

# SETTENTRIONE

*RIVISTA DI STUDI ITALO-FINLANDESI*

ANNO IV • 1992

*IRMA E BENITO CASAGRANDE EDITORI  
TURKU*

# SETTENTRIONE n:o 4

## Rivista di studi italo-finlandesi

pubblicata a cura della cattedra di lingua e cultura italiana dell'università di Turku  
con il patrocinio dell'Istituto Italiano di Cultura in Finlandia.

---

Direzione: BENITO CASAGRANDE, LUIGI DE ANNA, HANNU LAAKSONEN,  
LAURI LINDGREN, TOTTI TUHKANEN, GIUSEPPE LA GRASSA

Direzione culturale: LAURI LINDGREN  
Redazione: LUIGI DE ANNA  
Segreteria: CRISTINA CASAGRANDE

---

---

Indirizzare manoscritti, libri per recensione e quanto riguarda la Redazione a:  
SETTENTRIONE, Consolato onorario d'Italia, Linnankatu 3 a, 20100 Turku, Finlandia

---

## SOMMARIO / SISÄLLYS

<i>Matti Klinge</i> , IL SETTENTRIONE, PUNTO CARDINALE DEL ROMANTICISMO	3
<i>Pier Marco Bertinotto</i> , ESECUZIONE DI UN IRREALE SPARTITO ( <i>Se musica è la donna amata</i> )	11
<i>Jørn Moestrup</i> , MORAVIA E L'AFRICA	20
<i>Ulla Åkerström</i> , ALBA DE CÉSPEDES IN SVEZIA	29
<i>Eeva Uotila</i> , LA DONNA NELLA POESIA POPOLARE FINLANDESE E ITALIANA	46
<i>Pirkko Alhoniemi</i> , EINARI VUORELA, ROMANTICO CANTORE DELLA SOLITUDINE DEI VILLAGGI FINLANDESI	54
<i>Renzo Porceddu</i> , LIRICHE DI EINARI VUORELA	56
<i>Grazia Deledda</i> , KETTU ( <i>La volpe</i> )	61
<i>Luigi de Anna</i> , ASPETTI STORICO-LINGUISTICI RIGUARDANTI LA FILIAZIONE DELLA COCCA DALLA KOGGE NORDICA	69
<i>Danilo Gheno</i> , DIGRESSIONI UGROFINNICHE DEL BOTANICO SOMMIER (parte seconda)	80
<i>Oscar Nikula</i> , EN SVENSK KUNGAGUNSTLINGS KARRIÄR OCH FALL	92
<i>Asko Timonen</i> , DONORS, SAINTS AND VICARS – LATIN OF THE ST. OLOF CHURCH IN KALANTI	101
<i>Hannu Laaksonen</i> , L'ORDINE CAVALLERESCO DI MALTA NEI PAESI NORDICI	108
SCHEDE BIBLIOGRAFICHE	111
<i>Giorgio Pieretto</i> , MUITALUS SAMID BIRRA DI JOHAN TURI	117
<i>Totti Tuhkanen</i> , A PROPOSITO DI TUTTE QUELLE IMMAGINI	121
<i>Pauliina de Anna</i> , TESI DI LAUREA E PROGETTI DI RICERCA	124
COLLABORATORI	126

Copertina: Totti Tuhkanen  
Layout: Turun Tiedejulkaisukeskus Oy  
Serioffset

ISSN 0785-8698

Irma e Benito Casagrande Editori  
Turku 1992

*Matti Klinge*

## IL SETTENTRIONE, PUNTO CARDINALE DEL ROMANTICISMO

Alla fine del XVII ed all'inizio del XVIII secolo la visione che l'uomo europeo aveva del mondo si allargò: la letteratura e le arti figurative testimoniano dell'apertura di nuovi orizzonti. Chateaubriand fu senza dubbio il grande propulsore dell'esotismo: egli rese prima popolare la selvaggia America, poi il misterioso Oriente ed infine la brumosa Bretagna. Il nome di Chateaubriand fornisce l'interpretazione per un importante fattore che contribuì a cambiare la visione del mondo: la rivoluzione francese e le guerre napoleoniche, che dispersero un gran numero di uomini in diverse parti del mondo, uomini che altrimenti si sarebbero difficilmente messi a sfidare gli strapazzi dei viaggi in terre lontane. Gli emigranti come Chateaubriand stesso, Madame de Staël oppure Joseph de Maistre fecero viaggi in Oriente, Occidente e Settentrione; Napoleone mosse il suo teatro di guerra, segnato da enormi perdite umane ma anche da un meccanismo di informazione fino ad allora mai visto, tra l'altro sino in Egitto e a Mosca. L'immagine dei paesi lontani si divulgò più rapidamente di come sarebbe avvenuto in condizioni più pacifiche e raggiunse strati sociali diversi.

Il fatto di scegliere come meta terre lontane e soprattutto trarre dal loro esotismo esperienze positive ed interessanti, si basava, ovviamente, su di un vasto e significativo movimento spirituale che l'azione politica spinse ad un'evoluzione più celere.

Prima dell'esotismo americano ed

orientale nell'Europa stessa erano stati scoperti paesaggi diversi, a modo loro emozionanti e collegati ad associazioni estetiche e morali di tipo nuovo. Invece del popolato veniva man mano esaltato il disabitato, del coltivato il deserto; nella gamma dei valori estetici cominciarono a sorgere, in luogo dei boschetti, ruscelli e campi, le selve, le rapide e le montagne invece del chiarore, la penombra e perfino il nebuloso e al posto dell'alba, il tramonto. Il paesaggio ideale dell'era fisiocratica ed utilitaria era ovviamente stato quello fertile e produttivo, al quale corrispondeva il mondo ideale della quiete, tramandato dall'Antichità, dove venivano evitati gli estremi. L'emancipazione dei sentimenti respinse il controllo ed aprì così la via all'apprezzamento della bellezza delle montagne e delle foreste.

Così anche l'idea che si aveva dei punti cardinali subì una trasformazione e ad essi vennero collegate associazioni di idee diverse.

L'immagine dell'Italia, che al di là delle Alpi si era in gran parte soffermata sull'Italia settentrionale — Venezia o la Toscana — cominciò a spostarsi verso il meridione. Il famoso ritratto di Goethe della selvaggia Campania anticipa l'infinita serie di descrizioni, dove alle antichità della regione veniva ora collegata la temibile bellezza del paesaggio deserto, al quale le incursioni dei banditi conferivano un tocco raccapricciante; briganti ai quali del resto si attribuiva sovente una nobiltà ed equità di carattere. Dell'Italia, oltre ai

monumenti dell'antichità, comincia ad interessare il folklore con i suoi aspetti esotici. Per molti viaggiatori del Settentrione l'attrazione principale della Campania non era più costituita dai suoi tesori artistici, ma dal Vesuvio che sputava fuoco nella notte. Ad esempio per il professore finlandese Gylden, il quale vi era venuto verso la metà dell'Ottocento per ammirare i monumenti dell'Antichità, esso costituiva l'acme dell'esperienza estetica e lo stesso accadde in quel periodo al famoso paesaggista russo Aivazovski.

L'Oriente come punto cardinale era stato da tempo popolare, basti pensare all'interesse francese nel Settecento per la Cina o la Persia. Quest'interesse era tuttavia in gran parte razionale — collegato ai discorsi sulla costituzione, coltivazione della seta e industrie della porcellana —, oppure di ordine estetico. Un apporto sentimentale più profondo fu conferito dal mondo della storia e della religione. Alla campagna d'Egitto di Napoleone e al viaggio di Chateaubriand in Terra Santa seguì un enorme interesse da una parte per la storia del Medio Oriente e dell'Egitto e dall'altra per il mondo dei primi martiri del cristianesimo. Infine l'interesse per gli avvenimenti ellenici dei primi due decenni dell'Ottocento portò a conoscenza dell'Europa un esotismo collegato all'immagine del turbante e della scimitarra. L'atteggiamento era in genere filoellenico, ma lasciava ampio margine ad un reale interesse per le meraviglie dell'Oriente. Pensiamo ad esempio al Conte di Monte Cristo che ha affascinato le menti dalla metà del secolo passato (fino ai nostri tempi). Egli aveva soggiornato a lungo in Oriente, si faceva chiamare Simbad il marinaio, dominava i segreti della droga e teneva con sé la bella Haydée, acquistata da un mercato di Costantinopoli, che vestiva e suonava all'orientale e con la quale egli parlava l'idioma degli zingari, il romaico.

Delacroix invece traeva i suoi soggetti dal massacro di Scio e dal festino di Sardana-palo ed era attirato dal Marocco.

In questo contesto emerge anche il punto cardinale del Nord. Il Settentrione, come l'Occidente, era stato in precedenza descritto in diversi modi. Da una parte la tradizione rinascimentale contemplava quelle interpretazioni in una luce positiva. Nella tradizione utopistica nasceva un'immagine sia dell'Occidente che del Settentrione secondo la quale ambedue venivano considerati come angoli di paradiso, ai quali era attribuito il simbolo della purezza originale dell'uomo, la sua innocenza ed ospitalità. Nel Nuovo Mondo si credeva di aver scoperto l'uomo nuovo, innocente nella sua nudità, il nuovo Adamo la cui consorte era in grado di partorire senza dolore. Ronsard, Rabelais e Montaigne, ai quali si attribuisce la creazione di questo mito riguardante gli indigeni dell'America, si posero giustamente il problema se era affatto opportuno evangelizzare ed europeizzare questi uomini felici. Accanto a questa tradizione ne sorse molto presto un'altra, le condizioni del Nuovo Mondo venivano descritte diversamente da coloro che ne avevano avuto esperienza diretta: essi gli conferivano gli attributi di sporcizia, testardaggine, crudeltà, barbarie. Le due tradizioni convissero a lungo — e coesistono tuttora — nell'atteggiamento di rappresentanti colti di antiche civiltà per tutto ciò che è primitivo, come la vita dei popoli considerati tali. Questo avveniva sovente nella stessa persona: possiamo ammirare e perfino invidiare questa primitiva, "ingenua" semplicità, mentre nei suoi confronti conserviamo un netto distacco; essa fa parte dei nostri sogni, mai della nostra vita reale. Perfino Tolstoj viveva contemporaneamente la sua vita da conte e da contadino.

