato una donna francese e non viveva in un ambiente musulmano chiuso. Quando giungeva alle nostre orecchie il nome di uno di quegli scrittori, ci riferivamo a lui con disprezzo, come ad un autore inferiore rispetto a quelli che leggevamo in francese e dunque non c'era ragione di leggerne i libri. Dimenticavamo che, pur volendo, non avremmo potuto leggere i libri di quegli scrittori; non ci chiedevamo se le loro labbra proferissero parole che forse avremmo dovuto conoscere, e non solo perché vivevamo nello stesso Paese. Sembrava che temessimo di rivelare a noi stessi che non vivevamo nel medesimo ambiente culturale, spirituale e politico e che le ricerche di Adès e Josipovichi verso una simbiosi, fossero ricerche sterili. Le ragioni che condussero alla scomparsa di tale simbiosi sono complesse. Secondo me, su un piano simbolico, la crisi ebbe inizio nel 1927 con la morte del leader egiziano Sa'ad Zaghlūl. Gli inglesi, che avevano mandato in esilio Zaghlūl, restituirono il suo corpo all'Egitto disponendo che fosse organizzato un funerale nazionale. Sebbene allora fossi ancora una bambina, fui, tuttavia, considerata grande abbastanza per assistere alle esequie pubbliche. I miei familiari si affollarono sulla terrazza dell'appartamento dei nonni, che dava su Qasr en-Nīl, dove passava il corteo funebre. Lungo la strada, tutti i balconi erano stipati di gente. Il silenzio era impressionante, il dolore e l'emozione erano autentici. Al funerale presero parte non solo gli sheyikh musulmani, ma anche greci-ortodossi,

armeni, cristiani di rito siriano e maronita, esponenti di importanti ordini cattolici: domenicani, francescani, gesuiti (all'epoca riuscivo a riconoscere le varie congregazioni religiose in base agli abiti, ai copricapi e, persino, in base alla forma e alla lunghezza della barba); tra loro c'era anche il nostro Rabbino Capo: Nahum Effendi. Parteciparono anche i rappresentanti di istituzioni scolastiche, tra cui individui, grazie alle loro divise, gli studenti dell'orfanotrofio ebraico e quelli della scuola greca. Avvertivo che tutti noi, persone diverse l'una dall'altra per religione, lingua e origine, eravamo una parte dell'Egitto che aspirava alla libertà e che si doleva per la morte di Zaghlūl, ma non sapevo esprimere a parole questa sensazione.

Quaranta anni dopo, vidi il funerale di Nasser in un programma televisivo. Fu in un ristorante alla periferia di Haifa e i camerieri, giovani arabi-israeliani, piangevano addolorati. Notai che nella grande folla che si accalcava intorno al feretro di Nasser c'erano solo arabi. Forse partecipavano ai funerali anche i rappresentati delle minoranze rimaste in Egitto ma, questa volta, le truppe televisive decisero di non riprenderli. Non erano più una parte illustre della società, come ai tempi di Zaghlūl, ai tempi in cui l'unità di tutti gli abitanti dell'Egitto sembrava la cosa più importante. L'idea di un nazionalismo egiziano liberale, pluralista e capace di includere i non musulmani e che fosse accettato da quegli stessi, era svanita col passare degli anni. Queste cose sembrano molto distanti dalla letteratura; eppure, c'è un legame profondo tra la letteratura e la politica, in particolar modo nelle società nelle quali avvengono cambiamenti estremi, portatori di una definizione identitaria nuova. Dopo la morte di Sa'ad Zaghlūl, il nazionalismo egiziano si fece più acuto, divenendo sempre più intollerante verso ogni 'straniero'. I nazionalisti egiziani scelsero di dimenticare che Sa'ad Zaghlūl l'egiziano aveva respinto l'idea di un'alleanza con i paesi arabi e che il re Fuad aveva flirtato con lui così come gli altri sovrani del Medio Oriente. "Zero più zero fa zero", così Zaghlūl spiegava la sua opposizione. Negli stessi anni fu data alle minoranze la possibilità di scomparire dalla realtà. Quanto più cresceva la loro paura dell'odio dei Fratelli Musulmani, tanto più si avvicinavano agli inglesi in Egitto, rimanendo così sempre più soli. I cristiani siro-libanesi appoggiarono il nazionalismo arabo, traendone vantaggi. Da un certo punto di vista, la loro scelta fu un mezzo per comprare il cuore delle autorità islamiche e avere la meglio sulle altre minoranze. Nelle loro mani c'erano giornali influenti in Egitto, nei quali si intessevano i

temi del nazionalismo arabo, dell'antisemitismo e dell'antisionismo con una velenosità di cui non c'era, invece, traccia, prima di allora, nei giornali di espressione musulmana, di proprietà dei musulmani.

Così si dissolse gradualmente la comune base linguistica, politica e culturale della maggioranza e delle minoranze. I potenziali scrittori, appartenenti ai gruppi minoritari, non sapevano come dire cose significative e interessanti agli arabi della classe medio-alta. Gli scrittori in erba si devono rivolgere alle persone, anche se sono poche. Per chi mai avrebbero potuto scrivere in Egitto? Gli ebrei per gli ebrei, i greci per i greci, gli armeni per gli armeni? E in quale lingua? La possibilità di delineare una nuova cultura, portatrice di elementi condivisi, capace di comunicazione e di scambi fertili ed entusiasmanti, che era sembrata a portata di mano quando fu pubblicato *Goha le simple* e Taha Hussein aveva cominciato a scrivere, si perse. Gli egiziani della classe media si irritarono con la cultura delle minoranze, superba e distaccata, e la respinsero, sebbene fosse una finestra sul mondo. La cultura delle minoranze, nella sua forma più raffinata, non si abbeverava a fonti locali e viveva in uno spazio vuoto, bizzarro, soddisfatta di sé stessa e disprezzandosi allo stesso tempo. Era colma di un sentimento di ansia derivante dalla non appartenenza e dalla mancanza di comunicazione. I potenziali scrittori che vissero tra le due guerre si allontanarono persino dagli argomenti dell'esistenzialismo e dell'estraneità. Erano questi argomenti abbastanza temibili e i giovani non ebbero il coraggio di affrontarli. Una strana forma di 'escapismo' caratterizzò i pochi tentativi di espressione letteraria che spuntarono come bolle di sapone qui e là nelle riviste amatoriali, che sono l'ambiente naturale di ogni esordiente. Edmond Jabès, che scrisse di ebraismo e alienazione ne *Le livre des questions*, lo fece solo dopo esser stato esiliato dall'Egitto a Parigi, quando aveva già raggiunto la mezza età».

TIZIANA CARLINO  
(taticark@yahoo.com)

## Bibliografia

- Alcalay, *Keys to the Garden. New Israeli Writing*, City Lights Books, San Francisco, 1996.  
Y. Bezalel, *Levantinyiut k-kesem ve-k-ba'ayah*, «Yedi'ot aḥaronot», 24/02/1978.  
J. Beinín, *The Dispersion of Egyptian Jewry*, University of Ca-

- lifornia Press, Berkeley/Los Angeles/London, 1998.
- D. Ben-Habib, *Hazyiot ha-nashim hitqazeru*, «Teoriah ve-biqoret», 5 (1994), pp. 159-164.
- D. Ben-Habib, *Levantine Female Identity as Elitist Disguise in Jacqueline Kahanov's Writings*, «Woman's Study International Forum», 20 (1997), pp. 689-696.
- Y. Berlovitz, *Levantlyiut me-tokh behirah*, «Davar», 5/5/1978, pp. 16-17.
- B. Braude e B. Lewis, *Christian and Jews in the Ottoman Empire*, Homes and Meiers, London, 1982;
- N. Brazky, *Ha-geveret ha-rishonah shel ha-yam ha-tikhon*, «Ma'ariv», 15/03/1976, pp. 56-57,
- T. Carlino, *Il «Levante»: una categoria letteraria transmediterranea ?*, «Orientalia Parthenopea», 4 (2006), pp. 17-33.
- T. Carlino, *I libri del ricordo. Gli ebrei d'Egitto tra narrazione e memoria culturale*, Lampi di Stampa, Milano, 2014.
- T. Carlino, *Alle origini della letteratura ebraica moderna: cesure, contiguità e global Haskalah*, in (A.A. V.V.) «Le costanti e le varianti», Del Vecchio Editore, Bracciano, 2021.
- C. Delburgo, *Come ladri nella notte*, Clueb, Bologna, 2008.
- N. Garibba, *Lo Stato d'Israele*, Editori Riuniti, Roma 1998.
- S. Garin, *Anahnu levantinyim*, Ha-arez, 17/03/1996, p. 6.
- S. Ginsburg, *Israeli Literature*, in «Oxford Bibliographies», (web). <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199840731/obo-9780199840731-0130.x>
- S.D. Goitein, *A Mediterranean Society. The Jewish Communities of the Arab World As Portrayed in the Documents of the Cairo Geniza*, University of California Press, Berkeley/Los Angeles/London, Vol. I-V, 1967- 1988. Trad. it.: S.D. Goitein, *Una società mediterranea*, Bompiani, Milano, 2002, (riduzione in un unico volume).
- A. Israël-Pelletier, *On the Mediterranean and the Nile. The Jews of Egypt*, Indiana University Press, Bloomington, 2018.
- J.S. Kahanoff, *Mi-mizrah shemesh*, Hadar, Tel Aviv, 1978.
- J.S. Kahanoff, *Jacob's Ladder*, Harvill Press, London, 1951.
- S. Kahanoff, *Tarbut be-hithawwt*, «Davar», 16/04/1973.
- A. Kamal, *Ghostly Labor : Ethnic Classism in the Levantine Prism of Jacqueline Kahanoff's Jacob's Ladder*, «Middle East Studies», 49 (2017), pp. 255-275.
- G. Kramer, *The Jews in Modern Egypt, 1913-1952*, I.B. Tauris, London, 1989.
- J. Landau, *Jews in Nineteenth Century in Egypt*, New York University Press, New York, 1969.
- J.M. Landau, *Bittersweet Nostalgia: Memoirs of Jewish Emigrants from Arab Countries*, «Middle East Journal» 15 :2

- (1982), pp. 229-235.
- S. Lapid, *Masah: halon el ha-tarbuyiot*, «Ma'ariv», 03/03/1978, p. 57
- L. Levy, *Poetic Trespass. Writing between Hebrew and Arabic*, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2014.
- L. Levy *Reorienting Hebrew Literary History. The View from the East*, «Proof texts» (2009) 29, pp.127-171.
- M. M. Laskier, *The Jews of Egypt, 1920-1970*, New York University Press, New York and London, 1992.
- R. Matalon, *Zeh 'im ha-panim eleyinu*, Am Oved, Tel Aviv, 1995.
- R. Matalon, *La voce dei nostri passi*, Atmosphere Libri, Roma, 2011.
- R. Matalon, *Za'ar kilayon ha-opzyiot*, «Ha-arez/Mosaf», 4/03/1994, pp. 19-23;
- R. Matalon, *Telushah mi-ha-mizrah*, Ha-arez/Mosaf, 1/08/1996, pp. 14-16;
- D. Miccoli, *Oltre l'archivio. Storie e memorie degli ebrei egiziani in internet*, «Memoria e ricerca» 42 (2013), pp. 189-201.
- D. Monterescu, *Beyond the sea of formlessness : Jacqueline Kahanoff and the Levantine Generation*, «Journal of Levantine Studies», 1 (2011), pp. 23-40.
- A. Nicosia, *Il cinema arabo*, Carrocci, Roma, 2007.
- D. Ohana (a cura di), *Beyn shtey 'olamot*, Keter, Yerushalayim, 2005.
- D. Ohana, *Israel and Its Mediterranean Identity*, Palgrave Mcmillan, New York, 2011;
- D. Ohana, *Jacqueline Kahanoff. Between Levantinism and Mediterraneanism*, «New Horizons», 10 (2016), pp. 361-383;
- M. Perani, *L'epoca d'oro del Giudaismo*, in "La cultura ebraica", Patrizia Reinach Sabbadini (a cura di), Giulio Einaudi Editore, Torino, 2000.
- N. Rejwan, *The Denigrated*, «The Jerusalem Post», 15/08/1978, p. 17.
- L. J. Silberstein, *The Postzionism Debates. Knowledge and Power in Israeli Culture*, Routledge, New York and London, 1999.
- S. Shapiro, *A Woman Appreciating her Many Worlds*, «The Jerusalem Post», 28/04/1996, p. 7.
- Y. Sheleg, *Nesikhat ha-levant*, «Kol ha-'ir», 15/03/1996, pp. 70-73.
- N. Stillmann, *The Jews of The Arab Lands*, The Jewish Publication Society of America, Philadelphia, 1979.
- D.A. Starr e S. Somekh (a cura di), *Mongrels or Marvels. The Levantine Writings of Jacqueline Shohet Kahanoff*, Stan-

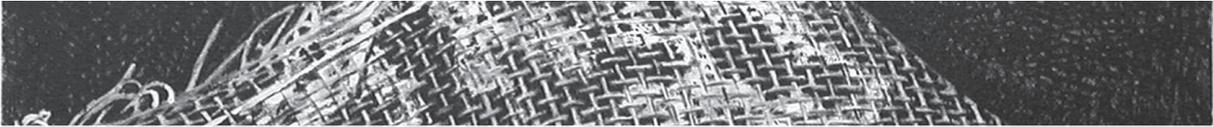
- ford University Press, Stanford, 2011.  
Trevisan Semi E., *Les caraites. Un autre Judaïsme*, Albin Michel, Paris, 1992.  
A. Zahavi, *Ha-hipus aher ha-yafeh, ha-ḥadash ve-ha-mavtiah*, «Yedi'ot aḥaronot», 2/11/1979, p. 24.

### Filmografia

- R. Balulu, *Levantinit: Jacqueline Kahanoff* (Israele, 2018).  
Yasmina Benari, *Au balcon de Titi* (Francia, 2014).  
Ruggero Gabbai, *Starting over Again* (Italia, 2015).  
Nadia Kamel, *Salata baladi* (Egitto, 2007).  
Giovanni Massa, *Il buma* (Italia, 2002).  
Amir Ramses, *'An yahūd maṣr* (Egitto, 2013).  
Iris Zaki, *Mizrayim shir ahavah*, (Israele, 2022).