Nel Settentrione il peso della tradizione contribuì in misura notevole a creare

l'immagine ideale di questo punto cardinale. Ciò avvenne in particolar modo nel Seicento, durante il periodo di grandezza del Regno di Svezia. Mentre esso si espandeva a spese della Norvegia — Danimarca, oppure della Russia di Novgorod, lo sfondo ideologico della guerra era di carattere politico, commerciale o religioso. Ma quando il fronte si spostò verso la Polonia e soprattutto in Germania intorno al 1630, si manifestò la necessità di una nuova ideologia, dove il Nord come punto cardinale recitava un ruolo sempre crescente. Alla presa di potere del "Leone del Nord" Gustavo Adolfo rispose con una corrente ideologica in cui i popoli del Settentrione erano concepiti come rappresentanti della forza e della salute primitiva appartenente al genere umano e quindi del diritto di governare. La Svezia cominciò a sentirsi il Regno della Stella Polare la quale non sarebbe tramontata mai, "nescit occasum", contrariamente agli emblemi del Paese del Sole, la Francia, oppure quello della Luna, la Turchia, i quali a volte si trovano allo zenit, altre volte erano invece pressoché invisibili.

Idealizzare il Settentrione non significava tuttavia che le condizioni naturali proprie a quelle latitudine avessero ottenuto una reale attenzione. Gli attributi positivi traevano la loro origine dalla letteratura classica, e così le descrizioni elogiative del Regno di Svezia e delle sue parti — citiamo a proposito l'imponente poema in esametri noto da noi in Finlandia come Il "Magnus Principatus Finlandiae" del 1678 composto da Paulin — Lillienstedt - si limita prevalentemente a rappresentare la fertilità, i boschetti, la felicità bucolica, l'impegno produttivo del contadino, le città opulente e le famiglie dei notabili. Nel Settecento questa immagine venne man mano sostituita da un altro genere di descrizione popolare. Essa ha come sfondo da una parte la posizione

perduta del Regno di Svezia come potenza e la conseguente diminuita necessità di decantarlo, e dall'altra le correnti ideologiche comuni in quel periodo in Europa. Un'altra causa furono ovviamente i viaggi sempre più frequenti nell'ambito del vasto regno e conseguentemente un desiderio di osservare in modo scientifico ed obiettivo secondo la dottrina di Linné e di molti altri scienziati dell'epoca.

Questo modo di descrivere prosaico e sovente negativo era ovviamente realistico ed esso era utile per accrescere le conoscenze anche considerando l'attività governativa. Esso non era pertanto merce di esportazione, poiché non poteva interessare i paesi stranieri e non vi fu nemmeno un motivo particolare per divulgarlo. Questo genere di descrizione etnico-geografica non aveva molto da dire a quell'Europa che sulle orme di Herder cominciava ad interessarsi dei valori estetici del primitivo, oppure, seguendo Rousseau, era affascinata dalla bellezza delle montagne e foreste. Per suscitare queste emozioni era necessario addentrarsi nelle zone remote, penetrare nelle selve, nel cuore del Settentrione.

Così Chateaubriand poté immaginare di aver trovato nella sua foresta il mondo originale e reale degli indiani mentre dimenticava le condizioni precarie dei colonizzatori che non davano sovente spunto ad una descrizione idealizzante. Similmente Montesquieu basandosi sulle teorie dell'insigne storico Rudbeckius, maestro della descrizione popolare, poté ritenere che nel seno dei popoli nordici si trovasse la libertà originale dell'uomo e che il loro territorio fosse quello ideale per realizzare il migliore ordine sociale. Le osservazioni dirette non costituirono perciò il punto di partenza, ma un ideale tramandato soprattutto dalle autorità dell'Antichità al quale si potevano adattare le terre lontane ed i loro abitanti. Quanto ad essi, era esatto



affermare che vivevano in condizioni primitive dal punto di vista europeo, ma abbiamo per ora scarsa evidenza che queste condizioni primitive abbiano corrisposto all'idillio pastorale degli autori dell'Antichità.

A questa immagine contribuiva in maniera determinante il pessimismo di Rousseau nei confronti delle società evolute che la nostra era conosce così bene, essendo parte di essa una corrente analoga che si manifesta nei *blue jeans* e negli *hippies*. La protesta si rivolse anche nel '700 contro l'esagerato consumo degli articoli di lusso da parte degli alti strati sociali, e l'azione rivoluzionaria, offerta come medicina, si dimostrò in ugual misura utopistica sia allora che nel mondo giovanile degli anni '60. Il filo conduttore era il ritorno alla "semplicità primitiva", rappresentato a modo loro sia dal classicismo che dal romanticismo che prediligeva l'esotismo.

In questo contesto è opportuno ricordare che anche le descrizioni di viaggio erano e sono governate dalle proprie leggi. Qualora lo scopo della relazione non sia quello di fornire ad un governo o altro mandante delle notizie ed osservazioni dal punto di vista pratico, ma di fornire ai lettori delle emozioni, avventure, pericoli, sensazioni di bellezza a volte idilliche e pastorali, la descrizione di viaggio diviene un genere di letteratura che è solo parzialmente collegabile alla "realtà".

Questo riguarda in modo concreto il Settentrione e quella parte dei territori boreali che nel suo esotismo ha rappresentato dalla fine del XVII e dall'inizio del XVIII secolo nella maniera più tangibile l'idea del Settentrione, cioè la Lapponia.

La Lapponia era caratterizzata da due fattori che la resero idonea all'esotismo dell'era romantica. Da una parte essa è montagnosa e ciò corrispondeva al tema ricorrente delle opere di Rousseau ed altri

autori i quali descrivevano questo genere di paesaggio, basti pensare alla visita della Grande Certosa oppure alle traversate del Passo di S. Bernardo. D'altra parte in Lapponia abitava una popolazione aborigena realmente primitiva, che aveva come principale mezzo di sostentamento il nomadismo basato sulla renna, che divenne un eccellente simbolo dell'esotismo lapponico. Le renne e il trasporto sulla neve con la slitta oppure con gli sci — avevano suscitato la fantasia degli uomini del meridione dai tempi remoti dell'Antichità. Già Ovidio aveva descritto nelle sue Elegie con immagini sovente terribili gli effetti singolari del freddo.

Il viaggio nella vera Lapponia era tuttavia lungo, non soltanto dall'Europa centrale ma anche da quella zona abitata e ben collegata dal Regno di Svezia che era situata nei paraggi dell'asse est-ovest costituito dalle vie d'acqua intorno a Gotenburgo — Stoccolma — Turku — Viipuri e Pietroburgo. Le zone costiere del Golfo di Botnia facevano, a dire il vero, parte del mondo conosciuto ma subito oltre di esse si estendevano territori pressoché impraticabili e disabitati — all'ovest le montagne, all'est le paludi e i laghi. Nemmeno i fiumi erano navigabili ma essi erano pescosi e sulle loro sponde cresceva l'erba adatta all'allevamento del bestiame e perciò i viaggi dalla costa nelle zone interne del Settentrione erano reali strapazzi e così rari che da essi si potevano trarre argomenti per delle relazioni di viaggio.

Alla fine del Settecento e all'inizio dell'Ottocento risalgono dunque numerose descrizioni di viaggio e *nota bene* anche riguardanti la periferia settentrionale dell'Europa, sia della Scozia ed Islanda che della Lapponia, nonché le condizioni della Russia settentrionale e della Siberia. La Lapponia fu portata, possiamo dire di colpo, alla conoscenza dell'Europa interessata all'esotismo da Clarke, Acerbi e

Skjöldebrand, i quali viaggiarono contemporaneamente ed in parte insieme nelle zone remote del Nord e pubblicarono nelle loro opere anche le prime reali illustrazioni riguardanti i paesaggi e le genti di quei paesi. Esse sono principalmente opera di Skjöldebrand, benché Acerbi le avesse pubblicate, senza curarsi dei diritti d'autore, nel suo libro.

In questa maniera la Lapponia divenne in un certo senso di moda, e a questa corrente si associò strettamente Frans Mikael Franzén, egli stesso nativo di Oulu, cittadino dell'estremo Nord, professore dell'Università di Turku e successivamente vescovo nonché membro dell'Accademia di Svezia, che noi consideriamo il primo grande poeta di lingua svedese della Finlandia. Egli scrisse un lungo poema, il cui tema basilare era il confronto tra la più remota Lapponia e Stoccolma — a favore della prima. Il nome del poema in quattro parti denota il legame con Rousseau: *Emilio ossia una sera in Lapponia*. Quest'opera è stata pressoché dimenticata, immeritatamente, mentre una piccola romanza in essa contenuta è divenuta famosa, *Corri la mia piccola renna*, la quale sopravvive sia in Svezia che in Finlandia in forma di canzone popolare:

Springe Rentier mein durch das Hügelland! Zu dem Mädchen mein, dann zu fressen kriegst. Dort gibt's feinen Schmaus, Moos, so viel du kaust.

Schnell vergeht der Tag, lang der Weg doch ist! Singend geht die Fahrt schneller nur voran! Hier gibts Wölfe viel in dem Nebelheim.

Könnst'ich fliegen nur, wie der Adler dort zu den Wolkenhöhn, könnst'ich sehen wohl meiner Liebsten Blick, roten Lippenmund.

Wenn du dich versteckst unter Scheinen auch wenn du mit dem Ren hin zum Walde eilst, Steine, Kiefer, oh, gehn mir aus dem Weg.

(Deutsch vom F. Ege)

Spring min snälle ren över berg ocg fält. Vid min flickas tält får du krafsa sen. Ymnig mossa der under crifvan är.

Dagen är så kort, vägen är så lång, spring du vid min san låt oss skynda bort! Här är ingen ro, här blott ulvar bo.

Se där flög en örn. Säll han vingar här. Se hur molnet far. Satt hag i dess hörn. Såg jag ren kanske. Dig därborta le.

Du må gömma dig. Bakom däldens sten. Eller men din ren. Fly till skogs för mig. Undan, undan skall Både sten och tall!

Tutto lo sfondo materiale ed ideale di questo poema di cento pagine è compreso in una relazione di viaggio previamente pubblicata da Franzén, dove egli incontra nella città più settentrionale del Golfo Botnico un prete che si era recato "nel meridione" da un luogo che si trovava 500 km più a nord. Citiamo qui la descrizione relativamente lunga del colloquio tra i due:

Ich fragte ihn, warum er von seiner Kirche so weit weg gefahren sei. "Ich komme jeden Sommer hierher", antwortete er mir, "um meine Freunde und Verwandten zu besuchen. wenn die Vögel nach Lappland zurückkehren, komme ich von dort hierher." — Eine weite Reise zum Vergnügen! Aber Sie finden sie wohl bequem und angenehm? — "Durchaus bequem für einen Lappen, dem es Spass macht, so etwa dreissig Tagesreisen im Schnee zu schaukeln und die Nacht da am Feuer zu liegen, mal unter offenem Himmel, mal im rauchigen Zelt; und immerhin sehr angenehm für einen unverheirateten Einsiedler und Verbannten! Selbst ein Bär, der aus seinem Nest kriecht, kann sich nicht mehr freuen als ich, wenn ich meine Wildnis verlasse, nachdem die Lappen und auch die Rentiere, die im Winter meine einzige Gesellschaft sind, mich allein gelassen haben. Meine ganze Gemeinde, alle Bewohner der Gegend ziehen nämlich bei Frühlingsbeginn los; nicht einmal Häuser bleiben übrig, ausge-

nommen die Kirche und das Pfarrhaus; einen schnelleren Wandel sehen Sie kaum auf der Stockholmer Opembühne — Was ist der Grund für diese Flucht?" Hunger. Meine armen Lappen sind im Winter Hirten, aber im Sommer müssen sie Fischer sein. Auf fernen Seen wimmelt es von ihnen wie von Möwen, während ihre Rentiere Sommerferien machen, ohne sich jedoch von den wilden Rentieren zu Aufruhr und Jakobinertum verführen zu lassen - Jakobinertum? Ist das Wort auch schon in Lappland bekannt? "Schon lange: ich bekomme Zeitungen aus Norwegen, wenigstens einmal im Jahr. Ausserdem komme ich unter anderem hierher, um die Tagesnachrichten zu lesen, oder besser die Jahresnachrichten.

Ihre Sommerreise verwundert mich nicht mehr. Ich denke nur mit Grauen an Ihren langen Winter: wie vertreiben Sie sich da die Zeit? "Mit Amtspflichten, Büchern und Gedanken. Wenn auch nur eines dieser Mittel zur Verfügung steht, wird die Zeit auf keinen Fall lang; und ohne diese wird sie überall lang. Im übrigen hat die Natur, die mich dort umgibt, ihre eigene Schönheit und Grösse, oder ist immerhin etwas Neues, das uns interessiert. Ich hoffte nur, dass ich einige Gaben hätte, die ich nicht habe, um meine Erfahrungen deuten und festhalten zu können. Ich möchte ein Kunstmaler sein, um meinen Mitbürgern weiter im Süden diese ewig schneebedeckten Berge, diese monatelangen Tage, diese einfachen, aber grossen Bilder der Berge, des Himmels und der Täler, der Nacht und des Tages, des Winters und des Sommers zu zeigen, die meistens doch so abwechslungsreich sind. Ich möchte ein Dichter sein, um von diesem ganz neuen Arkadien zu singen, wo statt Myrtenheinen und Blumenwiesen vereiste Felsen und Schneewehen zu sehen sind, statt Schäferinnen, die mit Lämmern spielen, Lappenmädchen auf Rentierschlitten, statt Flöte spielenden Schäfer alte Lappen mit ihren Zaubertrommeln usw. Oder ich möchte ein neuer

Äsop sein: die Rentiere, Biber, weissen Bären, Vielfrasse und anderen Tiere Lapplands, deren Erfahrungen und Weisheit sicher anderer Art sind als die der Tiere bei Äsop, die Welt lehren lassen. Ausserdem hoffte ich als Naturforscher die besonderen Tiere, Pflanzen und Steine, die Lappland noch vor den Arbeiten eines grossen Linné und vieler kleiner verbirgt, beschreiben oder wenigstens klassifizieren zu können. Ebenso gerne hätte ich Kenntnisse der Physik, um irgendeine der geheimen Erscheinungen der Natur erforschen zu können, die sie am Polarkreis vielleicht besser als anderswo in der Welt zeigen möchte oder könnte. Und dann möchte ich noch ein Astronom sein, der ein 40 Fuss langes Teleskop von Herschel besitzt, das ich auf den höchsten Berg der näheren Umgebung stellen würde. Ich bilde mir nämlich ein, in Utsjoki dem Himmel näher zu sein als er in London, und dass von meinem Fenster aus an langen Winterabenden mehr oder wenigstens andere Sterne zu sehen sind als in irgendeinem anderen Observatorium in ganz Europa. Und schliesslich möchte ich ein Philosoph sein, um diese meinen so wilden, primitiven und abergläubischen Volksstamm zu erforschen; ich möchte die Geschichte des Menschen durch viele neue Erfahrungen bereichern und die Stimme bedeutungsvoll erheben wenn die grosse rousseausche Frage erörtert wird: ist der Mensch glücklicher als Samojede und Lappe denn als Franzose und Engländer? Kurz gesagt, ich hätte genug zu erforschen und zu denken wenn ich nur Genie, Gaben und Kenntnisse hätte. Übrigens: wäre es verwunderlich, wenn ich mich auch ohne Flucht in diese Gedankenwelt in Utsjoki wohl fühlen würde, lebt dort doch auch eine junge, schöne, gut erzogene Frau, die ihrem Mann aus Stockholm dorthin folgte, und so glücklich, dass sie nicht einmal nach dem Tod ihres Mannes in die Welt zurückkehren möchte. So ist die Witwe meines Vorgängers.

Al concetto di Settentrione — in particolare alla sua parte estrema — si collegano, perfino in questa breve descrizione di Franzén, molti valori; il poema *Emili* aggiunge ad essi soprattutto il concetto dell'amore e della felicità familiare. Un altro aspetto importante, di attualità, era di carattere politico: lontano, dietro le montagne della Lapponia si poteva essere al riparo dalle rivoluzioni, dalla guerra e dalle sue ingiustizie:

Presto perfino il Figlio del sud reputerò felice solo il Lappone. Le sue montagne ancora proteggere possono il mondo in subbuglio. I suoi deserti non mutano davanti alla spada dell'ingiustizia le sue capanne nessuna bomba dalla nave pirata può raggiungere la sua quiete nemmeno la fama perennemente atroce può turbare.

L'uomo era in grado di conservare la sua cultura anche in Lapponia: anche lì "La Grecia, Roma e Göttingen" potevano emergere, perfino meglio che nel tumulto delle grandi città e nella loro vita sociale senza contenuto. In maniera più imponente si ripete tuttavia l'idea che la Lapponia è l'Arcadia, il Paradiso, l'adempimento dell'ideale:

Così felice vi saluto qui, alberi e rupi. Tutto mi è da sempre familiare. Ogni cosa a modo suo commuove tutto il cuor mio. Qui è il Paradiso.

Sarebbe allettante proseguire i bei pensieri e versi di Franzén. Sarà tuttavia sufficiente constatare che l'antico *locus amoenus* situato nel Nord nella letteratura del Cinque — e del Seicento era stato risuscitato in maniera imponente dai nuovi simboli romantici, senza tener conto di ogni sorta di disagi di quei luoghi, della monotonia dei paesaggi e dell'estenuante lunghezza della stagione oscura.

Ritroviamo gli stessi elementi nei quadri di Gaspar David Friedrich, grande

maestro del Romanticismo tedesco che descriveva le montagne, la nebbia e la neve. Contemporaneamente un ramo importante del Romanticismo tedesco — Nazareni si spinse in Italia, l'altro si orientò verso il Settentrione.

In molti canti patriottici dell'Ottocento in Finlandia, Svezia e Russia ricorre il tema del Nord.

Il poeta nazionale J. L. Runeberg elaborò in particolar modo questo tema. Il suo *Cigno* che vive tuttora sotto forma di canzone descrive il ritorno della primavera e degli uccelli migratori nel Settentrione, uccelli che ritornano per amore. In un paese, dove il sole dimentica di tramontare, e dove è grandioso vivere momenti, siano pur brevi, di intensa felicità.

Cosa vi è di più, se il sogno della tua vita non può essere narrato dai secoli? E cantato nella sua primavera.

L'apoteosi del Settentrione diviene *Maamme* "La nostra Terra", l'inno nazionale finlandese del 1846, dove viene creata l'immagine del paesaggio del Settentrione, collegata ai valori morali ed estetici nella quale viene — possiamo dire definitivamente — confermata l'identità nazionale della Finlandia. Possiamo qui soffermarci soltanto su due punti, che hanno tuttavia un collegamento: d'una parte questo lungo poema ideale, scritto in funzione di inno nazionale, è consapevolmente di natura politica, poiché devia l'attenzione dagli avvenimenti critici ed utopistici dell'Europa rivoluzionaria per soffermarla sulla quiete classica del paesaggio e dell'uomo e al suo appagamento. D'altra parte il poema descrive specificamente il Nord — la parola Finlandia non vi è nemmeno menzionata. La nostra patria è la Finlandia, ma la nostra identità è nel Settentrione, nei valori collegati a questo punto cardinale. Per questo *Maamme*, "La nostra Terra", venne considerato quasi un inno nazionale anche in Svezia, fin-

ché non vi fu sostituito alla fine del secolo dal semplice canto popolare *Du gamla du fria* "Tu vetusta e libera", dove non è nemmeno menzionato il nome della Svezia, ma che riguarda tutto il Settentrione.

Questa immagine etica del Nord collegata al paesaggio è divenuta man mano, soprattutto grazie a Franzèn e Runeberg, l'immagine propria ed identità stessa dei popoli nordici. Essa ebbe un'ampia risonanza nel mondo, in misura notevole mediante la sfera culturale tedesca, dove l'immagine del Nord era stata collegata in epoche diverse ad idee politiche, razziali ed altre. Gli attributi del Nord sono tuttora sempre stati positivi.