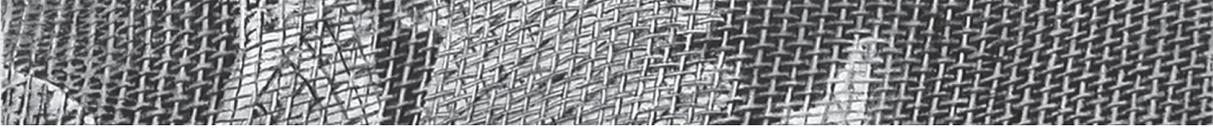
# Testi





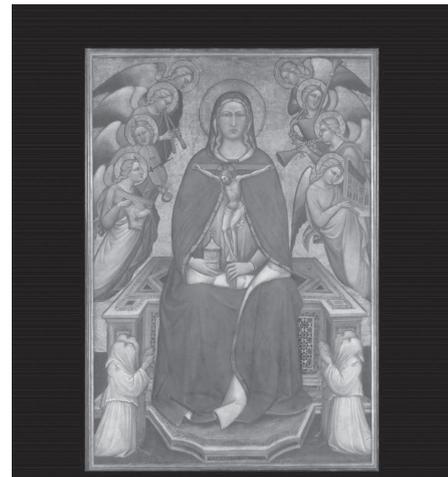
**“EL VERDADERO AMOR ES UNA QUIETUD ENCENDIDA”:  
CINCO SIGLOS DE LITERATURA ESPIRITUAL  
EN GRANADA CON VOZ DE MUJER\***

**AMELINA CORREA RAMÓN**



“Retrato de una mujer en llamas”, la bellísima película que la directora y guionista francesa Céline Sciamma estrenó en 2019 (con guion, por cierto, premiado en Cannes), nos presenta a Marianne, pintora que, en la Francia de 1770, es contratada por una condesa para pintar el retrato de su hija Héloïse, que acaba de ser sacada del convento para contraer matrimonio forzado. Cuando, amargada por el futuro que la espera, es interpelada por la artista, quien le pregunta si acaso el claustro era mejor destino, Héloïse afirma rotunda: “Allí se podía cantar y escuchar música, había biblioteca, vivíamos en igualdad”.

Y es que, en efecto, a pesar de los prejuicios que suelen dominar nuestra visión contemporánea acerca de una realidad que se nos antoja en extremo ajena, durante siglos para muchas mujeres la vida en un convento resultó la única alternativa a los férreos roles sociales impuestos. Allí podían formarse y cultivarse, en un ámbito específicamente femenino, y no pocas de ellas desarrollaron desde allí un importantísimo proyecto personal autónomo. De hecho, si nos ceñimos al ámbito geográfico de Granada, y ponemos nuestro foco de atención en el mundo de las letras vinculado con los conventos femeninos a



**“LAS VENAS DE LOS LIRIOS”  
DE MÍSTICAS, VISIONARIAS Y SANTAS VIVAS  
EN LA LITERATURA DE GRANADA (SS. XVI-XX)**

AMELINA CORREA RAMÓN

lo largo de cinco siglos de historia, nos encontraremos con un panorama tan riquísimo que trae a la memoria la elocuente cita de la historiadora Asunción Lavrin, cuando afirmaba que "La escritura de mujeres religiosas no es un cielo negro con algunas estrellas fugaces. Es más bien todo el universo".<sup>1</sup>

Porque lo cierto es que, a poco que se profundice en ese *universo*, se hace evidente que nos encontramos ante un panorama complejo, poliédrico y extremadamente rico, sólo que con demasiada frecuencia ha pasado desapercibido o incluso ha permanecido escondido en las clausuras. Así, en fecha reciente, mi estudio "*Las venas de los lirios. De místicas, visionarias y santas vivas en la literatura de Granada (ss. XVI-XX)*"<sup>2</sup> ofrece la trayectoria biográfica y literaria de treinta sorprendentes escritoras religiosas, muchas de las cuales yacían por completo en el olvido, pero que pertenecen a nuestro patrimonio literario y cultural, y como tal deben ser reivindicadas y valoradas. Poetas, narradoras, dramaturgas, autoras de hagiografías o de obras autobiográficas, no pocas de nuestras autoras espirituales destacaron también en el mundo de la música o del arte.

La genealogía femenina de estas treinta escritoras se evidencia en la influencia que sobre ellas ejercieron destacadas figuras de la mística como Catalina de Siena, Gertrudis de Helfta, Teresa de Jesús, o, ya de manera más reciente, Teresa de Lisieux. Pero, por supuesto, ¿cómo no iba a marcar su poderosa huella el paso de Juan de la Cruz como prior del convento carmelita de los Mártires, entre 1582 y 1588, donde escribiera parte de su excelso "Cántico espiritual"! Así pues, aunque estén representadas las diversas Órdenes, la más fecunda será la de las carmelitas descalzas. Por otro lado, ya en época contemporánea, se puede destacar la iniciativa de valiosas mujeres como María Emilia Riquelme Zayas- Fernández de Córdoba, Teresa Titos Garzón o Mercedes Carreras Hitos, fundadoras de sus propias Congregaciones, todas ellas vinculadas al ámbito educativo.

\* El presente artículo se enmarca en el Proyecto PID2019-104237GB-I00 "Catálogo de santas vivas (1400-1550): Hacia un corpus completo de un modelo hagiográfico femenino", financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, Gobierno de España.

1 La cita pertenece a unas palabras pronunciadas por Asunción Lavrin en el "Congreso Internacional Escritoras Entre rejas. Cultura Conventual en la España Moderna" (Madrid, 2012), *apud* Lewandowska, Julia, *Escritoras monjas. Autoridad y autoría en la escritura conventual femenina de los Siglos de Oro*, Iberoamericana Vervuert, Madrid/ Frankfurt am Main, 2019, p. 15.

2 Spanish, Portuguese and Latin American Studies in Humanities, London, 2022.

Pero probablemente uno de los aspectos más llamativos desde el punto de vista del lector actual venga dado por la naturalidad con que, en especial entre los siglos XVI-XVIII integraban lo sobrenatural en el devenir cotidiano. Conviene recordar que, como bien explica el estudioso Teófanos Egido, en un momento en que la realidad se considera por completo sacralizada, destaca la marcada “ausencia de fronteras entre lo natural, apenas valorado, y lo sobrenatural. No hay resquicios ajenos a la acción de lo sobrenatural”.<sup>3</sup> Por ese motivo, numerosas escritoras conventuales granadinas experimentaron visiones y prodigios, que relataron en sus escritos con total llaneza, como si formaran parte de su existencia habitual.

Pero no sólo experimentarán visiones divinas; también encontramos numerosos relatos de apariciones de santos y de ángeles, luchas con demonios que incluso llegan a atacarlas de manera física, así como visitas frecuentes de ánimas del Purgatorio, desde el más humilde sufridor hasta el propio rey Felipe IV, que acuden a solicitar sufragios por sus pecados. Todo ello en unos textos que hoy parecen traernos reminiscencias del realismo mágico. Además, algunas de ellas se caracterizarán por el don de la profecía, llegando a adivinar la fecha de su propia muerte. Tampoco son inusuales los relatos de imágenes talladas que alcanzan su destino en el convento trasladadas por enigmáticos porteadores, o que parecen cobrar vida para comunicarse con las religiosas, incluso ante testigos.

Sin embargo, muchos de los fenómenos relatados en sus textos tienen que ver con la Eucaristía, que suscita numerosas y diversas manifestaciones sobrecogedoras, como la efusión de sangre, el desencadenamiento de éxtasis y arrobos, y las visiones de un Niño Jesús o de Jesucristo sobre la propia Hostia o junto al sacerdote que celebra la misa. En este sentido, se puede recordar el testimonio impresionante de la carmelita descalza del siglo XVII sor Gabriela Gertrudis de San José: “Dos años y más me duró que todas las veces que comulgamos se me llenaba la boca de sangre, y me duraba esto más de dos horas”.<sup>4</sup>

En cuanto a una de las más relevantes visionarias gra-

3 Egido, Teófanos, “Mentalidades colectivas”, en Álvarez Santaló, León Carlos y Cremades Griñán, Carmen María (eds.), *Mentalidad e ideología en el Antiguo Régimen*, Universidad de Murcia, Murcia, 1992, vol. II, p. 57.

4 Morales Borrero, Manuel, *El Convento de Carmelitas Descalzas de Úbeda y el Carmelo Femenino en Jaén. María de la Cruz, O.C.D. Su vida y obra*, Instituto de Estudios Giennenses, Jaén, 1995, vol. I, p. 414.

nadinas, la clarisa sor Beatriz María de Jesús, del monasterio del Santo Ángel Custodio (siglo XVII), se refieren numerosas experiencias llamativas. Pero probablemente uno de los más sorprendentes sucesos tuvo lugar cuando, encontrándose en el locutorio en compañía de su director espiritual, ella de repente queda traspuesta y como fuera de sus sentidos, justificando que estaba adorando a Cristo Sacramentado que pasaba por la calle. El director espiritual sale sorprendido fuera del convento, y se encuentra con un sacerdote, quien, interpelado, responde que "por una necesidad urgente llevaba de secreto al Señor Sacramentado en una caja en el pecho",<sup>5</sup> circunstancia esta que misteriosamente había sido presentida por la religiosa. Además, sufría en sus manos los estigmas de la Pasión de Cristo, y se cuenta incluso una experiencia potmórtem, puesto que, presuntamente, su espíritu se habría aparecido a otra compañera del convento tras su fallecimiento.

Tan llamativas experiencias, sorprendentes sin duda para quien se acerca a estas trayectorias con ojos del siglo XXI, suelen estar protagonizadas por monjas contemplativas, aisladas del mundo en el remanso de la paz espiritual que ofrecían sus claustros. Pero también es verdad que, junto a esta faceta, llama la atención el grado de implicación que mostraban con frecuencia en su sociedad de una u otra manera. No sólo es que sus textos constituyan una auténtica crónica y valiosísima fuente de información sobre lo que sucedía en la ciudad (procesiones, sucesos, festejos, etc.), como es el caso de los riquísimos cuadernos manuscritos de sor Juana Úrsula de San José, carmelita de la Antigua Observancia (siglo XVII). Es que también nos encontramos con autoras directamente interpeladas por su realidad social, lo que las hará adoptar una actitud de claro compromiso: así, Catalina de Mendoza instituyó en el siglo XVI con su fortuna familiar el Colegio de la Compañía de Jesús de Alcalá de Henares (Madrid); la carmelita descalza sor Ángeles de Jesús Sacramentado fundó en 1924 una escuela en su localidad natal de Galera (Granada) con la herencia paterna, además de ser ya en la década de los años setenta pionera donante de órganos, en una época en que no resultaba nada usual; o por no extenderme demasiado,

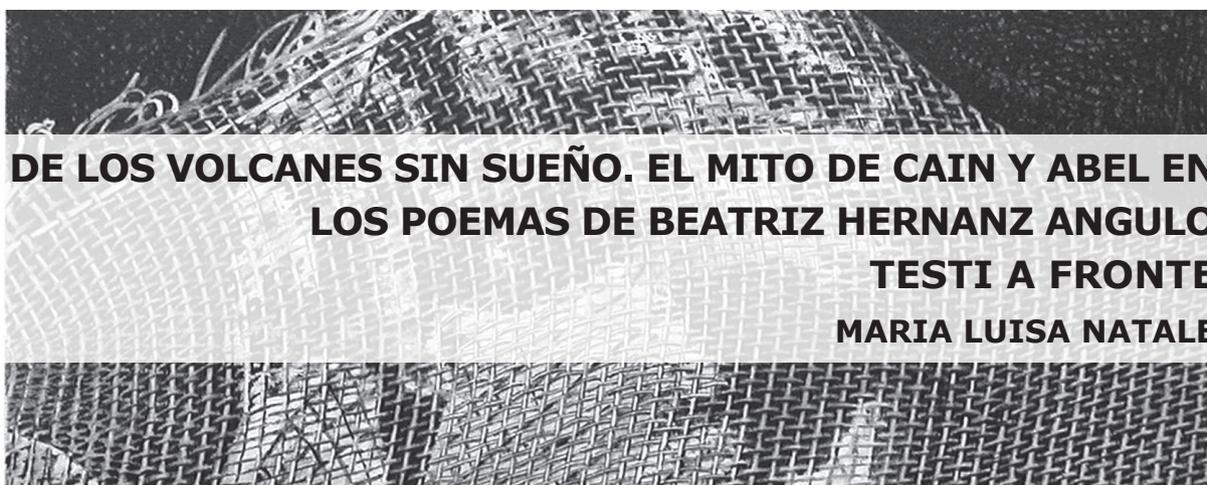
5 Montalvo, fray Tomás, *Vida prodigiosa de la extática Virgen, y Venerable Madre Sor Beatriz María de Jesús*, Francisco Domínguez, Impresor del Ilmo. Sr. Deán, y Cabildo de la Santa Iglesia, Granada, 1719, pp. 393-394.

mencionaré también el especial caso de María Angustias Giménez Vera, fundadora a finales del siglo XIX de la Congregación de las Hermanas Hospitalarias del Sagrado Corazón de Jesús, dedicada a la atención a discapacitados psíquicos y físicos.

Si comenzamos hablando de una “mujer en llamas”, lo cierto es que estas treinta fascinantes escritoras que pretendo acercar aquí mínimamente a cualquier lector interesado en la historia de la literatura espiritual femenina se muestran todas ellas, sin duda alguna, como *almas encendidas*. Almas encendidas, o quizás, “ventanas iluminadas en una noche oscura”, pues, como decía el poeta Giuseppe Ungaretti, “El verdadero amor es una quietud encendida”.

AMELINA CORREA RAMÓN  
Universidad de Granada  
(amelina@ugr.es)





**DE LOS VOLCANES SIN SUEÑO. EL MITO DE CAÍN Y ABEL EN  
LOS POEMAS DE BEATRIZ HERNANZ ANGULO  
TESTI A FRONTE  
MARIA LUISA NATALE**

### El mito de Caín y Abel en Beatriz Hernanz Angulo

Presentamos cuatro poemas de la poeta, filóloga, crítica literaria y actual Directora del Instituto Cervantes de Cracovia, Beatriz Hernanz Angulo; los textos forman parte de un libro intitulado *Los volcanes sin sueño*, editado por Polibea en 2011. Con relación a los poemas elegidos, y en general, al poemario dónde salen, es evidente ya en una primera lectura la estreña fidelidad con un ideario formal y temático coherente con un itinerario personal, muy personal.