Questa tradizione positiva è stata ereditata soprattutto dalla Grecia e solo in misura minore dall'ideale dell'antica Germania e Finlandia. Il Settentrione è stato soprattutto considerato un'idea, creato in gran parte secondo gli ideali del classicismo, dove il chiarore della lunga notte

d'estate ha rappresentato dei valori moderati, sovente ascetici. I pastori dell'Arcadia sono stati trasformati in Lapponi con le loro renne nella storia della cultura europea. L'austerità del clima e del paesaggio, la povertà ed il valore militare degli uomini hanno attribuito al Nord — e non in misura minore alla Finlandia — la fama di Nuova Sparta.

L'uomo del Nord dei nostri giorni vive in un conflitto causato da una parte da quest'immagine ideale e dall'altra principalmente da una "realtà" ben diversa; egli fa parte di una società del benessere che è tra le più evolute in Europa, ma si sente povero, semplice ed appartato nel suo cuore, accettando tuttavia questa sua condizione con umiltà.

Lo stesso genere di problemi causati dalla realtà, il cliché e l'immagine ideale esistono in molti altri paesi, almeno in Italia.

Pier Marco Bertinetto

## ESECUZIONE DI UN IRREALE SPARTITO (*Se musica è la donna amata*) \*

Oh sì, il tempo. La certezza discontinua del passato. E poi lo sperdimento tra reale e irreale del senso, l'equivoco sortilegio delle sue testimonianze.  
[da M. Luzi, *Graffito dell'eterna zarina*]

Tra i componimenti poetici del primo Luzi, spesso di impervia lettura (soprattutto quelli raccolti in *Avvento notturno*), si segnala per il suo contenuto sottilmente misterioso e coinvolgente, oltreché per la musicalità del verso, un testo pubblicato dapprima su *Campo di Marte* nel 1938, e successivamente raccolto appunto in *Avvento notturno*. Eccone, per prima cosa, il testo:

(*Se musica è la donna amata*)

Ma tu continua e perditi, mia vita,  
per le rosse città dei cani afosi,  
convessi sopra i fiumi arsi dal vento.  
Le danzatrici scuotono l'oriente  
5 appassionato, effondono i metalli  
del sole le veementi baiadere.  
Un passero profondo si dispiuma  
sul golfo ov'io sognai la Georgia:  
dal mare (una viola trafelata  
10 nella memoria bianca di vestigia)  
un vento desolato s'appoggiava  
ai tuoi vetri con una piuma grigia  
e se volevi accoglierlo una bruna  
solitudine offesa la tua mano  
15 premeva nei suoi limbi odorosi  
d'inattuate rose di lontano.

L'ermeticità del linguaggio chiama ad una sfida che ciascuno affronta con le armi che possiede. Le mie si sono affilate nella protratta frequentazione dell'opera poetica di Luzi; e la mia tattica, in questo 'combattimento del senso', sarà quella,

puramente difensiva, del logoramento. Essa consiste nel lasciar parlare il più possibile l'autore, aspettando pazientemente che dalla sua bocca escano confessioni, o involontarie ammissioni. Possiedo comunque una certezza strategica: che l'insistita densità simbolica della parola luziana (specie del primo Luzi, "distratto scriba" dell'inconscio)<sup>1</sup> lasci filtrare talvolta, nella sua "coazione a ripetere", degli spiragli di luce. Non un attacco frontale, quindi, che sarebbe forse fatale all'assaltatore, ma un lungo assedio, sostenuto da un accorto spionaggio. Tra i piani carpitati all'avversario, c'è questo, relativo alle parole ed alle cose che colpiscono la sua

(\*) Questo scritto, in versione leggermente diversa, è già comparso in una miscellanea fuori commercio (A.V., *Studi di linguistica italiana per Giovanni Nencioni*, Firenze 1981). Ringrazio sentitamente G. Barberi-Squarotti per avermi rivelato la fonte del titolo del componimento luziano analizzato in queste pagine, risolvendo un enigma che non avevo saputo sciogliere nella prima versione di questo testo.

NB: Dove non indico il titolo della raccolta, s'intenda che le liriche sono tratte da *Il giusto della vita*, che riunisce tutta la prima produzione poetica di Luzi. Le spazieggiate introdotte nelle citazioni, a scopo di evidenziazione, sono ovviamente mie.

<sup>1</sup>Cf. "(Scarso lo scriba? distratto? anchilosato nell'ar-  
to?" (*Muore ignominiosamente la repubblica*, in *Al fuoco della controversia*).

fantasia di poeta:<sup>2</sup> "Possono essere le cose più usuali e le parole correnti oppure cose estranee che cessano in quel momento di esserlo, parole desuete che divengono a un tratto piene e centrali. Tutte cominciano a significare qualcosa: e questo significato è tale solo in rapporto con altri destati in altre cose e parole [...]. E' quasi fatale che codesto circuito si stabilisca su cose e parole oscuramente prescelte dall'indole e dal regime mentale e morale dell'uomo che diventa nell'occasione poeta". "Circuito": dunque, circolarità del senso, suo rifrangersi in molte forme e in molti luoghi diversi. Ne consegue (se è corretta la mia interpretazione della carta appena citata) che il singolo componimento non è mai completamente autonomo, ma andrà letto in filigrana ad altri, che ci aiuteranno a definire il significato delle parole contenute in questo. Tutto ciò, sia ben chiaro, va però fatto con la massima umiltà: ciascuna esecuzione di uno spartito non ne esaurisce mai il senso, ma lo rimanda tale e quale ai futuri interpreti. Ecco perché, in questo genere di scontri, non è contemplata la vittoria finale.

La mia lettura del testo luziano comincia dal v. 8, che per più di un motivo si stacca dagli altri. Innanzi tutto, esso è il solo, tra gli endecasillabi di cui si compone la lirica in esame, a presentare un possibile ictus di settima posizione (a patto che si inserisca una dialefe tra la terza e la quarta posizione; in tutti gli altri casi, con l'unica eccezione del v. 12, troviamo un 'canonicissimo' ictus di sesta). Inoltre, questo verso contiene un oscuro riferimento geografico, che contribuisce alquanto al sapore esotico del testo. Ora, che si tratti qui di una topografia ideale, o se si preferisce morale, di ciò non ho mai dubitato: a lungo mi sono però mancati gli elementi per, non dico penetrarne il senso, ma almeno avviarne la decrittazione. Un possibile indizio l'ho trovato finalmente

in una nota di cui lo stesso Luzi ha corredato il suo *Graffito dell'eterna zarina*, raccolto in *Al fuoco della controversia* (d'ora in poi: *Graffito...*). A proposito di Rustaveli, ricordato in un verso di tale poesia, l'autore scrive: "Rustaveli è il poeta nazionale georgiano vissuto nel secolo XIII [...]. Fu caro e devoto a Tamara, storica e mitica regina della Georgia".<sup>3</sup> Non c'è dubbio che l'"eterna zarina" sia proprio lei. Ma non è tutto: essa è a sua volta simbolo di qualcos'altro. Ed è ancora Luzi a soccorrerci, in una nota che accompagna un altro componimento, *Carovana per l'arte*, parimenti compreso in *Al fuoco della controversia*: "Immagini il lettore a suo piacimento una nostra Tamara, una Eleonora, una Isabella in cui si assommino tre solitudini: quella della donna, quella del potere e quella dell'arte (che elessero a loro linguaggio, con cui si identificarono). E la loro città".<sup>4</sup> L'insistenza con cui il poeta ritorna su questo riferimento ideale ci assicura che si tratta di un elemento particolarmente significativo nella sua personale mitologia. In Tamara, e nel suo "oriente appassionato" (cf. i vv. 4-5), rivive (mi esprimo provvisoriamente così) il mito di un appuntamento che sta al di là della storia, instabile o sempre rimandato, tra il potere e l'arte: o meglio, di un momento in cui l'arte stessa si fa potere, principio di organizzazione della convivenza umana, celebrando la propria rivincita sul caos e sul dolore. Proprio perché improbabile, tuttavia, questo incontro non può durare nella memoria storica. Si legga infatti:

[...] "ma dietro a quel remoto appuntamento del potere e dell'arte/due vite disfatte nella sostanza, disfatte/dal ricordo non meno che dalla dimenticanza" (*Graffito...*, I, vv. 75-77; dove le due vite sono appunto quelle di Tamara e di Rustaveli).

L'unica dimensione in cui tale pienezza può essere attinta sarà dunque, necessariamente, quella del sogno (cf. v. 8).

Gli elementi raccolti finora ci aiutano anche a capire la parentesi contenuta nei vv. 9-10. La "memoria bianca di vestigia" sarà appunto da intendersi come una memoria vuota, un'assenza di ricordo; o, se si preferisce, come una memoria consumata dal desiderio e dal ricordo (cf. anche la nota 11). Decisamente più oscura è l'interpretazione della "viola trafelata": ma non è impossibile vederne la chiave in altri luoghi luziani, in cui questa parola sembra chiaramente alludere alla sfera della rimembranza e della lontananza. Si vedano questi frammenti (e non ci si lasci distrarre dalla diversità di significato e di categoria grammaticale: la forza evocatrice della parola poetica si appoggia spesso sulla fonetica più ancora che sulla grammatica, e su quella costruisce la propria diffratta semantica):

- [2] "Che strada morta a tratti, che carraia/tra forre grige e cave viola alla distanza/risale fino a me la tua preistoria./Qui sediamo irreali tra gioventù e vecchiaia" (*Visitando con E. il suo paese*, vv. 9-12)
- [3] "[...] viola/scavato nel viola inesauribile,/miniera senza fondo dello spazio" (*Uccelli*, vv. 5-7)
- [4] "[...] una luce/procede verso la chiarezza come/sul fondo delle nere vie lucenti/s'aprono cave viola e miniere / d'azzurro sotto l'alta Procellaria" (*Invocazione*, vv. 114-118)
- [5] "[...] un cielo violato dal ricordo" (*A un compagno*, v. 5).

La nostra "viola trafelata", allora, sarà forse da intendersi come una densa metafora indicante l'irrecuperabilità del passato. Più precisamente, il viola e la viola alluderanno alla parte oscura della memoria, al suo sfarsi e perdersi in una profondità inattingibile (per attingere la quale occorre, appunto, 'violarla', come nell'es.[5]). Non a caso, questo elemento lessicale è spesso usato in contrapposizione a termini come "celeste" e "azzurro" (e non soltanto nell'esempio [4], bensì anche nell'esempio [3], qui tagliato per ragioni di spazio); i quali, a loro volta, sembrano indicare sovente una conoscenza piena e perfetta, che si libra verso l'alto e la luce.<sup>5</sup>

Già: l'altezza e la profondità. E' tempo ormai di affrontare un altro insidioso nucleo simbolico contenuto in *Se musica...*, e precisamente quell'elusivo "passero profondo" del v. 7. Si osservi intanto che l'aggettivo "profondo" è spesso usato in esplicita antitesi a termini indicanti il polo opposto sulla scala della verticalità. Si legga, ad es.:

- [6] "Profonda rompe l'ora sopra i folli/fieni la torre nei cortili in ombra" (*All'autunno*, vv. 11-12)
- [7] "E dai profondi borghi alta la torre" (*Cimitero delle fanciulle*, v. 5)
- [8] "[...] profonde/comete [...]" (*Terra*, vv. 8-9; e cf. anche le "stellate fosse" di *Muore ignominiosamente la repubblica*, in *Al fuoco della controversia*)
- [9] "[...] lassù nelle camere profonde" (*Quais*, v. 16).

Ma ancora più significativa, e bisognosa di spiegazione, è l'insistenza con cui Luzi usa il nome di varie specie di uccelli per indicarne non già il volo, bensì, sorprendentemente, la caduta. Cito senza ordine:<sup>6</sup>

- [10] "O fresca, scosciosa tortora [.../...] cerca tu in quali opache/profondità l'amore/abbia perduto i suoi passi" (*Serenata di piazza D'Azeglio*, vv. 13-19)
- [11] "Dal fondo dei mari i vascelli si faranno un'erba/per la rondine acerba al valico dei continenti" (*Alla primavera*, vv. 1-2)
- [12] "E chi riprende al cielo/la furtiva sostanza del passato/il puerile mattino e l'ora? Al suolo/cede l'ampia colomba" (*Terrazza*, vv. 9-12)

<sup>2</sup>Cf. M. Luzi, *Vicissitudine e forma*, Rizzoli, Milano 1974, p. 37.

<sup>3</sup>Cf. *Al fuoco della controversia*, Garzanti, Milano 1978, p. 100.

<sup>4</sup>*Ibid.*

<sup>5</sup>Si veda almeno: "più in alto nella conoscenza" (*Il gorgo di salute e malattia*, in *Sufondamenti invisibili*, 4, v. 5).

<sup>6</sup>Il numero delle barrette tra parentesi quadre indica, qui come nelle successive citazioni, il numero dei versi saltati. A proposito dell'es. 12, risalente al 1936, l'amico C. Del Popolo mi suggerisce, molto pertinentemente, che Ungaretti può essersi ispirato ad esso in *Cantetto senza parole* (da *Il taccuino del vecchio*). Cf. i vv. 1-2: "A colomba il sole / cedette la luce...", e 19-20: "Titubasti, il volo/in te smarrì". Per giunta, tutto il componimento è ricco di consonanze testuali con *Se musica...* (sogno, mare, abisso); indizio, forse, di una sottile congruenza tra Luzi e l'ultimo, 'religioso', Ungaretti.

- [13] "le rondini, l'immagine del mondo ricaduta  
inespressa su di me" (*Nuance*, vv. 15-16)
- [14] "ti sei abbattuta qui come la rondine..."  
(*Quaderno gotico*, IX, v. 11)
- [15] "Sei passata di là dove la rondine s'avventa  
nella via [...]" (*Quaderno gotico*, VI, vv. 13-14)
- [16] "sotto il volo, più che il volo la frana nell'aria celeste  
dei colombi" (*Graffito...*, I, v. 27)
- [17] "E un giorno cercherai col cuore il fondo / delle città  
scalfite, il volo spento / delle colombe  
tra i pilastri in sogno" (*Periodo*, vv. 19-20).

Talvolta, non è l'uccello medesimo, ma la sua voce, ciò che precipita in basso:

- [18] "Un grido rosso decade / dal folto delle rondini"  
(*Frammento*, vv. 9-10).

In altri luoghi ancora non abbiamo la caduta, ma resta pur sempre l'oscillante incertezza tra il volo e la picchiata:

- [19] "[...] tra tetto ed aria / oscillando non meno dell'  
uccello [...]" (*Graffito...*, II, vv. 189-190)
- [20] "un oscillamento di rondine abbagliata dal  
mezzogiorno" (*Graffito...*, III, v. 19).

Ho affastellato caoticamente molte citazioni (senza neanche esaurirle tutte). Ma erano indispensabili per mostrare come l'immagine dell'uccello caduto, od il suo incessante trascorrere tra cielo e terra, rappresenti effettivamente un topos nell'opera luziana, reperibile dagli esordi fino alle ultime produzioni. Questo solo fatto è sufficiente ad indicare che siamo in presenza di una sorta di inaggirabile nodo dell'inconscio, di un messaggio ossessivamente rilanciato dal profondo. Non possiamo quindi appagarci di un semplice rimando all'*albatros* baudelairiano, che pure sarebbe per più di una ragione pertinente. Ma di quale messaggio si tratta? Certo di un messaggio intimamente contraddittorio, poiché le idee dell'alto e della luce sono spesso (benché non sempre) associate in Luzi a connotazioni positive, in opposizione ai loro contrari, il basso ed il buio. Il "passero profondo" sembrerebbe allora, innanzi tutto, un'immagine ossimorica, in cui si neutralizzano le valenze positive e quelle negative. Ma non basta.

Quando la figura dell'uccello è colta nel suo allontanamento dalla terra verso gli spazi celesti, essa suggerisce generalmente l'idea del ritorno ad una dimensione originaria, ad una fascinosa infanzia perduta: che non è, devo subito precisare, l'infanzia terrena dell'uomo, bensì quella trascendente dell'anima. Cito nuovamente:

- [21] "[...] come uccelli folli di tornare/sopra le isole  
originali cantando" (*Natura*, vv. 10-11)
- [22] "[...] un pino stride/d' uccelli che rimpatriano  
[...]" (*Marina*, vv. 15-16)
- [23] "e questi uccelli migratori astormi /  
ciascuno verso la speranza [...]" (*Il vivo, il  
morto*, vv. 3-4).

E' da un simile luogo astratto, sorgivo, che provengono questi nunzi soprannaturali:<sup>7</sup>

- [24] "E' la tua patria, e quella delle rondini / quando  
[...] / sfrecciano dal piovoso blu sorgivo" (*Ma  
nella voce tua*, vv. 6-8)
- [25] "e la rondine falcia a pieno petto / alle origini  
della pioggia i venti" (*Il piacere*, vv. 8-9)

Proprio per questo la rondine può diventare, quand'è fissata per sempre nella sua irraggiungibilità, un oggetto di desiderio:

- [26] "Brama [...]...] la rondine concava e  
costante / nella cui chiarezza si levi il mondo"  
(*Un brindisi*, vv. 79-82).

Ma di che cosa sono allora annunciatrici queste creature eteree? Forse (si può azzardare) di un mistico ricongiungimento col creatore; o comunque di una pienezza di affetti che si realizza soltanto in un irripetibile stato di grazia. A tali considerazioni ci induce il passo seguente, da ascrivere alla primissima (ed ancora acerba) vocazione poetica di Luzi, che sembra entrare in intima risonanza coll'esempio precedente:

- [27] "volano creature pazze ad amare / il viso d'Iddio  
caldo di speranza / in alto in basso cercando /  
affetto in ogni occulta distanza / e piangono: noi siamo  
in terra / ma ci potremo un giorno liberare / esilmente  
piegare sul seno divino" (*Alla vita*, vv. 4-10).

Ciò è senza dubbio coerente con l'ispirazione fondamentale religiosa della poesia di Luzi. Ma va detto allora che un siffatto mistico congiungimento non è mai proposto come attuale e realizzato, bensì come aspirazione, o ricordo. L'"oscillamento" dei volatili equivale al pencolare tra un'inattinguibile trascendenza ultraterrena ed il terrestre travaglio dei viventi; tra un passato che deborda dalla storia ed un illusorio presente; tra un risucchio dell'essere nella divinità ed una fede perfettamente umana nella sua imperfezione. Ecco perché, più spesso, i mitici volatili luziani si abbattano al suolo, anziché riportarci la memoria del vero, dell'autentico passato (si rileggano gli esempi [12 -13]). Significativamente, Luzi ci suggerisce di leggere in questo modo anche un'altra figura aerea, quella dell'acrobata, che "spara in alto [...] il proiettile del suo corpo". Tutto il testo meriterebbe di essere commentato, ma per brevità mi limiterò a ricordare qui i versi seguenti:<sup>8</sup>

- [28] "Mi sbaglio o hai pensato spesso / così i profeti, /  
la loro incarnazione impetuosa, il loro tuffo /  
nel tempo dove rimangono presi" (*In corpo vile,  
in Al fuoco della controversia*, vv. 20-23).

Come altre volte mi è parso di notare in Luzi,<sup>9</sup> anche qui ho la sensazione che il poeta, nella sua incessante ricerca linguistica, finisca per lasciare inavvertitamente affiorare la possibile spiegazione di certi intricatissimi nuclei simbolici. Avanzo dunque (con comprensibile cautela) l'ipotesi che non soltanto l'acrobata, ma anche l'uccello sia da leggersi come immagine del profeta, che fa da tramite fra cielo e terra, tra la conoscenza perfetta (che è forse più propriamente un oblio di sé) e l'umana fragilità. Il 'dispiumarsi' del passero (v. 7) sarà allora omologo al 'restar presi nel tempo' dei profeti dell'ultimo brano citato.