Al respecto cabe destacar que el tema clásico ha estado siempre presente en la escritura de la poeta. Personajes mitológicos como Perséfone, Penélope, Héctor, Egisto y Clitemnestra habitan sus poemas. Este tema se vislumbra más evidente a partir del libro *La vigilia del tiempo*, con el poema *Madrid, 1936*, donde a través de los ojos de una niña, presente en la Guerra Civil española, su madre se observa con ojos infantiles esa demencia de cainismo. De forma más especial, sin embargo, en *La epopeya del laberinto*, crece un libro *mediterráneo* y *post clásico*, tanto en la inspiración de su escritura como en el contenido, para hacerse menos evidente en *La piel de las palabras*. Siguiendo su rumbo, el proyecto se convierte en una fórmula "iberoamericana", asimilando las propias tradiciones míticas americanas, de raíz

LOS VOLCANES  
SIN SUEÑO  
BEATRIZ HERNANZ



los conjurados / 14  
POLIBEA

autóctona, fusionando y transformando lo “mítico”. Ahí están *Los volcanes sin sueño*.

El enfrentamiento entre hermanos, Caín y Abel, figura no solo en las matanzas de los habitantes precolombinos y la huella que ha permanecido en sus vestigios arquitectónicos y artísticos, sino en la propia actualidad del presente americano, sus guerras inciviles, Etéocles y Polinices en sus *guerrillas* por el poder, ya sea económico y/o político, con el creciente abuso sin fin de los más débiles.

Las mujeres inmersas en la pobreza, perseguidas, maltratadas, “desaparecidas”, los mendigos, los desheredados, esa es la vieja nueva forma de caínismo actual, que recorre, con una denuncia soterrada pero evidente, los versos del libro. *Los volcanes sin sueño* son al mismo tiempo lamento y protesta. Y, poesía. Siempre.

Las mujeres inmersas en la pobreza, perseguidas, maltratadas, “desaparecidas”, los mendigos, los desheredados, esa es la vieja nueva forma de caínismo actual, que recorre, con una denuncia soterrada pero evidente, los versos del libro. *Los volcanes sin sueño* son al mismo tiempo lamento y protesta. Y, poesía. Siempre.

MARIA LUISA NATALE  
(luisanatale2021@virgilio.it)

(De Los volcanes sin sueño)

*Parsifal en el manglar*

*Es ist, als könntest du hören /als liebt ich noch*  
(Es como si tú pudieras oír / como si yo te quisiera todavía)  
PAUL CELAN, *Soles filamentos*.

Fue en una noche de tormentas bíblicas,  
viajando a ciegas por el imperio de los volcanes.

En los caminos del alba  
sobrevuelo un aire  
estancado de masacres y tragedias.  
Imagino que descansa  
su naufragio sobre mí.

Maldigo los caminos,  
su clemencia de espada.

En el mapa impenetrable del silencio  
el tiempo se hace espacio,  
lava verde y nocturna de la selva.

Se bifurcan los antiguos espejos  
como vericuetos de una daga.  
La paciencia de la muerte  
fue sólo un regalo de la fortuna,  
mausoleo de dioses antiguos,  
baúl de desdichas sin nombre.

El agua violenta en las piedras.

Al calor del tiempo  
los recuerdos también son esperas.  
– *El tiempo casi nada enseña* –

(Da I vulcani insonni)

*Parsifal nelle mangrovie*

*Es ist, als könntest du hören /als liebt ich noch*  
(È come se tu potessi sentire/  
come se io ti amassi ancora)  
Paul Celan, *Filamenti di sole*

Fu in una notte di tempeste bibliche,  
viaggiando alla cieca attraverso l'impero dei vulcani.

Sulle strade dell'alba  
sorvolo un'aria  
stagnante di massacri e tragedie.  
Immagino che riposi  
Il suo naufragio su di me.

Maledico le strade  
la loro clemenza con la spada.

Sulla mappa impenetrabile del silenzio  
il tempo diventa spazio,  
lava verde e notturna della giungla.

Gli antichi specchi si biforcano  
come svolte e giravolte di un pugnale  
La pazienza della morte  
fu soltanto un dono della fortuna,  
mausoleo di antichi dei,  
baule di disgrazie senza nome.

L'acqua violenta sulle pietre.

Nel calore del tempo  
anche i ricordi sono in attesa  
– *Il tempo non insegna quasi nulla* –

Piedras varadas de siglos  
catedrales de aire y de sol,  
órganos abruptos del cielo  
como hendiduras violentas,  
arcilla sagrada y de sangre.

*El mar es siempre, sin piedad,  
el único camino del futuro.*

*Camino del Inca*

*¿Qué ocurrirá si yo,  
como la lluvia, me he ido demasiado lejos?*

BHA

¿Qué vieron los ojos de antaño  
en estas montañas solares?

La extinción.

Marca las piedras que han de salvarse,  
júbilo de vigiliadas, del silencio  
habitado de pájaros negros,  
de dioses perdidos  
repatriados en las cumbres.

Edificando un orden de eternidad  
vuelvo la vista a la costumbre,  
no sólo a los caminos  
o a la infancia.

Vosotras, las leves, las palabras,  
solas,  
entre las que se desvanecen  
con obscuro desamparo  
estas montañas de diáfanas revelaciones,  
abrupta ternura del fin.

La extinción.

Yace con la fragilidad callada de la muerte,  
con los ojos abiertos como piedras mutiladas,  
tiritando al fuego solar que se escapa de tu nombre.

Pietre incagliate da secoli  
Cattedrali d'aria e di sole,  
organi bruschi del cielo  
come rientranze violente  
argilla sacra e di sangue

*Il mare è sempre, spietato,  
l'unica via del futuro.*

*Il Cammino Inca*

*Cosa accadrà se io,  
come la pioggia, sono andata troppo oltre?*

BHA

Cosa vedevano gli occhi di un tempo  
in queste montagne solari?

L'estinzione.

Segna le pietre da salvare,  
gioia delle veglie, del silenzio  
abitato da uccelli neri,  
degli dei perduti  
rimpatriati sui vertici.

Edificando un ordine dell'eternità  
Guardo indietro all'abitudine  
non solo alle strade  
o all'infanzia.

Voi, quelle leggere, le parole,  
sole,  
tra quelle che svaniscono  
con oscena impotenza  
queste montagne di rivelazioni diafane,  
brusca tenerezza della fine.

L'estinzione.

Giace con la silenziosa fragilità della morte,  
con gli occhi aperti come pietre mutilate  
tremando al fuoco solare che sfugge al tuo nome.

*“¿Quién llora? (...)*  
*Yo no, mi raza tiene cuchillos*  
*que arden y lunas y heridas que queman”.*  
SALVATORE QUASIMODO

Con la pobreza a la espalda  
asalta el cielo terco de nubes,  
sin miedo al temblor del volcán.

No me entregues,  
vigía de plata y sueño,  
no pronuncies  
palabras como lianas  
que se enredan en la espesura de los árboles.

Voy huyendo  
como un fardo de rumores,  
tras el oráculo de una desdicha sin nombre.

El hambre,  
como una retahíla de nubes,  
devora los caminos,  
impúdico preludio de la muerte,  
guarida de apariciones sin templos.

*“Cuántas veces la vida habrá recommenzado”*  
*Donde ya no hay frontera ni mano que*  
*escriba la última palabra*  
VICENTE HUIDOBRO

El vagabundo que sueña  
un amanecer sin quemaduras  
y bebe despacio su vaso de luz  
amó los tornados y los caminos de agua,  
al cobijo delgado de sus cartones tristes.

Ahora aspira a las pavesas del río,  
cosecha de desechos de la nieve  
por la senda ruidosa del tiempo.  
Su cuerpo migra a unas nubes ligeras,  
y exorciza al miedo con sus ojos nublados de  
tormentas.

*“Chi piange? (...)*  
*Io no, la mia razza ha coltelli*  
*che ardono e lune e ferite che bruciano”*  
SALVATORE QUASIMODO

Con la povertà alle spalle  
assalta il cielo ostinato delle nuvole,  
senza paura del tremore del vulcano

Non mi abbandonare  
orologio d'argento e sogno  
non pronunciare  
parole come viti  
che si impigliano nel folto degli alberi.

Sto scappando  
come un fascio di voci,  
dopo l'oracolo di una disgrazia senza nome.

La fame,  
come un filo di nuvole,  
divora le strade,  
sfacciato preludio alla morte,  
tana delle apparizioni senza templi.

*“Quante volte la vita sarà ricominciata”*  
*Dove non c'è più confine né una mano che*  
*scriva l'ultima parola”*  
VICENTE HUIDOBRO

Il viandante che sogna  
un'alba senza ustioni  
e beve lentamente il suo bicchiere di luce  
amò i tornado e le strade di acqua,  
al sottile riparo dei suoi tristi cartoni.

Ora respira le ceneri del fiume,  
raccolta dei residui di neve  
lungo il rumoroso percorso del tempo.  
Il suo corpo migra verso nuvole leggere,  
ed esorcizza la paura con i suoi occhi torpidi di  
tempeste.



# Recensioni



Joseph Farrell (a cura di), *Leonardo Sciascia the man and the writer*, introduzione di Giuseppe Tornatore, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2022, pp. 300 con 16 tav.

Quali e quanti gradi di “sicità” (Cfr. pp. 45-46) può ancora trasmettere l’opera omnia di Leonardo Sciascia? È forse questa la domanda principale a cui Joseph Farrell, Professore Emerito di Italiano presso la Strathclyde University di Glasgow, vuole rispondere con la presentazione dell’edizione critica *Leonardo Sciascia the man and the writer*, recentemente pubblicata per i tipi di Leo S. Olschki Editore. Questo



volume, rivolto principalmente a un pubblico anglofono, è il risultato di un lungo percorso di ricerca volto all’analisi delle opere, delle tematiche e della figura stessa di uno degli scrittori siciliani più celebri a livello internazionale, con specifica attenzione per quelle figure critiche, come Claude Ambroise, Paolo Squillaciotti e Francesco Izzo, che negli ultimi decenni hanno fornito un importante parterre analitico della sua produzione letteraria.

Numerosi sono gli spunti di riflessione e gli approfondimenti qui presentati; in primo luogo Sciascia è stato definito come uno scrittore “campanilista” (p. 3), poiché, alla pari dei più celebri scrittori degli ultimi secoli, è proprio dal suo paese nativo, Racalmuto, che si sviluppa il “suo osservatorio ideale sul mondo” (*ibidem*). Molte sono le tematiche ricorrenti nelle opere sciasciane; una posizione centrale e assolutamente non trascurabile è il legame pluristratigrafico con la Sicilia, sua patria ma anche modello storico-culturale e politico-sociale; egli intreccia un dialogo costante con la terra natia, memore dei grandi modelli letterari e artistici ivi presenti (da Tomasi da Lampedusa a Luigi Pirandello, da Antonello da Messina a Renato Guttuso), ma al contempo sviluppa un approccio critico e indagatore, necessario al fine di comprendere e trasmettere le dinamiche sociali e culturali ivi presenti. Emblematica in tal senso è l’opera giovanile *Le favole della dittatura* (1950), dove la citazione della favola del lupo e l’agnello di Fedro appare qui come una mera descrizione orwelliana dei rapporti di potere e violenza che costituiscono l’ambito sociale siciliano, una realtà, come ricordato da Pier Paolo Pasolini,

costruita all'interno del dualismo "dittatura e servilismo" (p. 10) ed esemplificata per Sciascia dall'episodio storico dell'omicidio Matteotti. Questo legame, a tratti conflittuale, con la realtà siciliana è sia vissuto in prima persona – basti ricordare il periodo di attivismo politico a Palermo, a cui rinunciò nel 1977 perché in contrasto con i suoi principi etici di impronta illuminista e con il senso di libertà e di giustizia gravemente messi in discussione dai meccanismi politici del tempo (Cfr. pp. 64-65) – sia ulteriormente affrontato e approfondito in ambito letterario in *Il giorno della civetta* (1961), in *Il consiglio d'Egitto* (1963) e *Candido* (1977), fino ad arrivare a *Sicilia come metafora* (1979). La presenza di Sciascia è stata fondamentale anche in ambito giornalistico; la sua attività ha comportato la messa a nudo delle problematiche insite nella società contemporanea, dalle oppressioni generate dalle organizzazioni mafiose, fino alle azioni di politici corrotti e al malfunzionamento del sistema giudiziario – "la giustizia può essere ed è il sommo bene ma l'atto del giudizio non è altro che l'atto del dominio di un uomo sui suoi simili" (p. 97) –, tanto da meritarsi l'appellativo di "coscienza della nazione" (p. 67). Una specifica attenzione per le dinamiche politiche coeve che trovò particolare esplicitazione nella *Morte dell'inquisitore* (1964) e soprattutto in *L'affaire Moro* (1978). Questi ultimi due titoli, celebri esempi di quel nuovo genere letterario (saggio-inchiesta) di cui lo stesso Sciascia si pone come promotore, rivelano, in continuità col modello manzoniano della *Storia della colonna infame*, una sorta di identificazione tra lo scrittore e i due protagonisti, Fra Diego La Matina e Aldo Moro, rispettivamente vittime dell'Inquisizione e del malfunzionamento della macchina statale (Cfr. pp. 189-205). Come esplicita Farrell, questo nuovo genere si pone come un "dispositivo per stabilire la verità, un mezzo per correggere i torti della storia, un tentativo di fare le vittime delle passate ingiustizie eroi positivi" (p. 189). Non meno rilevante è l'esplorazione di altri generi letterari, quali il romanzo storico, dove i periodi scelti sono per lo più narrati e osservati, come insegna il modello realista di Giovanni Verga, dagli ordini sociali inferiori (Cfr. pp. 163-165), il giallo – per il quale trovò un modello essenziale nel celebre Commissario Maigret di Georges Simenon e in *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1957) di Carlo Emilio Gadda (Cfr. pp. 105-106) – e il testo teatrale, che comprende l'adattamento de *Il giorno della civetta* ma anche *L'onorevole* (1964), *I mafiosi* (1966) e *Il sicario e la signora*, quest'ultimo presentato in occasione del Festival di Spoleto del 1985 nel corso di una manifestazione collettiva che vedeva coinvolti anche Natalia Ginzburg, Alberto Moravia e Enzo Siciliano (Cfr. p.

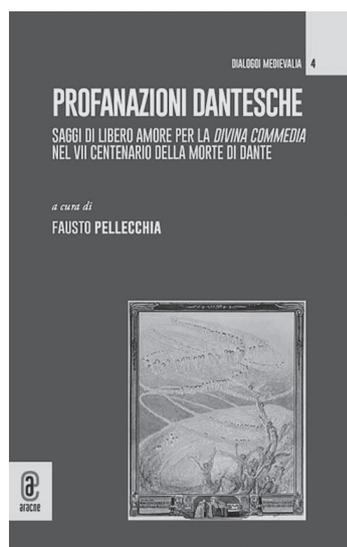
181). Non trascurabile è l'attenzione mostrata dall'autore per la stretta connessione tra la dimensione etica e la ricerca scientifica, un collegamento ampiamente indagato in *La scomparsa di Majorana* (1975), dove, in contrasto con il modello galileiano di Bertolt Brecht, il protagonista, uno degli scienziati che lavorarono alla scissione nucleare, scomparve improvvisamente, mostrando, secondo l'interpretazione restituita, la necessità di affermare una morale rispetto ai giochi di potere e alle politiche belliche in atto (Cfr. pp. 207-209).

In questo contesto, così ricco di critiche, confronti e citazioni di innumerevoli tradizioni letterarie e culturali, è possibile riconoscere un modello imprescindibile per tutta la sua produzione letteraria: Luigi Pirandello. Questa presenza costante ha un fine ben preciso, ovvero "quello di discutere e chiarire [...] un senso di identità, di cultura, di storia, dello stato d'animo e condizione psicologica specifica per la Sicilia" (p. 16). Ancora di più di quanto accaduto per Voltaire, nel caso di Pirandello si è verificato un rapporto fatto di "stridenti antagonismi" (p. 20), volto tuttavia a elevare lo scrittore e critico letterario a "espressione di un 'dialetto e cultura popolare' siciliana" (p. 22). Molti temi centrali del pirandellismo, come la rappresentazione dell'esistenza intesa, non senza riferimento agli esponenti della filosofia d'Oltralpe, come una sorta di "nevrosi" (p. 25), le personalità multiple, la dimensione dell'irrazionale, si scontrano con la volontà, sempre centrale in Sciascia, di elevarsi a libertà e ragione. Ma è proprio questa incompatibilità di intenti, come spiega Farrell, che costituisce il nucleo fondante di *Pirandello mio padre* (1989). Questo rapporto così complesso, a tratti divergente sembra trovare una spiegazione alquanto semplice: "il conflitto è intrinseco al rapporto padre-figlio, ma tali disaccordi tendono a diminuire con la crescita fino alla maturità del figlio" (p. 27), fino a che "al sipario finale, Pirandello era tanto patrigno, o addirittura padrino, quanto padre" (p. 31).

Concludendo, la notevole complessità dell'opera omnia dell'autore di Racalmuto trova in questo volume un prezioso strumento di analisi e diffusione, volto non solo alla ricostruzione del suo pensiero e delle esperienze vissute, ma anche alla messa in luce di tutte quelle stratificazioni politico-sociali, quei confronti culturali e quelle influenze e divergenze che hanno costituito il suo *locus* operativo preferenziale, rendendo così possibile l'identificazione delle innumerevoli sfumature che ne costituiscono il più alto grado di *sicilitudine*.

KATIA BOTTA

Fausto Pellecchia (a cura di), *Profanazioni dantesche*, Aracne, Dialogoi Medievalea 4, Roma, 2021, pp. 332.



La raccolta di saggi sulla *Commedia* di Dante, contiene già nel titolo un'indicazione metodologica originale e solo in apparenza provocatoria, che il curatore, Fausto Pellecchia, ha cercato di esplicitare nella *Presentazione* del volume. Svolgendo le implicazioni del termine *profano* nella definizione offerta dal giuriconsulto romano Gaio Trebazio, gli autori fanno riferimento alla comune intenzione di restituire «all'uso e alla proprietà degli uomini» (p.11) ciò che era stato in

precedenza isolato nella sfera del sacro e del religioso. Pertanto il nocciolo profano emerge nella sua purezza come il gesto che, «sospende e neutralizza la separazione, restituendo all'uso e alla disponibilità degli uomini ciò che era stato sequestrato e devoluto alla sfera intangibile del sacro o del divino» (p.12). Il sottotitolo del volume – *saggi di libero amore per la Commedia di Dante* – sigilla il senso e la direzione di questa riappropriazione del poema dantesco, nella misura affidata ad autori che, provenendo da ambiti disciplinari diversi e distanti dal solco storico-filologico della tradizione esegetica, hanno tuttavia tentato, ciascuno lungo una singolare traiettoria interpretativa, di far emergere nella composizione dell'opera dantesca la remota sorgente di questioni ancora vive e urgenti nel nostro tempo. Perciò, ogni saggio persegue la “liberazione” del testo dall'atmosfera rarefatta e inviolabile dei consueti canoni della *lectura dantis*, solidamente affidata alle cure dei saperi specialistici, nella pretesa di coglierne la differenza dai temi e dalle controversie che agitano l'attualità del dibattito culturale. D'altra parte, la profanazione del “poema sacro” che qui funge da motivo conduttore si discosta altresì dal consumo profano delle “reliquie” della devozione culturale, ed è perciò intenzionalmente distante da una divulgazione attualizzante che intenda proiettarle nel cielo immutabile di un'astratta eternità di valori, perfettamente disgiunti dal contesto storico-culturale nel quale fu scritta la *Commedia*. «La de-sacralizzazione immanente al processo della profanazione – scrive Pellecchia – è, pertanto, una ‘distruzione’ di specie sacra, che intende opporsi tanto

alla separazione culturale, quanto alla profanazione feticistica del consumo di immagini» (p. 13) Il “libero amore” che funge da ispirazione unitaria dei saggi, esprime «l’idea di un “erotismo sacro” al quale appartengono i cerimoniali della festa e del gioco di specchi, le illusioni sceniche e le forme apparenti, che caratterizzano (...) i luoghi eminenti di una *Commedia* alla quale, giustamente, Giovanni Boccaccio volle riservare l’attributo di “divina”» (p. 14).

Il volume si apre con il saggio “Sull’orbita di Dante: la *Commedia* come cronotopo letterario in espansione” di Massimo Stanzione, docente di logica e filosofia della scienza, che delinea, con ricchezza di dettagli e di rinvii testuali, il tragitto «epicicloidale» (ovvero “altalenante e spiraligorme”) dei modelli interpretativi nei commenti e nelle letture della *Commedia* che si sono succeduti dalla morte di Dante fino alle soglie del ‘900 (p. 17). In particolare, l’analisi di Stanzione individua e sviluppa tre “slittamenti” ciclici che hanno caratterizzato la storia dell’ermeneutica dantesca. Il primo concerne il trasferimento dal piano puramente letterario, inaugurato dalla tradizione umanistica, a quello civile e politico che, a partire dal Romanticismo dei primi decenni dell’800, trasfigura l’epopea dantesca del viaggio ultraterreno, nell’epopea mistico-mondana prodotta dalla fede negli ideali e nella forza eroica dei “veri grandi” uomini, a cui attingere per i fermenti rivoluzionari che animavano l’Europa tutta, Italia e Grecia in modo particolare. Per questo la critica testuale si realizza come transizione dall’orbita strettamente letteraria e storico-filologica, all’orbita ideologico-politica delle battaglie civili che animavano i moti risorgimentali.

Il secondo slittamento epicicloidale si manifesta come passaggio dal piano politico-civile a quello politico-religioso, che volle vedere in Dante, nella sua lotta contro la corruzione della Curia papale, un precursore della Riforma luterana, sulla traccia di precedenti ed analoghe convinzioni giunte dal calvinismo originario e dalle tante confessioni protestanti successive. Il perno emblematico di questa transizione è rappresentato dall’approccio ermeneutico alla poesia dantesca delineato nell’opera di Ugo Foscolo. Già l’interpretazione foscoliana, infatti, sviluppa motivi che eccedono anche la rivalutazione romantica di Dante come padre dell’identità nazionale italiana, per approdare nell’accidentata problematica del carattere eterodosso (cioè: eretico e/o riformato) o viceversa ortodosso (sebbene antipapale, ma fondamentalmente cattolico) del pensiero e dell’opera di Dante. Questo filone interpretativo fu poi sviluppato da importanti esponenti del cattolicesimo liberale in Italia e in Francia; esemplare il caso

di Antoine-Frédéric Ozanam -beatificato da Papa Giovanni Paolo II nel 1997 in qualità di fondatore della *Società di San Vincenzo de' Paoli*– e di Ferjus Boissard.

Il terzo slittamento è individuato da Stanzione nel passaggio dal piano politico-religioso a quello estetico-immaginario, quasi attraverso un movimento che riprende e, al tempo stesso, trasfigura in profondità il senso del primo slittamento. Si tratta, osserva Stanzione, di «un “salto di piano” destinato a tradursi nella “spettacolarizzazione” dell’opera di Dante» (p.122) che mobilita e coinvolge l’intero sistema delle arti, dalla letteratura alle arti figurative, dall’architettura alla musica.

Segue un’accurata disamina delle “questioni in sospeso nelle interpretazioni dantesche del Novecento”, che prende l’avvio dalla critica dell’esegesi di Étienne Gilson, incentrata sulla presenza iconica di Beatrice nella produzione dantesca in lingua volgare, che collega nella loro “causa finale”, la *Vita Nova* al *Convivio* e alla *Commedia*. Infine, a partire da uno spunto gilsoniano, il saggio si inoltra nell’analisi della complessa fenomenologia della luce sottesa alla visione dantesca dell’Empireo, che tocca in un folto intreccio problematico, la scienza naturale (fisica cosmologica e astrologica), l’epistemologia medievale, la metafisica e la teologia (non solo tomista) attraverso un ventaglio di fonti teoriche e di autori che Dante utilizzò per segnare i limiti della rappresentabilità poetica del Paradiso.

I due saggi di Franco Lo Piparo analizzano, nella prospettiva della filosofia del linguaggio, l’originalità delle teorie linguistiche del *De vulgari eloquentia* nel contesto storico del tardo-medioevo. Il primo, intitolato “Polis e linguaggio: luoghi coestensivi della variabilità umana” mette a fuoco il problema della variabilità, sincronica e diacronica, geografica e storica, dei linguaggi naturali. A partire dai commenti medievali alle teorie aristoteliche – dalla *Historia animalium*, al *De partibus animalium*, fino al *De interpretatione*, Lo Piparo si sofferma sulle differenze e sulle omogeneità che contraddistinguono il *logos* dalle *voces* degli animali linguisticamente più vicini al *dialektos* degli uomini. Ma la radice ontologica della naturale variabilità delle lingue è individuata da Dante nell’appartenenza del *logos* all’antropologia politica e alla caratteristica eminente dello *zoon politikon*: «Gli animali umani parlano – osserva Lo Piparo – non tanto, o almeno non solo, perché i loro comportamenti sono messi in movimento dalla *ratio* (questo accade anche agli angeli) ma perché la *ratio* non è uguale per tutti: è differente in ciascun individuo tanto che ciascun individuo sembra godere

della propria specificità cognitiva. La naturale molteplicità della *ratio* è la riformulazione della non autosufficienza che Aristotele nella *Politica* poneva a fondamento sia della città che del linguaggio» (p. 73). Nel secondo saggio di Lo Piparo, “Dante linguista post-medievale”, il tema centrale è costituito dai rilievi critici che, nel *De vulgari eloquentia* e nel primo libro del *Convivio*, distinguono le teorie linguistiche di Dante dall’apparato categoriale della *grammatica modista o speculativa* di Boezio di Dacia e di Martino di Dacia. L’analisi di Lo Piparo si articola sui tre snodi essenziali che differenziano la filosofia del linguaggio dei modisti da quella di Dante, e precisamente sulle nozioni di grammatica, segno e variazione linguistica. «In tutti e tre i casi – osserva Lo Piparo – Dante e i modisti percorrono strade non solo non convergenti ma opposte» (p. 218).

Gli altri saggi raccolti nel volume sono tutti imperniati sull’analisi e il commento di alcuni luoghi esemplari della *Commedia*. Nel primo contributo di Fausto Pellicchia, “Nel boudoir dell’Inferno (Inf.II, III, IV)”, il tema centrale è costituito dalla complessa problematica teologica e filosofica dell’*ignavia* o pusillanimità, e dal confronto con la sorte delle altre anime dislocate nell’anti-inferno, come gli “spiriti magni” dell’antichità precristiana. L’autore sottolinea l’originalità della fondazione teologica di Dante, incentrata sulla figura degli “angeli neutrali”, rispetto alla dottrina “ortodossa” di S. Tommaso e di Duns Scoto. Infine, sviluppa il confronto tra la rinuncia al soglio papale di Celestino V e le più recenti dimissioni di Benedetto XVI, a partire dalla diversa giustificazione teologico-politica sottesa al loro gesto. Le pagine conclusive sono dedicate alle encicliche di Papa Francesco con riferimento alla colpa etico-politica dell’*ignavia* e alla pusillanimità, analizzate in parallelo con le tesi gramsciane.

Il secondo saggio di Pellicchia, “Le nozze di Francesco e di madonna Povertà” è un commento ai canti X e XI del Paradiso, che ha il suo centro nel chiasmo teologico che si snoda tra la figura di Francesco d’Assisi, celebrata dal domenicano Tommaso d’Aquino, e quella di S. Domenico, celebrata dal francescano S. Bonaventura. Il saggio assume come pre-testo filosofico-teologico l’analisi delle due encicliche di Papa Francesco: *Laudato sii* (2015) e *Fratelli tutti* (2020).