Ma a questo punto sembra proporsi un contrasto tra la mia lettura del v. 7 e quella

del v. 8. Il primo ci ha indirizzati verso la matrice religiosa dell'ispirazione di Luzi; mentre il secondo ci aveva portati, laicamente, a meditare sull'impossibile connubio del potere e dell'arte. Conviene dunque dissipare quest'ombra di dissidio, approfondendo l'analisi del testo.

Si è già detto della 'zarina' Tamara. Ma non abbiamo ancora letto un'altra nota che Luzi ha apposto al *Graffito...*, a commento dell'affermazione di un critico, secondo cui la zarina può sottintendere "la 'vita', la 'storia', la 'rivoluzione', la 'poesia'...". Scrive Luzi: "Più e meno di questo, aggiungerò, (la fede se non altro), quando il vigore originario trapassa nel mito fascinatore dell'autorità e poi nel deserto della cerimonia. E lo spirito si risveglia e soffre e vuole essere liberato dalla lettera..."<sup>10</sup> Si noti con quanto garbo l'autore prenda le distanze dal suo interprete, insinuando solo come di sfuggita la lettura che gli sta più a cuore. E che gli stia a cuore non c'è alcun dubbio, dato che quasi mai ci è capitato di coglierlo nel gesto di correggere le altrui interpretazioni delle proprie liriche. Ma allora, se valgono (e, beninteso, nei limiti in cui valgono) le nostre equazioni, la mitica e agognata Georgia del v. 8 includerà anch'essa un riferimento alla sfera religiosa. Ed è un

<sup>7</sup>L'accostamento tra rondine e pioggia è, del resto, un topos nel topos. Si veda: "La rondine salita incontro alla pioggia / le attira in alto lo sguardo [...]" (*Il filo perduto dell'avvenimento*, in *Al fuoco della controversia*, I, vv. 1-2); "[...] T'ho cercato lontano non da meno / della rondine quando vola alta / che esplora le regioni alte della pioggia" (*Tra le cliniche*, in *Nel magma*, vv. 6-8); "Fugge fuoco di rondine / saettato dalla pioggia" (*Tra notte e giorno*, *ivi*, vv. 30-31).

<sup>8</sup>Sono grato ad una mia brava allieva torinese, Vera Magone (autrice di una tesi sulla lirica di Luzi), per aver richiamato la mia attenzione su questo brano.

<sup>9</sup>P.M. Bertinetto, "Metafora, co(n)testo e intertesto. Per una caratterizzazione della metafora poetica", in AA.VV., *Simbolo, metafora, allegoria*, Liviana, Padova 1980, pp. 239-77.

<sup>10</sup>Cf. *Al fuoco...*, cit., p. 100.



fatto quanto mai opportuno, questo, perché ci permette di comprendere meglio la presenza dei versi 4-6; i quali contengono un neppur troppo velato riferimento alla lirica goethiana *Der Gott und die Bajadere* (*Indische Legende*), che ha conosciuto una certa rinomanza nella letteratura europea. Ne richiamerò sommariamente il contenuto.

— Il dio Mahadöh scende sulla terra travestito da mendicante, e viene accolto da una baiadera, con cui trascorre una tenera notte d'amore. Il mattino seguente, lo sconosciuto è trovato morto, ed i sacerdoti si impossessano del suo corpo per la cerimonia funebre. Inutilmente essi cercano però di respingere la giovane, che insiste per essere riconosciuta sua sposa: alla fine ella riesce a gettarsi tra le fiamme del rogo, raggiungendo il suo amato nella morte, e nella trasfigurazione. —

So di non aver reso un buon servizio al sommo Goethe con questo mio riassunto; ma non è difficile comprenderne l'importanza per i nostri fini. La baiadera è il simbolo di una conoscenza per fede, fondata sull'amore piuttosto che sulla fredda razionalità; ed è anche, soprattutto per Luzi, immagine di una religione deritualizzata, sottratta alle pesanti ipoteche della cerimonialità liturgica e dell'ortodossia (si veda la "lettera" di cui il poeta parla nella nota appena riportata). La divinità, che nelle mani dei sacerdoti si riduce ad un cadavere (né essi hanno saputo riconoscerla), vive e rivive soltanto nell'abbraccio appassionato della baiadera. Del resto, il "sole" che troviamo al v. 6, oltre a richiamarci (come spesso avviene in Luzi) l'idea del calore vitale, può anche essere esplicitamente riferito all'idea stessa della fede, se dobbiamo assumere integralmente il seguente suggerimento testuale:

[29] "Lo sboccio improvviso di più anima / nel mattino tutto sole di una fede senza sospetto" (*Nel corpo oscuro della metamorfosi*, in *Su fondamenti invisibili*, vv. 34-35).

Si può del resto osservare che negli unici

due altri luoghi (posto che non me ne siano sfuggiti) in cui Luzi riprende la figura della danzatrice, compaiono vari elementi che ci suggeriscono la possibilità di una lettura unitaria di tutti questi testi. Entrambi i reperti provengono da *Avvento notturno*, e appartengono quindi alla stessa temperie da cui nasce *Se musica...* Poiché non è questo il luogo per tentarne una completa decrittazione, mi limiterò a citare i punti salienti:

[30] "Poi sulla pista ardente / lontanamente emerse / la donna spagnola, / era un'ombra intangibile in un soffio / di musiche viola il suo sorriso" (*Tango*, vv. 1-5)

[31] "ella dalla profonda aria morta / la sua mano ritrae come un pianeta / [...] / La vertigine esente di sorriso / nelle sue braccia palpita e s'adorna / d'un'eco bianca elusa dal suo viso" (*Danzatrice verde*, vv. 3-8).

Se l'ultima parte di [31] ci riconduce al v. 10 di *Se musica...*, l'inizio ci riporta forse, attraverso gli esempi citati in [8], alla problematica sottesa dal v. 7. Comunque sia, non sfuggirà il richiamo al titolo del nostro componimento, quale si può desumere dal brano [30]. E non è impossibile ripercorrere, almeno indizialmente, la trama di connessioni metonimiche sottese, con stringente consequenzialità, da questa catena di immagini: 'danzatrice-musica-donna amata (-fede?)'. Ma occorre subito aggiungere che, se ci si accontentasse di questa sommaria intuizione, si finirebbe per travisare il senso autentico di questo specifico messaggio. In realtà, il sintagma "se musica è la donna amata" è una citazione dal cap. LXII del libro IV del *Cortegiano* di B. Castiglione, e precisamente dal brano in cui il Bembo tesse le lodi dell'amor platonico in contrapposizione all'amor sensuale. Nel passo in questione, che qui sotto riporto, si argomenta che solo i sensi della vista e dell'udito sono suscettibili di indirizzare l'animo verso la sfera della spiritualità, sottraendolo alla schiavitù delle passioni:

[32] "Firmovasi adunque dal cieco giudizio del senso e godasi con gli occhi quel splendore, quella grazia, quelle faville amoroze, i risi, i modi e tutti gli altri piacevoli ornamenti della bellezza; medesimamente con l'audito la suavità della voce, il concerto delle parole, l'armonia della musica (se musica è la donna amata); e così pascerà di dolcissimo cibo l'anima per la via di questi due sensi, i quali tengon poco del corporeo e son ministri della ragione, senza passar col desiderio verso il corpo ad appetito alcuno men che onesto.

Si noti, per inciso, che "musica" va inteso, nel testo di Castiglione, nel senso di "musicante", o meglio "donna dedita alla musica". Luzi ha ripreso la frase, conservando le parentesi dell'originale e mettendola in corsivo, per l'evidente richiamo alla sfera religiosa che in essa è contenuto; ma così facendo, ha introdotto un cospicuo tasso di ambiguità (e di metaforicità) nell'espressione, poiché chiunque ignori la fonte del riferimento è portato ad intendere la parola nel suo senso più consueto. In ogni caso, alla luce delle considerazioni fatte sopra circa la bajadera-zarina (entrambe interpretabili come simboli di fede), appare chiaro che la citazione luziana si iscrive in un coerentissimo tessuto di immagini, e acquista una sorprendente trasparenza semantica.<sup>11</sup>

Dobbiamo ora stringere le fila della nostra indagine, cercando di ricondurre entro un quadro coerente gli elementi che ancora ci sfuggono. Riprenderò il discorso dai versi iniziali. Dopo quanto si è detto, dovrebbe esser chiaro che nelle "rosse città dei cani afosi" (cioè, presumibilmente, 'arse dalla canicola') sono adombrati i mitici e mistici luoghi dell'"oriente" luziano; vale a dire, quel paesaggio tutto interiore che il poeta stesso ha richiamato in una nota esplicativa da me citata all'inizio, e che si apre significativamente nel nome della 'zarina' Tamara. Del resto, che le città siano tra i luoghi deputati dell'inconscio luziano, ce lo conferma la lettura di questo brano:

[33] "che mi viene di là ora? Memorie, / ambagi, è nulla, è come quando / una città pensata nella veglia / se dormi, s'addormenta sul tuo cuore /

con i suoi trivi, i suoi vicoli strani / da porta a porta fino al fiume [...]" (*A te più giovane*, vv. 5-10).

E non è certo un caso che le città luziane si trovino spesso in siti aerei, distanti dalla terra, a figurare non tanto gli umani commerci quanto una polis ideale e incorrotta. Si vedano, a questo proposito, le "eccelse città" di *Avorio* (v. 6; ed al v. 15, *ivi*, si legge ancora: "esitanti città stavano in cielo"); le "alte città" di *All'autunno* (v. 6); le "città sublimi" di *Linfe* (vv. 4-5); le "celesti città" di *Invocazione* (v. 99). Particolarmente illuminante è, per noi, il seguente passo:

[34] "Voi librate [...]/ voi città, draghi insorti dal profondo / della mia vita ancipite e indolore!" (*Miraglio*, vv. 1-4)

per quell'accenno all'ambiguità dell'esistenza, che richiama da vicino il v. 1 di *Se musica...* Tanto più che lo stesso componimento da cui ora cito continua così: "Voi nelle rosse epifanie d'infanzia / [...]/ io vidi sul mio corpo/esitanti in un sogno di bandiere" (*ivi*, vv. 5-8), riproponendoci il tema della perdita origine dell'anima, su cui ho già richiamato in precedenza l'attenzione. In sostanza, è possibile che le rosse e calorose città dell'oriente di Luzi, le città delle sue fa-

<sup>11</sup>E' molto probabile, del resto, che anche la figura del mare rappresenti, nell'immaginario luziano, un simbolo connesso con la sfera religiosa. Il discorso meriterebbe di essere sviluppato in tutta la sua complessità. Mi restringerò qui a citare un ennesimo passo da *Graffito...* (II, vv. 163 ss.); un testo, come si sarà compreso, davvero cruciale per la comprensione della poesia di Luzi:

"Tienti fermo alla parola avuta / m'ingiunge e si lascia alle spalle / un mare bianco sferzato ancora lui / eppure altro da prima l'uomo intravisto a Patmos / esperto, si direbbe, d'avarie / fortificato dai naufragi e splende / non so se dalla storia o nel suo Kerigma [...]"