L’analisi storico-sociologica sulla condizione degli usurai nel canto XVII dell’Inferno costituisce l’argomento del saggio di Sergio Bianchi, “Genealogie dell’economia finanziaria”. Le veementi reprimende dantesche contro gli usurai e i barattieri rinviano alla nuova situazione socio-economica del comune di Firenze: all’epoca di Dante, scrive Bianchi,

«le grandi imprese bancarie degli Spini, dei Frescobaldi, dei Bardi, dei Peruzzi, dei Mozzi, degli Acciaiuoli e dei Bonaccorsi prestavano denaro ad alto tasso (ed ad alto rischio) ai papi di Avignone, ai sovrani di tutta Europa (soprattutto ai Re di Francia e di Inghilterra) e alle industrie manifatturiere, e fungevano da traino per tutto il sistema economico» (p. 165). Ma proprio questa profonda rivoluzione economica produce secondo Dante una vistosa, incontenibile decadenza morale del ceto borghese, che altera gli equilibri sociali e politici del potere comunale. «L'espansione della città di Firenze – osserva Bianchi – attirava masse da ogni parte del mondo allora conosciuto alla ricerca di fortuna, ma proprio l'effetto combinato di queste dinamiche e del denaro facile sono additate da Dante come la causa dei mali e della degenerazione dei costumi di Firenze» (p. 168). Nella visione dantesca, che si esplica già in *Inf.* XVI, e prosegue in *Inf.* XVII per essere poi ripresa e sviluppata in *Par.* XVI attraverso la voce di Cacciaguida, Firenze assume i tratti maledetti della «città della “gente nuova” e dei “sùbiti guadagni”, una città governata dall'ira, dall'invidia, dall'avarizia e dominata dal lusso sfrenato e dai facili costumi» (p. 182) Per questo gli usurai e i banchieri condividono con i sodomiti la colpa di una violenza contro-natura.

Su un versante saldamente ancorato all'analisi filologica del testo dantesco si colloca il saggio di Giuseppe Grilli, “Eros e politeia nella Commedia di Dante” che si sviluppa come un commento ai canti XXVI del *Purgatorio* e VIII del *Paradiso*, e che assume come «sottinteso (o meglio sotteso) il celeberrimo V dell'*Inferno*, quello in cui si narra la storia degli amori di Francesca e Paolo» (p. 245). Ma in realtà l'affermazione provocatoriamente più personale è nella conclusione in cui la macrometaphora dell'erotica rivela il suo seme semioculto di protesta politica. «Tra *Purgatorio* e *Paradiso* Dante rielaborò una forma inedita della metafora poetica come condanna della politica che in forme sempre nuove e diverse si esprime oppressiva nei confronti di ogni utopia liberatoria. (...) Questa negazione del potere con gli occhi verdi di Beatrice bene prelude a quella sintesi più popolare e leggera che ci è stata assicurata da Eugenio Montale, con la medesima finalità: Non chiederci la parola (*Non chiederci la parola che squadri da ogni lato / l'animo nostro informe, e a lettere di fuoco / lo dichiari e risplenda come un croco / perduto in mezzo a un polveroso prato*)».

Anche il contributo di Alfredo Mario Morelli, “Stazio, Dante e il senso dell'eredità culturale”, procede lungo il piano inclinato di una raffinata ermeneutica filologica sui

rimandi e sugli sviluppi dei modelli poetici dell'antichità pagana nella *Commedia* di Dante, a partire dal commento di *Purg.* XXI. Morelli si sofferma in particolare sulla figura di Stazio e sulla tradizione culturale che assume come modello letterario, epico-narrativo, il poema della *Tebaide*. «La figura di Stazio – scrive Morelli – viene onorata lungo tutto il Medioevo come modello di poesia e di stile: il suo nome non manca mai nei 'canoni' di autori paradigmatici della poesia e della prosa d'arte latina, fin dal periodo tardoantico, in Isidoro di Siviglia (*tit.* 10: Stazio sta insieme a Virgilio, Orazio, Ovidio, Persio, Lucano), passando per Winrich di Trier, fine dell'XI secolo (il cui canone comprende) nomi» (p.195). Il saggio si conclude con un illuminante riferimento alla concezione della storia di Walter Benjamin, enunciata nelle *Tesi sul concetto di storia* – un testo scritto alla vigilia della morte nel 1940 e che vale perciò come un testamento spirituale del filosofo berlinese. In esso Benjamin delinea la sua visione messianica della storia umana, nella quale la "salvazione" è del passato, affidata allo storico nel momento del suo massimo pericolo, si carica di una tensione inconsapevole che apre sul futuro. Morelli traspone l'atteggiamento messianico di Benjamin al rapporto tra Virgilio e Stazio in Dante. In questo confronto, emerge la differenza tra il messianismo benjaminiano, ereditato dalla tradizione ebraica, dal messianismo cristiano di Dante. Scrive Morelli, «L'attimo, la tensione messianica che pervadeva la quarta ecloga di Virgilio ha acceso l'illuminazione nei posteri: ma quanto di esso si è realizzato nel futuro mostra, indica come suo residuo quanto, nel suo tempo, non si è realizzato, è perso per sempre e non si realizzerà mai ora per allora: il riscatto del passato non è completo, la storia non è in Dante un susseguirsi di 'momenti-ora'. (...) Al contrario, la vicenda di Virgilio in Dante è significativa del suo senso doloroso della storia, spezzata in due dall'arrivo, una volta per sempre, del Messia» (p.204).

Sull'immanente 'profanazione' connessa alla misurazione del tempo nella *Commedia* invita a riflettere il saggio di Valerio Magrelli, "Note su Dante e l'orologio". L'occasione è fornita da una metafora cronotopica nei versi di apertura di *Par.* XXIV, che istituisce il parallelo tra il congegno di un orologio meccanico (recentissima invenzione dell'ingegno medievale) e il carillon della schiera dei santi da cui si stacca la figura dell'apostolo Pietro. Analizzando il formidabile impatto del dispositivo meccanico dell'orologio sull'immaginario collettivo dell'epoca, il saggio svolge una comparazione dell'esperienza della temporalità relativa ai

diversi sistemi di misura del decorso cronologico, succeduti dall'atichità al tardo Medioevo. Il più antico strumento è costituito dagli gnomoni "solari" basati sull'eliotropismo delle ombre (meridiana), connessi ad una esperienza del tempo ciclico, scandito dal ritorno del sole, che suggerisce una temporalità dispensatrice che "dona e restituisce" il tempo che passa, la cui composizione è fatta di attimi singolari, non interscambiabili in funzione di un unico sostrato temporale. In questa visione prettamente cosmologica della temporalità, solo l'allungarsi o l'accorciarsi dell'ombra, in funzione del moto circolare del sole, costituisce l'unico rapporto della misurazione del tempo all'esperienza dell'essere umano. Questa concezione ciclica e concreta, associata ai movimenti cosmici e alle costellazioni astrologiche, è essenzialmente estranea all'orizzonte del tempo astratto, puramente quantitativo e, perciò, calcolabile, il cui strumento di misurazione è rappresentato dagli "orologi a polvere". Questi ultimi si basano sullo scorrimento di una materia (acqua, sabbia o altro ancora) secondo un'analogia micrologica con la percezione empirica del tempo: alla figura del cerchio essi sostituiscono la linea che prosegue illimitatamente. Emerge così una visione lineare e uniforme del tempo, all'interno della quale l'elemento prevalente non è più l'inizio con i suoi ciclici ritorni, ma la fine, e che perciò è rivolto alla *novitas* essenziale del futuro, piuttosto che alla ripetizione del passato. Infine, come mostra esemplarmente Ernst Jünger, la misurazione effettuata dagli orologi meccanici presuppone la figura lineare di un tempo progressivo, come caratteristica saliente del tempo propriamente umano. In questo senso, l'orologio meccanico è la macchina delle macchine che, a differenza degli gnomoni e delle clesidre, «non misura gli attimi, ma produce attraverso la sospensione di tutte le forze naturali quel tempo intellettuale, assolutamente uniformato che è il tempo del Lavoratore» (p.232). È questa l'ultima, profonda metamorfosi dell'esperienza del tempo alla vigilia dell'avvento del capitalismo, di cui Dante si trovò ad essere testimone.

Nell'itinerario poetico di Dante, alla figura di Beatrice si riferisce il saggio di Fiorenza Taricone, "Dante e Beatrice: un rapporto avveniristico" che conclude la raccolta delle "profanazioni". In esso si esamina, dal punto di vista dell'ottica di genere dei *women's studies*, le idealizzazioni e le originali trasfigurazioni dell'esperienza amorosa di Dante, lungo l'itinerario che va dalla *Vita Nova* fino alla *Commedia*, sia in relazione con la vita delle donne nel Medioevo, sia in rapporto con i dati biografici del Poeta. La costella-

zione di dati storici e sociologici, indagata da Taricone, permette di ricostruire i tasselli dell'eccezionale statura morale e intellettuale – già delineata nelle canzoni allegoriche del *Convivio* – che fa di Beatrice la musa ispiratrice e la guida filosofica e teologica dell'intero viaggio ultraterreno della *Commedia*. Emerge così un ritratto di donna che, sul prolungamento degli stilemi che ne connotano la figura nella trasfigurazione poetica del *Dolce stil novo*, appare profondamente «in contrasto con la condizione femminile del suo tempo, segnata per le donne dalla schiavitù civile, dall'analfabetismo, dove solo le religiose, le badesse, le mistiche, le teologhe di fatto, ma non di diritto, le nobili senza titolo di sovranità, facevano eccezione, era in grado di dare spiegazioni a Dante e di portarlo al cospetto di Dio». (p. 319).

CARLA GRELE

**Francesc Parcerisas i Vázquez, *La tardor em sobta*, Quaderns Crema, Barcelona 2022, pp. 191.**

Con questa nuova pubblicazione, frutto ed estratto parziale di uno o più quaderni di frammenti il poeta, il solo grande poeta nella tradizione catalana che ha respinto nettamente la poetica mallarmeana e valeriana a favore della filiazione dalla tradizione autoctona con i tre capisaldi della storia, March, Maragall, Carner, si è ormai sistemato nel Parnaso dei prosisti. In questa modalità affettiva, piuttosto che precettistica, non a caso il primo nome che si presenta al lettore è



quello di Stendhal. Parcerisas, che è stato persino professore di università, sa troppo bene che il riferimento è canonico, cioè fa riferimento a un canone ben noto e definito. Al grande scrittore francese, che lo volesse o no, è stata assegnata l'etichetta (ovvero l'esemplificazione) del realismo. Naturalmente Stendhal ha accettato, ma lo ha fatto in modo intelligente. Dunque la mimesi in lui non è ironica o grottesca come in Cervantes, ma divertente, anzi va detta nella lingua del Francesc poeta, *entretenguda*. In realtà questa nuova uscita consolida un percorso, forse iniziato come un vero e pro-

prio *divertissement* approfittando di un soggiorno a Pechino, alla facoltà di lingue occidentali. Quel diario subito, appena si comincia a leggerlo però si rivela uno strenuo saggio letterario. Un saggio non nel senso universitario, ma come l'intendeva Albert Camus: un'esplorazione vitale tradotta in parole. Effettivamente *La primavera a Pequín* (Quaderns Crema, Barcelona, 2013) è un libro straordinario per due motivi, identici e diversi. Il racconto procede sul doppio binario di un'accettazione della città che lo scrittore poeticamente attraversa, anche quando la penetrazione è facilissima senza ostacoli, malgrado la barriera linguistica in quanto i cinesi di fatto parlano cinese e dell'inglese hanno una conoscenza relegata o un'élite molto, molto minoritaria. La comprensione, pertanto, non è inficiata da distanza incolmabile e fa tutt'uno con la simpatia per il modo di intendere la vita della gente. Questa simpatia è anche politica, ma in una forma diametralmente opposta rispetto a quelli che erano stati al tempo della vittoria maoista gli osservatori come Snow (Edgar Snow, *Stella Rossa sulla Cina*, Einaudi 1974 – ma l'edizione originale inglese è anteriore – o lo stesso Franco Fortini (*Asia Maggiore, viaggio in Cina*, Einaudi, 1956). Paradosso di tale adesione sono le pagine, molto belle, dedicate alla meraviglia della efficacia comunicativa, prossima all'idea di prammatica delle lingue. Tutto ovviamente era iscritto nella localizzazione temporale, o meglio stagionale.

Dunque niente lasciava presagire l'invenzione di un nuovo genere letterario, ovvero la sua adozione e adattamento al genio dello scrittore. Almeno quando presso lo stesso editore Pariserisas pubblicò *Un estiu* (2018). Nessun mistero o trucco: alla primavera ineluttabilmente segue l'estate. Se il tempo narrativo a Pechino viene scandito dalla rigidità della presenza del lavoro del professore universitario, costui nei mesi dell'estate riposa. E si dedica all'esercizio della memoria, la memoria personale, la memoria dell'auto biografia.

Invero la sorpresa ben presto si è trasformata in una constatazione e nella conferma della presenza di uno scrittore che per certi versi afferma uno stile con un occhio fortemente radicato in uno spazio linguistico e ambientale. Uno spazio che, tuttavia, ambiziosamente guarda ad aspetti dell'innovazione ambientale più intrigante e seducente degli ultimi decenni, come ad esempio alla rivoluzione introdotta da Antonio Tabucchi.

Il libro che oggi segnalo detta una tappa difficilmente eludibile. L'autunno non può esaurirsi oserei dire per definizione. L'inverno incombe, con quella sua formula (*l'hi-*

*vern congelat*) che costituì una perla nel panorama non sempre esaltante della poesia catalana del barocco europeo.

Per concludere faccio seguire una pagina dedicata alla mondanità universitaria, ai suoi riti ormai del tutto inutili e falsi, alla vanità degli stessi. E soprattutto alla perdita di realtà di quello che è stato individuato come progresso della cultura e della sua efficacia come “ascensore sociale”.

Tinc a les mans una mitja quartilla, amb lletres majúscules, on he trobat escrit: «El director de la tesi pot parlar després de respondre el doctorand i, a continuació, també ho poden fer els altres doctors presents a la sala». És una d'aquestes indicacions del ritual acadèmic que em devia tocar passar, com qui no vol la cosa, al president del tribunal! d'alguna tesi. Un ritual que encara conserva les restes del que devia haver estat la cerimònia quan tot plegat tenia algun sentit, perquè el cert és que ara el ritual ens arriba descafeïna, aigualit, com una foto una mica ratada i descolorida. No sabria dir si és bo o dolent: hi ha rituals que tenen una utilitat, si més no simbòlica, d'altres que em semblen pur camandulisme administratiu. Si el doctorat portés aparellada alguna cosa més enllà del títol, alguna distinció efectiva- confirma da per un reconeixement social o per una remuneració considerable, per exemple -, aleshores pagarien la pena l'esforç i el ritual. Ara com ara ja només certifica un munt d'hores d'estudi, moltes pàgines escrites (bona part redundants i innecessàries) i el neguit de la persona que s'hi sotmet; ni la societat ni la universitat no saben ben bé a què correspon, o quins drets té la persona que ha obtingut un doctorat. Lamentablement, dins la realitat econòmica, amb poques excepcions arreu del món, un doctor universitari continua sent un paria (penso en les remuneracions dels empresaris, dels polítics, dels membres dels consells d'administració), i en la realitat social més habitual sempre és vist com un gandul i un paràsit.

Ho in mano una mezza cartella, in lettera maiuscola, dove trovo scritto: “Il direttore della tesi può parlare dopo che ha risposto il dottorando, e poi anche gli altri Dottori di ricerca presenti nell'aula”. Si trattava di una di quelle indicazioni accademiche di rito che dovevo trasmettere, come chi non gli fa caso, al presidente di Commissione di una certa tesi. Un rito che conserva ancora i resti di quella che doveva essere stata la cerimonia quando tutto ciò aveva ancora un senso, perché la verità è che oramai il rito ci viene consegnato, annacquato, come una foto leggermente sbiadita e scolorita. Non saprei dire se sia un bene o un male: ci sono riti che hanno un'utilità, almeno simbolica, altri che mi sembrano pedissequi formule amministrative. Se il dottorato raggiungesse, al di là del titolo, qualche distinzione efficace – confermata dal riconoscimento sociale o da una remunerazione importante, a caso – allora lo sforzo e il rito varrebbero la pena di essere sperimentati. Nello stato dei fatti, si certifica solo un sacco d'ore di studio, molte pagine scritte (molte ridondanti e innecessarie) e l'affanno della persona che si è sottomessa alla prova; né la società né l'università sanno molto bene a cosa corrisponda il titolo assegnato, né quali diritti abbia la persona che ha conseguito un dottorato. Purtroppo, all'interno della realtà economica, salvo poche eccezioni al mondo, un Dottore di Ricerca resta un paria (penso al compenso che ricevono uomini d'affari, politici, membri dei consigli di amministrazione), e nella realtà sociale più comunemente lo si vede sempre come uno scansafatiche e un parassita.

Francisco Rico Manrique, *Una larga lealtad: Filólogos y afines*, Acantilado, Barcelona 2022, pp. 277.



Ramón Menéndez Pidal, Eduard Valentí, Dámaso Alonso, Martín de Riquer, Mario Vargas Llosa, José Manuel y Alberto Blecuá, Roberto Calasso, Fernando Lázaro Carreter, Claudio Guillén, José María Valverde, Yakov Malkiel y María Rosa Lida sono tra i protagonisti di questo grande libro. Un libro che potremmo anche definire come un libro di Grandi. Eppure nell'elenco che ho proposto in prima linea, seguendo per altro la presentazione editoriale, mancano

alcuni tra i maggiori protagonisti, anzi manca un gruppo compatto costituito dagli "italiani". L'Italia, l'italiano, la cultura italiana formano parte essenziale del mondo intellettuale di Rico. E infatti i ritratti alcuni più di circostanza, altri maggiormente partecipati, sono numerosi. Un nord, l'italica maniera, che, come ripeteva con una perseveranza quasi maniacale il grande collega di Rico, Alberto Blecuá, con lui costruttore della identità filologico letteraria del dipartimento di spagnolo della Universitat Autònoma di Barcellona, il campus del Vallès, era il correttivo della tradizione ispanica, orientata verso l'industria *pesada* della erudizione piuttosto che verso l'idea più moderna del *design* italiano. L'eleganza si riconosceva, sin dai primi scritti di Rico dell'epoca in cui lo conobbi (posso precisare l'anno, il fatidico 1970<sup>1</sup>), come nei suoi abiti in stile Armani, le sue camicie impeccabili e le cravatte sgargianti. Tra gli italiani i suoi sodali si trovano innanzitutto i romanisti, medievalisti in prima istanza, ma anche contemporaneisti spesso e, soprattutto, volentieri. Ricordo

1 Fatidico per entrambi. Per me che stabilizzavo *mi estancia* barcellonese, forse nel miglior momento della storia della città intellettuale dopo il 1927 di Lorca, Foix e Dalí, ma anche per Francisco Rico che partecipava ex *catedra*, al limite tra integrazione e apocalissi accademica al gruppo del *medio siglo*, poi del *Boccaccio*. Al 1970 datano infatti i primi due libri che decretarono la definizione e il destino di Rico come *enfant prodige* della cultura ispanica (ed europea con un occhio particolare verso l'Italia e una qualche distanziamento per il Portogallo): *La novela picaresca y el punto de vista*, Seix Barral, Barcellona, 1970 (edizioni successive fino ad oggi). *El pequeño mundo del hombre*, Castalia, Madrid, 1970 (ristampato poi fino ad oggi in edizioni e con editori diversi).

la battuta cara a Miquel Batllori che la storia contemporanea era il modo di fare, e occupare, il tempo delle vacanze. Esempio algido di questa attitudine è stato forse Gianfranco Contini. Di lui vorrei ricordare un aneddoto raccontatomi da Francesco Orlando, l'allievo prediletto (più di Gioacchino Lanza, erede dinastico) di Giuseppe Tomasi, principe di Lampedusa. Quando Contini volle concedere una lunga intervista a Orlando, che fu inorgoglito (e anche grato: l'amici- zia, ma bastava anche la sua condiscendenza) costituiva una sorta di carta di presentazione utile per la selezione che, nel sistema universitario statunitense, ti assicura, e può garantire per un professore, il riconoscimento certo, la qualifica di *on the tenure track*. Dunque Contini<sup>2</sup> tenne, durante un'ora e più sotto una pioggia battente, il giovane Orlando appeso al finestrino dell'auto in cui il maestro si era riparato, opportunamente. Che l'aneddoto sia certificato o certificabile non inficia la sostanza della storiella. Che fa un po' il paio di quella, in realtà quelle, di cui sono stato testimone presenziale di quel bidello che reggeva l'ombrello per salvare dall'acqua scorciante a Napoli Salvatore Battaglia, a Barcellona Martín de Riquer, schivi entrambi i custodi tuttavia, e perciò arretrati di quasi un metro, quindi restando esposti all'intemperie. Una vicenda che mi ricorda un documentario fotografico, o forse filmato, della moglie etiopica che protegge il marito, a cavallo, dal caldo e dal sole dell'Abissinia seguendolo, a piedi, con un enorme parasole.

In verità questo Rico esegeta e segretamente biografo di grandi personaggi non è un'eccezione narrativa, come amava essere Gadda (scrittore che, nelle preferenze di Contini, più si avvicinava al poeta Montale) ma fa parte di un suo filone di scrittura di cui ci ha fornito altri esempi<sup>3</sup>.

Per motivi ovvi o al meno intuibili, in questa sede mi soffermo su di un solo capitolo, quello dedicato a Giuseppe Billanovich.

Del maestro italiano Rico è incerto se valorizzare la sua frangia medievistica o quella decisamente umanistico-rinascimentale. Al suo essere uomo è dedicata la frase finale

2 Cito Contini, qui *pour cause*: Per questo volume che ora presento in una sorta di recensione o evocazione ammirata è del tutto evidente, e dichiarata, la composizione facticia di giustapposizione di scritti tutti pubblicati nel corso del tempo. Molti hanno origine celebrativa, o giornalistica, altri più partecipata, critica o personale anche in senso autobiografico spesso intrecciandosi, ma il titolo è sfacciatamente un calco del volumetto; il (diminutivo è da attribuire alla dimensione del libro nella sua prima apparizione), *Una lunga fedeltà Scritti su Eugenio Montale*. (Piccola Biblioteca Einaudi, 1974, ultima ristampa 2022).

3 Uno esemplificativo: *Figuras con paisaje*, Destino, Barcelona, 2009.

del ritratto. Un elogio sotto forma di evocazione biografica dell'Umanesimo. Per Rico che si proclama al tempo stesso erede e allievo del maestro italiano che ammira e vorrebbe imitare, nell'accezione canonica della *imitatio* neoplatonica, importa la lanterna gacilasiana. Quella luce all'orizzonte che lo ha fino ad allora salvato nei pellegrinaggi notturni delle visite all'amata accogliente e complice, la *Filologia*, fino al colpo di vento che spegne il lume, e lo annega tra i flutti, prima dell'approdo rassicurante nell'isola degli amori, Billanovich vive nella totale identificazione tra studio e oggetto dello studio<sup>4</sup>. Come qualche decennio prima era accaduto agli esistenzialisti francesi nel sovrapporre essere ed esistenza, ed un'eco di quell'utopia era filtrata anche nella Barcellona degli anni Sessanta, ben presente a Rico partecipe della cultura cittadina che si esprimeva nelle due lingue, castigliano e catalano.

Con todo, el mejor colega y el mejor maestro de Billanovich quizá haya sido Francesco Petrarca. Con él ha colaborado (literalmente) largos años; de él ha aprendido, en última instancia, a tratar, los libros con el respeto que los hombres, a conversar con los códices «quasi coetanei sui essent». Petrarca fue probablemente menos cordial y generoso, menos sincero y entrañable que Billanovich. A cambio uno y otro rivalizan en tesón y exigencia consigo mismo, en vigor y rigor intelectuales, puestos a «instruirse e instruire, agire sempre secondo l'intelligenza e secondo sapienza»<sup>5</sup>.

E tuttavia racchiusa in questa saggezza tutta intelletto e misura la lezione che Rico rivendica anche per sé? Una versione depurata e civilizzata, una versione tutta italiana (e dell'Italia del Nord, tutta grazia e grazie), una versione che è ormai dimentica della problematicità e impurezza del *seny*? detto altrimenti il sentimento, o cuore medievale, può dirsi davvero assorbito e dissolto nel pragmatismo europeo presto riscritto quale modello nella Lettera al Vettori? Non lo credo del tutto. Rico nell'incipit del capitolo che commento, o piuttosto traggio a *exemplum*, aveva scritto:

4 Il riferimento, per chi non abbia a mente la totalità dell'opera di Rico tra professione e *divertissement*, è all'edizione de *La Celestina* nella Biblioteca Clásica in cui v'è riferimento, o forse piuttosto evocazione, della perduta *comedia* umanistica che potrebbe ascrivere nell'albero genealogico dell'opera attribuita a un *primer autor* poi rimaneggiato da Rojas.

5 Conviene annotare che la *eclosión* del pensiero di Francisco Rico dopo quelle indicate già trova culmine e pace in due titoli ancora: *Vida u obra de Petrarca: lectura del Secretum*, Antenore, Padova, 1974. E nella sua appendice letteraria con *I venerdì del Petrarca*, Piccola Biblioteca Adelphi, 2016, 2<sup>a</sup> ediz.

«Vernán, los tardos años del mundo, ciertos tiempos en los cuales el mar Océano afloxera los atramentos de las cosas y se abrirá una gran tierra; un nuevo marinero, como aquel que fue guía de Jasón, que abe nombre Tiphí, descubrirá nuevo mundo, y entonces non será la isla Tille la postrera de las tierras»<sup>6</sup>.

Nel riportare un passo del diario di Colombo (o Colón, in *castellano*) Rico aggiunge un commento erudito alla variante *Tiphisque* che nulla toglie all'emozione, quella patetica a cui non seppero rinunciare Puccini e Tàpies, dedicata al 1492, un anno memorabile comunque per ogni spagnolo. E uomo del mondo.

GIUSEPPE GRILLI

**Michele Ranieri, *Dell'intempestivo. Appunti e note sul ritardo, lo scarto, il postumo*, Disvelare edizioni, Nola, 2021, pp. 208.**

Il libro di Michele Ranieri propone una riflessione filosofica che va al di là dell'ambito accademico. Non si tratta di una pubblicazione agile (termine abusatissimo nell'ultima pandemica modernità), divulgativa e a volte effimera che spesso sfocia in prodotti di facile consumo, bensì di un'impegnativa e sensibile ricerca di spunti e argomenti che spesso la saggistica monografica o le trattazioni spe-



6 Il commento di Rico continua e glossa la mirabile interferenza dell'Almirante: "Enfrentado con el texto de don Cristóbal y el escolio de don Hernando, un clasicista del viejo estilo seguramente observaría con desdén que el Almirante seguía la variante «Tiphysques», de la *interpolata recensio* (particularmente difundida con los empecatados comentarios de Nicolás Trevet), y no el «Tethysque» del código Etruscus. Un historiador quizá diluiría el testimonio en el aluvión de indiscriminados estímulos a la empresa colombina, en la informe génesis del Descubrimiento». Un bibliógrafo al uso haría constar que se ha conservado el manuscrito de las tragedias de Séneca propiedad de don Cristóbal, lo describiría (folios y milímetros, íncipit y éxplicit) y remitiría a los números 5-5-11, 5-5-17, 5-5-32 y 7-3-17 de la biblioteca de don Humando. Ninguno de los tres estudiosos de nuestra fabula (¿o no es fábula?) habría atendido como cumple a los trabajos de Giuseppe Billanovich".

cialistiche trascurano. Il libro è una singolare, stimolante espressione di tale prospettiva, nasce, come recita il sottotitolo, dalla collezione di appunti, glosse raccolte durante un lungo periodo di vita professionale, riunite e organizzate nelle tre sezioni che si succedono. Tutto si svolge all'insegna di temi suggestivi e posti al confine tra teologia, filosofia e letteratura, quali la dimensione del postumo, dello scarto e della possibilità che sfiora in costitutivo ritardo la vita dei singoli.