Il richiamo alla religione cristiana è qui alquanto scoperto (si ricordi che Patmos è il luogo dell'eremitaggio dell'evangelista Giovanni, in cui è stata forse scritta l'*Apocalisse*). Ma a noi interesserà soprattutto, per l'economia del discorso, sottolineare l'evidente connessione tra questo "mare bianco" ed i vv. 9-10 di *Se musica...*

voleggiate Tamare, configurino quel sito ideale che attrae il suo spirito per purezza irraggiungibile di fede e di mistico abbandono. Quanto poi al v. 3 ("convessi sopra i fiumi arsi dal vento"), il pensiero corre immediatamente ad altri emblematici passi, come il seguente:

[35] "[...] osa il silenzio / delle attese patite sotto il centro / delle cupole ardenti: nelle bionde città del vento accanto alle lagune" (*Europa*, vv. 21-24)

dove la convessità delle cupole ardenti richiama subito, per diretta associazione, la città della zarina:

[36] "Tra cupola e cupola del luogo che mi parve umbilicale del mondo" (*Graffito...*, l. v. 28).

E a loro volta, i "fiumi arsi dal vento" ci rimandano ai "fiumi colorati dall'afa" di *Un brindisi* (v. 43).

Ricapitolando, i primi sei versi del nostro testo sono dunque dedicati (verosimilmente) all'evocazione di un lontano paesaggio irreali, riscaldato da una religiosa ansia. Ma è proprio (paradossalmente) a partire dal momento in cui il misterioso messaggero oltremondano compare per portare l'annuncio (vedi il 'passero-profeta' del v. 7) che la speranza s'incrina. La terrestrità (ovvero la storicità) della condizione umana assorbe e consuma il messaggio, ridotto ad un misero brandello (ed ecco la "piuma grigia" del v. 12), allo stesso modo in cui si è consumato il ricordo della perduta infanzia dell'anima ("nella memoria bianca di vestigia"). Nessun problema sembrano presentare i "vetri" del v. 12 che sono, qui come in altri luoghi noti di Luzi, segnale di separatezza, di isolamento e solitudine (cfr. il v. 14; e si rammentino le tre solitudini della regina Tamara, indicate dal poeta in una delle note riportate all'inizio). Senonché, questa solitudine non viene interrotta neppure dall'accoglimento del misterioso messaggio, proprio perché

l'integrità di quest'ultimo è andata ormai completamente persa. L'unico conforto possibile è il vagheggiamento di una lontana primavera (v. 16); e credo di aver già mostrato a sufficienza, altrove,<sup>12</sup> il senso ancipite delle primavere e delle rose di Luzi, destinate a deludere per sempre l'attesa (si noti la lenta diresi su "inattuate"), quando non a rovesciare la speranza nel suo contrario. Mi limiterò a citare qui, per le sue ovvie affinità col nostro testo, il seguente passo, tratto da una lirica da cui ho già più volte attinto i miei *specimina*:

[37] "Ma tu persa trascorri, anima mia, / al di là dei tuoi termini sfioriti, / brama la rosa neutra dei paesi / dimenticati all'orlo delle strade deluse, / di là dalle stagioni una rosa continua, / rosa fissa nell'etere e indivisa / pencolante tra notte e giorno, grano / di calma primavere inattuate; / di giardini possibili nel vento" (*Un brindisi*, vv. 70-78).

Questo è un brano che colpisce per almeno due motivi: per la presenza della 'rosa-primavera', fissata qui nella sua assoluta irraggiungibilità (ed è possibile naturalmente anche un riferimento alla "candida rosa" di *Pd XXXI*, l); ma anche per quel primo verso, che contiene un chiarissimo riferimento al v. I di *Se musica...* E' evidente ormai che il perdersi della vita allude al rimpianto per un paradiso smarrito e forse neppure più riattingibile. Ed è sintomatico che questo tema sia ribadito, nella medesima lirica, in un altro punto, in cui riaffiora esplicitamente il simbolo della musica:<sup>13</sup>

[38] "Ma il cuore ove dirò che s'è perduto, / dietro al sole fruscante fra i campi rosa ed i carpinì, / dietro al blu delle musiche offese dai rimpianti [...]?" (*ivi*, vv. 14-16).

(dove sembra inoltre ineludibile un ulteriore raffronto con la "bruna solitudine offesa" dei vv. 13-14 di *Se musica...*).

La mia itinerante disamina deve concludersi qui, per scongiurare il rischio di un moltiplicarsi all'infinito dei rinvii nel "circuito" del lessico poetico luziano. Mi

accontenterei di aver dimostrato che l'ermeticità del linguaggio di questo autore non è una scelta arbitraria e fatua, ma sofferto scavo nelle profondità del proprio inconscio. Lo attesta inconfutabilmente, direi, l'insistenza con cui Luzi ritorna sugli stessi temi e sulle stesse parole, incessantemente forzandole a rivelarsi e a depositare una traccia del loro "equivoco sortilegio". Si può esser certi che Luzi condivide sostanzialmente le idee di Vittorini circa il compito del linguaggio poetico, "il quale è di conoscere e di lavorare per conoscere quanto, della verità, non si arriva a conoscere col linguaggio dei concetti".<sup>14</sup> E ciò sia detto anche a correzione delle idee troppo limitative espresse da Fortini e riprese da Coletti,<sup>15</sup> che pure credo di condividere in gran parte. E' vero che il manieratissimo Luzi della prima fase ha coltivato con troppa ingenuità il mito di una rifondazione della poesia attraverso la castità incorrotta della parola, intesa come forza verginale e ricreatrice, ed è vero anche che la strada da lui imboccata all'inizio non poteva avere (come non ha avuto) un futuro (ha avuto semmai un passato: Mallarmé); ma è altrettanto palese che la sua operazione non si riduce ad una mera "illusione di dire". Confido, insomma, che una sia pur pallida eco di quella "musica" sia stata catturata dall'ostinato esecutore.

<sup>12</sup>Cf. Bertinetto, cit., pp. 250-52. Circa l'immagine dei vetri, largamente condivisa da simbolisti e post-simbolisti europei, cf. M. Nerlich, "La finestra: note a Mallarmé, Kafka e Gide", in *Sigma* n° 14 (1967), pp. 61-74.

<sup>13</sup>Questo simbolo compare anche, in modo particolarmente esplicito, in altri due testi, cui rinvio: *Continuità* (vv. 8-9) e *Passi-rilievo* (vv. 12-17).

<sup>14</sup>Cf. la prefazione dell'autore in: E. Vittorini, *Il garofano rosso*, Mondadori, Milano.

<sup>15</sup>Cf. F. Fortini, "Di Luzi", in Id., *Saggi italiani*, Bari 1974 (l'originale è del 1954); V. Coletti, "Una grammatica per l'evasione: *Avvento notturno* di Luzi", in Id., *Momenti del linguaggio poetico novecentesco*, Genova/San Salvatore Monferrato 1978, pp. 96-124.

## MORAVIA E L'AFRICA

Si sa che Moravia per tutta la sua vita è stato un instancabile viaggiatore. Fin dai tempi in cui un viaggio fuori Europa era il raro privilegio di pochissimi ebbe al suo attivo itinerari in paesi lontani, tant'è vero che già nel 1936 compì un viaggio in Cina durato quattro mesi. Avrebbe voluto tornare in Italia attraverso la Siberia, ma non gli fu concesso il visto. L'anno precedente, il 1935, era andato fuori Europa per la prima volta, invitato da Prezzolini nella Casa Italiana della Columbia University per tenere alcune conferenze. L'occasione era buona per un prolungamento esotico, e Moravia sfruttò la permanenza americana, protrattasi per otto mesi, per una scappata nel Messico. Già molto prima, a ventidue anni, nel 1930, aveva cominciato le numerosissime scorribande europee andando a Londra per conto della *Stampa*. Allora il direttore del quotidiano torinese era Curzio Malaparte che aveva incaricato il giovane autore di successo — l'anno precedente era quello de *Gli indifferenti* — di scrivere una serie di articoli, regolarmente pubblicati sul giornale. — Anche la fine del decennio è segnato da un lungo soggiorno all'estero, quello in Grecia nel 1938, durato forse mezz'anno<sup>1</sup>.

Dopo l'inevitabile pausa della guerra mondiale Moravia riprende i suoi pellegrinaggi attraverso il globo, soprattutto dopo la pubblicazione de *La romana* nel 1947. Il romanzo gli diede rinnovata notorietà e largo successo di pubblico e da

allora poté disporre di mezzi piuttosto ampi e crescenti, necessari per la sua insaziabile fame di *globe-trotter*. Per il resto della sua vita Moravia viaggia, costantemente, ma forse con maggiore intensità nei decenni '60 e '70, gli anni di convivenza con Dacia Maraini che gli fu preziosa *compagnonne de route*.