In realtà Ranieri, insegnante di filosofia e storia nei licei, tenta di dare una sorta di dignità categoriale proprio a questa idea del postumo che, per lo più, è solitamente relegata a significare il tempo "che sta dopo", il tempo dei "consumati complimenti. Un'opera è postuma in quanto il suo autore non è più tra i vivi e, a volte, si sperimenta con essa l'ineffabilità del testimone. Si vivono dolorosamente i postumi di un incidente o di una malattia e via di questo passo. In questo testo, il postumo diviene invece una categoria del pensiero o dello spirito che indica il costitutivo ritardo in cui possono essere esperite e vissute, ancora e pur sempre, determinate esperienze. Il postumo si trasforma così, da appendice afflitta dell'esistenza, in connotato palpitante della medesima. Dalla sua valorizzazione dipende il tentativo di ricerca delle forme che da esso discendono, ossia lo scarto e il ritardo. Una ricerca che interroga il cristianesimo, soprattutto nella prima sezione, nella quale la figura del Cristo, spesso tramite i testi paolini, viene in primo piano nel ripensamento della nozione di resurrezione, che Ranieri, in chiave atea, rilegge proprio come una forma sublime della vita postuma. Interessante anche il tentativo di considerare in chiave antitragica la croce, intesa appunto come il vero evento della trasformazione dei tempi e della valorizzazione del possibile, contro la chiusura del tempo che è tipica della tragedia e del pensiero tragico. Il testo poi si concentra, in modo felicemente desultorio, in particolar modo nella seconda sezione, su autori nobili della classicità sempre con l'intento di cogliervi la presenza del momento che tarda, dello scarto che frattura, dell'intempestività piena di senso. Da Orazio a Lucrezio, da Ovidio ad Aulo Gellio, Ranieri percorre sentieri che nella loro apparente divaricazione riportano spesso allo stesso punto di interrogazione, mai esauribile e anzi desiderato tale nella sua complessità. La sezione finale, più distesamente aforistica, si presenta come una riproposizione delle domande fondamentali che il testo pone e prospetta in accenno e per schegge,

nelle quali è certo presente una decisa opzione stilistica che evidenzia la passione e l'entusiasmo dell'autore per la scrittura come nel passaggio che cito: «La parola non scritta nella quale Socrate eccelleva equivale a un eccesso di libertà. Che la scrittura delimita, quasi preleva a libbre dal corpo di chi vi si consacra. Pesandola e ripesandola di continuo col gesto fissante della lettura. Sofocle si salva per aver ceduto buona parte di sé, per aver accettato di sostenere il peso e la durezza delle frasi vergate. Questo consente al tribunale di perdonare la sua vecchiezza, di riannodarla alla comunità. La scrittura salva, sì, ma in forma sacrificale. Cedi qualcosa, la libertà o la speranza di vivere, per essere considerato ancora il più grande».

NICOLA PALLADINO

**Rosa Montero, *El peligro de estar cuerda*, "Biblioteca Breve", Seix Barral, Barcelona, pp. 360.**

A due anni dal successo de *La buena suerte*, Rosa Montero pubblica, nella mitica Biblioteca Breve di Seix Barral, una nuova opera: *El peligro de estar cuerda* e si consacra ben oltre i riconoscimenti, i premi o le vendite di best sellers.

L'autrice madrilenia offre ai lettori ed all'immane confronto con i suoi *follower* (secondo una tradizione ormai consolidata fatta di dirette, dialoghi e riflessioni) un testo a metà strada fra saggio e narrativa in cui esplora i meandri del cervello umano, ne osserva con curiosità le reti neurali, cercando di scoprire se esista e dove si celi il confine tra creatività e follia, normalità e manie, solitudine ed autosufficienza.

Immediato il richiamo alla mente de *La loca de la casa* in cui Montero ci accompagnava per mano nei meccanismi intrinseci della creazione letteraria, della necessità di narrare per sentirsi vivi in equilibrio sul filo fra menzogna e fantasia: "Para ser, tenemos que narrarnos, y en ese cuento de nosotros mismos hay muchísimo cuento: nos mentimos,



nos imaginamos, nos engañamos”<sup>7</sup>.

Ancor più inevitabile il richiamo a *La ridícula idea de no volver a verte*, dove la sua capacità di fluttuare tra narrativa, autobiografia e saggistica ha probabilmente dato il meglio di sé.

*El peligro de estar cuerda* presenta tutte le caratteristiche tipiche dell’opera di Montero: rigore scientifico nella ricerca, lucidità di analisi, esposizione coinvolgente, ironia struggente ed autobiografia.

Nel testo, l’esplorazione della mente umana è l’espedito per intraprendere un viaggio che conduce alla ricerca del senso ultimo della vita. Non sorprende che, come la stessa autrice afferma: «Hay mucha gente que se va a sentir reconocida en este libro [...] Creo que esto es a lo que se refería Emily Dickinson cuando hablaba del “peligro de estar cuerda”: necesitamos esta especie de aparato eléctrico para poder vivir, porque hay cabezas que no podemos soportar la cordura»<sup>8</sup>. Potremmo essere di fronte all’acme della produzione dell’autrice.

Sorridendo alle piccole manie dell’infanzia, dando un nome ai problemi di ansia dell’età adulta che l’hanno indotta a studiare psicologia perché temeva di essere pazza, passando per le ossessioni di vari autori, tra cui Agatha Christie, Virginia Woolf, Emily Dickinson, Doris Lessing, Friederich Nietzsche, Alda Merini, Rosa Montero giunge a riconoscere che: «El mero hecho de intentar entender cómo nos comportamos todos ya es un bien que consuela y protege; pero si además con eso puedes escribir algo creativo, entonces acaricias la sensación de ser invulnerable»<sup>9</sup>.

Nelle sue 360 pagine, il volume di Montero presenta infatti anche la confessione dell’autrice sull’importanza, tanto per lo scrittore che per il lettore, di trovare conforto nella scrittura perché la fragilità umana ha bisogno di stemperarsi nella bellezza. Solo così l’angustia, l’inquietudine, la paura di non essere abbastanza, potranno ridursi a complementi dell’essere, parti costituenti della nostra unicità

7 R. Montero, *La loca de la casa*, Alfaguara, Madrid, 2003, pag.10. Romanzo o autobiografia? Si è chiesta la critica al commentare l’irruzione da cavallo normanno dell’autrice nella letteratura in lingua spagnola. La risposta l’ha data, con decisione secca e definitiva Mario Vargas Llosa, nel recensire quel libro ne *El País* (25-05-2003) ricordando Flaubert col suo radicalismo (*Madame Bovary c’est moi*). «Escribir es una manera de vivir, decía Flaubert, y este libro de Rosa Montero lo confirma en cada página»).

8 R. Montero, entrevista. <https://www.20minutos.es/noticia/4984558/0/entrevista-rosa-montero-hay-cabezas-que-no-podemos-soportar-la-cordura/>

9 R. Montero, *El peligro de estar cuerda*, Seix Barral, 2022, p. 62.

lontana dalla *cordura*.

D'altronde l'onere di fare i conti con la *cordura* e la *locura* è stato inciso nella viva carne della letteratura spagnola da Miguel de Cervantes così come l'indissolubilità del rapporto fra terra e cielo è stato suggellato per mano di Dante, agli albori del classicismo moderno, alla letteratura italiana.

MARINA TROIANI



# Abstract



### **Giuseppe Grilli, *La progenie di Caino***

ABSTRACT. Il contributo propone un'introduzione al tema della lunga scia delittuosa che nelle religioni monoteistiche si esplica nella malvagia invidia di Caino, nella autocoscienza greca. In realtà, abbandonato il mito del padre Dio, già agli albori della tragedia, rivela la continuità della storia nella doppia valenza di genere e di tematica. È nella famiglia l'ossessione del male e si tratta di un'ossessione che dal mondo classico giunge quasi intatto alla modernità senza perdere un punto nella sua crudeltà inutile.

ABSTRACT. This article proposes an introduction to the theme of the long criminal trail that in monotheistic religions is expressed in the evil envy of Cain. In fact in Greek self-awareness, already representing the dawn of tragedy in the double value of genre and theme, reveals the continuity of history. The obsession with evil is in the family and it is an obsession that from the classical world comes almost intact to modernity without losing a point in its useless cruelty.

### **Franco Lo Piparo, *Caino e la violenza umana***

ABSTRACT. L'episodio biblico di Caino e Abele viene letto come spiegazione della matrice della specificità della violenza umana. Essa in realtà ha sempre una motivazione culturale e coinvolge un invitato di pietra, nel racconto biblico rappresentato dal Signore, Iddio o altri nomenclatori.

ABSTRACT. The biblical episode of Cain and Abel is read as an explanation of the matrix of the specificity of human violence. This always has a cultural motivation and involves a stone guest, in the biblical story represented by God.

### **Fausto Pellecchia, *Per una genealogia della civiltà: il fratricidio di Caino***

ABSTRACT. Il racconto biblico di Caino e Abele non è semplicemente la narrazione di un fatto esemplare, né costituisce un "caso clinico" da collocare in una particolare categoria nosografica. È una allegoria che deriva dal mito in ragione della traccia durevole che ha impresso nello psichismo umano. Di qui la legittimità dell'intersezione tra teologia, antrop-

ologia e psicanalisi sottesa all'analisi del rapporto tra rivalità, invidia e gelosia, come emozioni primordiali, sulle quali è chiamato a esercitarsi il "lavoro" psichico necessario per passare dall'informe caos pulsionale all'educazione degli affetti e al pensiero. In questo senso, tanto nella Bibbia quanto nei saggi metapsicologici di Freud e della sua scuola, il primo omicidio dell'umanità si identifica con il tempo fondatore della civiltà. Del resto, le innumerevoli glosse che il racconto del fratricidio ha suscitato non ha esaurito la sua sconcertante potenza, né ha scalfito la sua modernità: che si tratti di individui, di gruppi o di popoli, ogni volta che l'uomo si accinge ad annientare il suo simile, la rappresentazione del fratricidio originario riemerge immediatamente e Caino è chiamato a rispondere del suo crimine davanti al tribunale divino, come nella Bibbia, o, *in absentia*, a quello della comunità degli uomini e della coscienza morale.

ABSTRACT. The biblical account of Cain and Abel is not simply the narration of an exemplary fact, nor does it constitute a "clinical case" to be placed in a particular nosographic category. It is an allegory that derives from myth by reason of the lasting trace it has imprinted on the human psyche. Hence the legitimacy of the intersection between theology, anthropology and psychoanalysis underlying the analysis of the relationship between rivalry, envy and jealousy, as primordial emotions, on which the psychic "work" necessary to pass from shapeless drive chaos is called upon to exercise. In this sense, both in the Bible as in the metapsychological essays of Freud and his school, the first murder of humanity is identified with the founding time of civilization. Moreover, the innumerable glosses that the tale of fratricide has aroused and still arouses has not exhausted its disconcerting power, nor has it scratched its modernity: whether it is individuals, groups or peoples, every time man sets out to annihilate his fellow man, the representation of the original fratricide immediately re-emerges and Cain is called to answer for his crime before the divine tribunal, as in the Bible, or, *in absentia*, that of the community of men and of moral conscience.

## **Giorgio Ortolani, *Agricoltura e Civiltà: l'altra faccia di Caino***

**ABSTRACT.** La narrazione biblica ricorda il nome di Caino come inquietante personificazione all'origine di guerre e violenze e, seguendo anche la lettura di Bruce Chatwin, possiamo considerare come questa lotta fratricida alluda fundamentalmente al perenne conflitto tra popolazioni nomadi e sedentarie. Il libro della Genesi sembra confermare questo aspetto del primogenito di Adamo che "divenne costruttore di una città, che chiamò Enoch" e, in effetti, ci troviamo di fronte alla prima menzione biblica di una città. Anche la cultura greca vedeva l'origine della società civile e degli insediamenti umani nella nascita dell'agricoltura, legata al culto della dea Demetra, che aveva il suo santuario principale a Eleusi nell'Attica. L'invenzione dell'agricoltura, della cultura scritta e della società umana vennero quindi assimilati dalla cultura greca e romana come gli elementi fondativi della civiltà. Con il crescente successo del Cristianesimo, alla città terrena, causa di conflitti tra gli uomini; Agostino contrapponeva la Città di Dio, osservando come la stessa nascita di Roma fosse macchiata dall'uccisione fratricida.

**ABSTRACT.** The biblical narrative recalls the name of Cain as a negative personification at the origin of wars and violence. Following the literature of Bruce Chatwin, we can consider how this fratricidal struggle basically alludes to the perennial conflict between nomadic and sedentary populations. The book of Genesis seems to confirm this aspect of Adam's firstborn who "became the builder of a city, which he called Enoch"; and, in fact, this is the first biblical mention of a city. Greek culture described the origins of civil society and human settlements in the birth of agriculture, linked to the cult of the goddess Demeter, who had her main sanctuary at Eleusis, in Attica. The invention of agriculture, written culture and the development of urban society were then assimilated by Greek and Roman culture as the founding elements of classical Civilization. With the growing success of Christianity, Augustine opposed the City of God to the earthly city, observing how the very birth of Rome was tainted by a fratricidal killing.

## **Mario Panizza, *Ucraina: la distruzione dell'ambiente, delle città e delle opera d'arte***

**ABSTRACT.** Al termine del conflitto “fratricida”, iniziato in Ucraina il 24 febbraio 2022, alle migliaia di morti e feriti e ai milioni di profughi si dovranno aggiungere le perdite, anche irreparabili, dell’intero patrimonio ambientale e architettonico. Alle quantità, misurabili in costi e competenze, si dovrà sommare il valore, molto difficilmente stimabile, dell’ambiente e delle opere d’arte perdute per sempre. Certamente non si può ipotizzare, in questi giorni, la predisposizione di una struttura che si occupi della salvaguardia dell’architettura di pregio. Troppo pressante è l’impegno per tutelare la vita delle persone. Quello che si può sperare è che negli incontri delle delegazioni possa trovare ascolto in modo concreto la formulazione di un accordo di non colpire quelle opere uniche che raccontano, più di altre, la storia di un luogo e di un popolo. Se da anni non siamo coinvolti in una vera e propria guerra mondiale, assistiamo però, e sempre più da vicino, a tanti conflitti, tutti caratterizzati dall’inasprirsi, sempre maggiore, degli odi e delle sopraffazioni tra fratelli.

**ABSTRACT.** At the end of the “fratricidal” conflict, which began in Ukraine on February 24, 2022, the losses, even irreparable ones, of the entire environmental and architectural heritage will have to be counted in addition to the thousands of dead and wounded and millions of refugees. To the quantities, which can be measured in terms of costs and skills, we must add the value, very difficult to estimate, of the works of art that have been lost forever. Certainly we cannot assume, in these days, the preparation of a structure that deals with the preservation of fine architecture. The commitment to protect people’s lives is too pressing. What we can hope for is that in the meetings of the delegations the formulation of an agreement not to hit those unique works that tell, more than others, the history of a place and a people can be heard in a concrete way. If we have not been involved in a real world war for years, we are nevertheless witnessing, and ever more closely, many conflicts, all characterized by the ever-increasing exacerbation of hatred and oppression between brothers.

**Dolors Bramon i Glòria Sabaté, *Glòria i covardia a l'estirp de Caí i Abel***

ABSTRACT. L'article és un estudi de la evolució de la resolució de la temàtica d'arrel bíblic de l'episodi insert a la narració del Gènesis del fratricidi entre Cai i Abel. Per l'àmbit lingüístic i cultural es fa referència al mon ibèric i especialment al català. Dins de aquesta tradició es para esment, per l'època medieval, a l'arma que causa i afavoreix l'homicidi (la mandíbula d'un quadrúpede) i ja el món contemporani al capgirament que inverteix els rols de víctima i botxí.

ABSTRACT. The article is a study of the evolution of the resolution of the biblical root theme of the episode inserted in the Genesis narrative of the fratricide between Cain and Abel. In terms of language and culture, reference is made to the Iberian world and especially to Catalan. Within this tradition, mention is made, in the medieval period, of the weapon that causes and favors homicide (the jaw of a quadruped) and in the contemporary world the reverse that inverts the roles of victim and executioner.

**Anna Maria Compagna, *La progenie di Caino fra Oriente e Occidente in area iberica: storia e letteratura del fratricidio dinastico nei secoli medievali***

ABSTRACT. Partendo dalla storia del fratricidio dinastico nel mondo islamico e dalla sua istituzionalizzazione nel XV secolo, si guarda a come in area iberica il distanziamento dal mondo islamico si sia fatto via via sempre più netto. Emblematici i casi di Abdallah I, Alfonso VI e Urraca, Berenguer Ramon II, nei quali il fratricidio dinastico è previsto e accettato per consuetudine nel primo caso, hanno bisogno di essere negato con un giuramento nel secondo caso, è sottoposto al giudizio divino per condannarlo, nel terzo caso. La storia di Pedro el Cruel va oltre la condanna e mostra il castigo: il re fratricida diventa lui stesso vittima del fratellastro. Il riferimento finale a Jacob Xalabín propone una lettura del romanzo come condanna cristiana del fratricidio islamico.

ABSTRACT. Starting from the history of dynastic fratricide in the Islamic world and its institutionalization in the fifteenth century, we look at how in the Iberian area the distancing from the Islamic world has

gradually become clearer. The cases of Abdallah I, Alfonso VI and Urraca, Berenguer Ramon II, in which dynastic fratricide is expected and accepted by custom in the first case, need to be denied with an oath in the second case, is subjected to divine judgment to condemn it, in the third case. The story of Pedro el Cruel goes beyond condemnation and shows punishment: the fratricidal king himself becomes the victim of his stepbrother. The final reference to Jacob Xalabín proposes a reading of the novel as a Christian condemnation of Islamic fratricide.

**Nicola Palladino, *Antonio Machado tra terra, psiche e poesia: l'errante ombra di Caino***

ABSTRACT. Questo contributo mira a definire la dimensione del cainismo machadiano attraverso l'analisi del Cuento e del Romance "La tierra de Alvargonzález". Alvargonzález incarna l'essenza della Spagna del Desastre; una Tierra-Heimat dove il fugace sogno di felicità del pater familias, dell'ingenuo uomo dei campi, svanisce con un efferato quanto inutile parricidio. Il profondo dolore che provoca la perdita dell'innocenza e la degradazione di una Terra dove proliferano zizzania e cupidigia crea un profondissimo legame tra il corpo fantasmatico del protagonista e quello del poeta sivigliano, tanto da poter identificare in Alvargonzález l'alter ego lirico di Machado. Passato eroico e presente Intrahistorico convivono in un racconto, in una Spagna che di lì a poco proverà a medrar senza esitare di versare il sangue del proprio fratello. La rilettura cinematografica postbellica dell'opera di Arturo Ruiz-Castillo mette in luce, a dispetto dello scontato happy end, quanto su tutti e tutto incomba sinistra l'ombra della Nemesis.

ABSTRACT. This paper aims to define the dimension of Machadian cainism through the analysis of the Cuento and the Romance "La tierra de Alvargonzález". Alvargonzález embodies the essence of the Spain of the Desastre; a Tierra-Heimat where the fleeting dream of happiness of the pater familias, the naïve man of the fields, vanishes with a heinous and useless parricide. The deep pain that causes the loss of innocence and the degradation of a Land where weeds and greed proliferate creates a deep bond between the phantasmatic body of the protagonist and that of the Sevillian

poet that enable us to identify Alvargonzález as the lyric alter ego of Machado. Heroic past and Intrahistorico present coexist in a tale, in a Spain, that will soon try to thrive without hesitation to shed the blood of his brother. The post-war film reinterpretation of the Opera by Arturo Ruiz-Castillo highlights, despite the discounted happy end, how much on everyone and all looms sinister the shadow of the Nemesis.

**Maria Porras, *The Other is the Same: Cainite Violence and Mythmaking in Three Short Stories by Paul Bowles***

ABSTRACT. Questo articolo esplora tre racconti di Paul Bowles che introducono fratelli e sorelle – *You Are Not I* (1948), *The Successor* (1951) e *The Fqih* (1974) – sotto la lente del mito di Caino e Abele. L'articolo contestualizza l'uso del mito e della creazione di miti all'interno della produzione narrativa di Bowles. Esso esamina come questo autore adotta e trasforma il mito di Caino e Abele e analizza come sono diversi questi fratelli e sorelle cainiti attraverso la violenza. Inoltre mostra come Bowles esplora la rivalità tra fratelli e il confronto violento in termini di somiglianze, un tema che rispecchia le stesse paure dicotomiche – Stesso contro Altro – presenti nel resto della sua narrativa.

ABSTRACT. This article explores three short stories by Paul Bowles which introduce brothers and sisters – *You Are Not I* (1948), *The Successor* (1951) and *The Fqih* (1974) – under the lens of the myth of Cain and Abel. This article contextualizes the use of myth and mythmaking within Bowles' narrative production. It examines how the US writer adopts and transforms the myth of Cain and Abel and analyzes how these Cainite brothers and sisters are othered through violence. It shows how Bowles addresses sibling rivalry and violent confrontation in terms of similarities, a theme that mirrors the same dichotomic fears – Same versus Other – in his the rest of his fiction.

**Ghisi Grütter, *Le due Germanie, la Stasi e "le vite degli altri"***

ABSTRACT. La STASI, polizia segreta della DDR, costituì un regime oppressivo forse più efficace del KGB

nell'URSS. Philip Oltermann, dopo aver rovistato nei suoi archivi, ha pubblicato un libro che mette in evidenza il rapporto della STASI con l'arte, in particolare con la poesia. All'inizio degli anni '80 non era più sufficiente controllare la corrispondenza, ma occorreva "possedere" l'arte, quindi diventò importante entrare nei meccanismi poetici e padroneggiare il linguaggio per controbattere la dissidenza. Man mano che gli agenti si immergevano nella poesia, cominciarono a mettere in discussione l'ideologia di stato e a esprimere gli stessi dubbi. Così narra anche il film *Das Leben der Anderen* di Florian Henckel von Donnersmarck. Wiesler, un agente della STASI, entra nella vita di uno drammaturgo con le intercettazioni registrando ogni suo passo. A stretto contatto con la poesia e con la musica inizia a nutrire dubbi nei confronti del regime fino a salvare lo scrittore. Sospettato, ma senza prove evidenti, Wiesler sarà relegato in un anonimo ufficio. Caduto il muro di Berlino nel 1989 lo scrittore scoprirà chi era l'agente che lo ha salvato e gli dedicherà un libro dal titolo *Sonate vom guten Menschen*.

ABSTRACT. The STASI, the DDR's secret police, created an oppressive regime maybe more than the KGB in USSR. After rummaged its archives, Philip Oltermann published a book that underlines the relationship between STASI and poetry. At the beginning of the 80's, it was not enough to control the mails, but it was necessary to "possess" art, so enter poetic mechanisms and master the language became important to counteract dissidence. However, as they immersed themselves in poetry, many agents began to question the regime ideology and express same doubts. So, it is also told in the film *Das Leben der Anderen*, by Florian Henckel von Donnersmarck. Wiesler, a STASI agent, penetrates in life of a playwright by wiretapping and recording every step. Being in close contact with poetry and music, he begins to have doubts about the regime and he saves the writer. Suspected but without evidence, the agent is relegated to an anonymous office. After the fall of Berlin Wall in 1989, the writer finds out who was the agent who saved him and dedicates him a book entitled *Sonate vom guten Menschen*.

**Raffaele Pinto, *Il dualismo del personaggio in Dante. Due casi emblematici: Brunetto Latini e Guido da Montefeltro***

ABSTRACT. L'articolo analizza il personaggio della *Commedia* nella prospettiva dei suoi differenti valori semantici e ideologici, in rapporto ai valori che gli stessi personaggi hanno in altre opere del poeta. I casi analizzati sono Brunetto Latini e Guido da Montefeltro, sui quali il giudizio di Dante muta radicalmente in rapporto al *Convivio* e al *De Vulgari*, passando, nel primo caso da un giudizio negativo ad uno positivo, e viceversa nel secondo.

ABSTRACT. The article analyzes the character of the *Comedy* from the perspective of its different semantic and ideological values, in relation to the values that the same characters have in other works of the poet. The cases analyzed are Brunetto Latini and Guido da Montefeltro, on whom Dante's judgment changes radically in relation to the *Convivio* and the *De Vulgari*, passing, in the first case from a negative to a positive judgment, and vice versa in the second.

**Rosanna Gangemi, *Vertigo temporis. Ruines et autres mascarades d'après Günther Anders***

ABSTRACT. Günther Anders, né à Breslau en 1902 et mort à Vienne en 1992, est l'un des plus grands penseurs des dangers de la modernité. Connu surtout pour sa théorisation de l'obsolescence de l'homme et sa philosophie de la bombe, il est néanmoins resté un penseur méconnu. S'il est un des rares philosophes connus d'abord comme "le mari de", en l'occurrence de Hannah Arendt (de 1929 à 1937), ceci ne l'a pas particulièrement aidé à se faire lire et traduire. D'ailleurs dans son *opus magnum* sur l'obsolescence de l'homme, publié en 1956 et qui a passé le Rhin seulement en 2002, il y énonce un propos bien funeste: notre puissance technique nous a définitivement échappé et il n'y a pas de remède. Ce sont ses Journaux de l'exil et du retour – encore peu commentés, ils appartiennent à la préhistoire de sa pensée et qui sont un assemblage chronologique et thématique de notes qu'il écrivit durant ses années en migration et au-delà, sans céder pourtant à la tentation de parler de soi d'une façon intime –, et

en particulier la partie intitulée *Ruines aujourd'hui*, qui feront l'objet de cette contribution.

ABSTRACT. Günther Anders, who was born in Breslau in 1902 and died in Vienna in 1992, is one of the greatest thinkers on the dangers of modernity. Best known for his theorization of human obsolescence and his philosophy of the bomb, he has nevertheless remained a little-known thinker. If he is one of the few philosophers known first as "the husband of", in this case Hannah Arendt (from 1929 to 1937), this did not particularly help him to be read and translated. Moreover, in his *opus magnum* on the obsolescence of man, published in 1956 and which only crossed the Rhine in 2002, he makes a very ominous statement: our technical power has definitely escaped us and there is no remedy. His Diaries of Exile and Return – still little commented on, they belong to the prehistory of his thought and are a chronological and thematic assembly of notes he wrote during his years in migration and beyond, without however yielding to the temptation to talk about himself in an intimate way – and in particular the part entitled *Ruins today*, will be the subject of this contribution.

### **Tiziana Carlino, Jacqueline Shohet Kahanoff: il Levante in traduzione**

ABSTRACT. L'articolo offre un profilo biografico e letterario di Jacqueline Shohet Kahanoff (1917-1979), scrittrice e giornalista israeliana nata al Cairo, proponendo anche la traduzione in italiano di un breve saggio, *Tarbut nefel* ("Una cultura mai nata"), pubblicato nel 1975. Nel testo in questione, come altrove, l'autrice rievoca con lucidità e chiarezza narrativa l'ambiente di provenienza e le dinamiche culturali che attraversavano la comunità ebraica d'Egitto.

ABSTRACT. This essay aims to introduce to the Italian audience the biographic and literary profile of Jacqueline Shohet Kahanoff (1917-1979), an Israeli writer born in Cairo. The essay also includes the Italian translation of *Tarbut nefel* ("A Stillborn Culture"), a Kahanoff's short writing published in 1975. In this text, the author recalls with clarity her childhood's environment and the Jewish-Egyptian community's cultural dynamics.

**Amelina Correa Ramón, *El verdadero amor es una quietud encendida*": cinco siglos de literatura espiritual en Granada con voz de mujer**

ABSTRACT. Durante demasiado tiempo el mundo académico no ha prestado la atención debida a la literatura conventual femenina, menospreciado la riqueza y complejidad de un fenómeno con muchos matices, que alcanza una extensión geográfica y temporal inusitada, lo que afortunadamente está empezando a cambiar en las últimas décadas. Si acotamos el campo de estudio al caso singular de Granada (que no se incorporó a la Europa cristiana hasta la tardía fecha de 1492) nos encontramos con el hallazgo de en torno a treinta sorprendentes escritoras religiosas, muchas de las cuales yacían por completo en el olvido, pero que pertenecen a nuestro patrimonio literario y cultural, y como tal deben ser reivindicadas y valoradas.

ABSTRACT. For too long the academic world has not paid due attention to women's convent literature, underestimating the richness and complexity of a phenomenon with many nuances, which reaches an unusual geographical and temporal extension, which fortunately is beginning to change in recent decades. If we limit the field of study to the singular case of Granada (which was not incorporated into Christian Europe until the late date of 1492) we find around thirty surprising women religious writers, many of whom were completely forgotten, but who belong to our literary and cultural heritage, and as such should be vindicated and valued.

**Maria Luisa Natale, *De los volcanes sin sueño*  
*El mito de Caín y Abel en Beatriz Hernanz Angulo***

ABSTRACT. Acompañando un escueto perfil de la autora, y sus textos, presentamos cuatro significativos poemas de la poeta, filóloga, crítica y actual Directora del Instituto Cervantes de Cracovia, Beatriz Hernanz Angulo traducidos al italiano. Los textos forman parte de un libro intitulado *Los volcanes sin sueño*, editado por Polibea en 2011.

ABSTRACT. Just the short presentation of author and texts, we are going to present four significant poems by the poet, philologist, critic and actual Director of the Cervantes Institute in Krakow, Beatriz Hernanz Angulo, translated into Italian. The poems belong to a book entitled *Los volcanes sin sueño*, published by Polibea in 2011.

*Finito di stampare  
nel mese di dicembre 2022  
da Digital Team – Fano (PU)*