Gli ultimi trent'anni dell'attività letteraria di Moravia, vale a dire la produzione posteriore a *La noia* (1960), grosso modo, segnano chiaramente uno scadimento qualitativo, anche se non mancano volumi affascinanti per vari motivi. E' d'altronde un destino che egli condivide con altri dei

<sup>1</sup>Non esistono attualmente fonti sicure per situare in una precisa cronologia gli spostamenti all'estero di Moravia. Valga un esempio. Nella 'Cronologia', inserita nell'edizione dei Classici Bompiani delle opere di Moravia (A.M.: *Opere 1927-47*, Bompiani, Milano 1986, pp. LXIII-LXXIV, il passo cit. a p. LXVI) si trova la frase seguente: 'Nel 1938 parte per la Grecia dove rimarrà sei mesi'. Nella biografia di Elkann-Moravia, invece, (Alain Elkann / Alberto Moravia: *Vita di Moravia*, Bompiani 1990) Moravia risponde, a p. 119, alla domanda dell'intervistatore 'Quando sei tornato in Italia?' (in corsivo nel testo): 'Nell'aprile del '38'. — Evidentemente le due fonti si contraddicono. Va aggiunto che il libro di Elkann/Moravia non insiste troppo sulle date, e quelle che ci sono, non sempre sono attendibili. E' già stato notato lo strano errore di Moravia che dice di essersi sposato con Elsa Morante, 'Nel '41, il lunedì dell'Angelo, il giorno dopo Pasqua' (p. 129), e gli sembra di ricordare — anzi, ricorda senza ombra di dubbio — che 'Erano i giorni di Stalingrado e durante la cerimonia [delle nozze], dietro le mie spalle, i testimoni non facevano che parlare di Stalingrado che era tutt'ora in corso' (p. 130). La battaglia menzionata cominciò un anno e mezzo dopo.

suoi contemporanei. Per più di uno dei maggiori scrittori del tempo gli anni '60 portano a un arresto nella loro attività, a un diverso e meno interessante orientamento dell'opera. Gli esempi sono lì. Basiani, Calvino, Primo Levi, e il fenomeno merita attenzione. Sembra legato all'indirizzo specifico — sterile — che caratterizza il *main-stream* della cultura europea di questi anni — una situazione molto simile è riscontrabile anche in Francia.

Fra i libri dell'ultimo terzo della vita di Moravia si trovano quasi tutti quelli dedicati ai viaggi — l'eccezione è il volume del 1958, *Un mese in URSS* — e in quel gruppo hanno un'importanza tutta particolare i libri sull'Africa, tre di numero, *A quale tribù appartieni?*, 1972 (abbreviato AQ), *Lettere dal Sahara*, 1981 (LD), e *Passeggiate africane* (PA), pubblicato nel 1987 a soli tre anni dalla morte. A questi si aggiunge il romanzo postumo, *La donna leopardo*, pubblicato nel 1991, di tematica africana e situato geograficamente nel Gabon. — Riteniamo che questi volumi — i primi tre, non il romanzo — costituiscano forse la parte più nuova e originale dell'ultimo Moravia. L'incontro con l'Africa, transsahariana in primo luogo, ha avuto per lo scrittore un effetto di sorpresa e di stimolo, e all'interno della sequenza delle tre raccolte summenzionate si nota un sempre maggiore affiatamento con la nuova realtà scoperta, nonché il crescente fascino che questa esercita su Moravia. Ne risulta un progressivo aumento nell'interesse del lettore e LD e PA sono, difatti, assai superiori al primo, come si dirà più avanti.

Non è passato inosservato, naturalmente, il pregio di questo filone moraviano, e chi soprattutto vi ha insistito è Enzo Siciliano, fra gli amici più cari dello scrittore negli ultimi trent'anni di vita. Nella sua monografia *Alberto Moravia* (1982) il tema riemerge più volte: nell'intervista

che forma la prima parte del libro e nel capitolo *La religione dell'Africa*, recensione di LD. Rifacendosi all'intervista, Siciliano spiega l'attrazione del continente nero con 'la sua arcaicità, il suo primitivismo' e parla del 'modo in cui essa fa sperimentare la degradazione della modernità'<sup>2</sup>. Insisterà più avanti, sulle orme di Moravia stesso, sul sentimento religioso che il paesaggio sahariano suscita in lui. In altra occasione<sup>3</sup> si esprime nel modo seguente: 'Credo che il fascino che il paesaggio africano esercitava su Alberto fosse motivato dal sentirsi, Alberto, messo a repentaglio in qualcosa di totalmente diverso da sé; ma da quella diversità, o opposizione, si sentiva rafforzato, ne traeva motivi di vittorie interiori'. — Che la scrittura di Moravia possieda qualità eccezionali in questi testi africani è implicitamente riconosciuto da Siciliano che recensendo LD aveva detto che 'la qualità espressiva tocca punte di leggerezza persino soavi per timbro e coloritura'<sup>4</sup>.

Evidentemente la migliore fonte per scoprire quali sono gli aspetti dell'Africa che, sempre più intensamente col passare degli anni, fanno presa sul suo animo, è Moravia stesso. Ripetutamente nei libri ricordati tenta di spiegare un fascino che dal primo viaggio si sarebbe costantemente accresciuto, al punto da farlo partire quasi tutti gli anni per un viaggio in Africa — in certi anni partiva più volte, come risulta dalle date poste a inizio di capitolo in AQ.

Nell'autobiografia fatta in collaborazione con Elkann<sup>5</sup> Moravia parla della sua 'scoperta' dell'Africa e riconosce esplicitamente che 'Non mi è facile definire questa scoperta'. Usa le parole 'il mio entusiasmo per l'Africa' e alla domanda dell'intervistatore 'Per quale ragione l'Africa ti ha fatto tanta impressione?' risponde insistendo sul carattere preistorico del paesaggio ed affermando che l'Africa



è un continente senza storia, convinzione che aveva già formulato più volte in precedenza. — Un esame dei testi permetterà di fondare meglio queste ed altre affermazioni e di delineare una visione complessiva del pianeta Africa, come Moravia la veniva costruendo attraverso gli anni.

*A quale tribù appartieni?*, uscito nel 1972, raccoglie impressioni e commenti che coprono un decennio — il capitolo iniziale che riguarda il primo viaggio mai compiuto da Moravia in Africa, nel Ghana e paesi vicini, risale al mese di marzo 1963, l'ultimo a Fort-Lamy (N'Djamena), capitale del Ciad, all'aprile 1972. I singoli capitoli sono tutti muniti di data e luogo, abitudine che l'autore abbandona quasi completamente in seguito, conservando solo qualche sporadica indicazione di luogo. L'area geografica comprende una fascia di paesi che dalla Costa d'Avorio e il Mali giunge fino al Camerun per continuare, al di là dello Zaïre, in Tanzania, Kenia e Uganda. — Dopo i primi viaggi del '62-'63 vi è, nel testo, una lunga pausa fino al '69, periodo certamente non privo di viaggi africani, ma nulla di quanto Moravia ne avesse scritto è stato raccolto in libro.

AQ è, a più riguardi, diverso dai successivi, anche se alcune osservazioni fondamentali resteranno come punti fermi nel sempre più viscerale rapporto con il *paesaggio* africano, soprattutto. Non si interessa molto dell'Africa politica e sociale di oggi, del processo di trasformazione che sta subendo. Sfiora raramente la politica, mentre le sue osservazioni sulla vita sociale, per quanto spesso vivaci e acute, non rivelano un'attenzione che vada molto al di là di una generica curiosità, stimolata dall'incontro con situazioni e tipi umani insoliti.

Fin dal primo momento l'Africa è per Moravia il continente della preistoria, idea cui resterà attaccato per sempre. L'a-

spetto del paesaggio è la sorgente principale di questa attitudine, ispirata anche dalla presenza e addirittura dall'aspetto degli animali, nonché rafforzata a livello antropologico dalla convinzione che l'Africa non ha mai conosciuto la storia. Sostiene<sup>6</sup> che gli indios abbiano avuto una storia, non solo in virtù della presenza spagnola, ma anche grazie al passato precolombiano — gli africani no. Nei secoli hanno conosciuto soltanto gli scontri tribali e non mai gli imperi<sup>7</sup> sorti in Sudamerica, per esempio. — Moravia riferirà più tardi<sup>8</sup> una discussione — 'quasi un alterco' — avuta con lo scrittore keniota Ngugi Wa Thiong, pagina in cui, pur restando dell'opinione che 'il rapporto tra uomo e natura [in Africa] non è mediato dalla storia', rettifica in parte il proprio punto di vista. Però l'impero bambara non possiede storia *scritta* e la letteratura orale è solo epica, mentre quanto gli stranieri abbiano scritto sul passato africano non può, secondo Moravia, avere la stessa funzione di critica culturale che la tradizione storica svolge in altri continenti.

Negli anni posteriori alle prime visite del 1963 Moravia affinò e arricchì il suo bagaglio di letture su vari aspetti della

<sup>2</sup>L'espressione può essere fraintesa. In realtà Moravia nell'intervista usa la formula 'modernamente degradata' dandole un significato particolare. Non parla di degradazione del mondo moderno in senso lato. Istituisce un confronto fra l'ultrasofisticato ambiente europeo, creatore di vulnerabili prodotti di raffinata tecnologia, e il mondo africano che, ironicamente, riplasma quei prodotti. L'esempio concreto è dato dalle innumerevoli carcasse di automobili, seminate lungo le piste sahariane. Vengono smontate e trasformate dagli africani, 'degradati' per gli usi più vari.

<sup>3</sup>Renzo Paris: A.M., La nuova Italia 1991, p. 110.

<sup>4</sup>E. Siciliano, libro cit. p. 231.

<sup>5</sup>Libro cit., n.(1). V. pp. 212-22; 'scoperta' p. 212, 'entusiasmo' p. 221, domanda e risposta p. 218.

<sup>6</sup>AQ, p. 145.

<sup>7</sup>Idem, vedere anche p. 10.

<sup>8</sup>Moravia/Elkann, cit. p. 218.

civiltà africana, ma ciononostante rimase fermo all'idea dell'africano senza storia che però non tentò mai di svolgere — fortunatamente si direbbe — in un'analisi degli effetti che la supposta assenza di storia avrebbe avuto sulla mentalità e sulla vita sociale di oggi, argomenti che, come si è accennato, non vengono trattati in tale prospettiva. — Una caratteristica del primo libro è, d'altronde — entusiasta e quasi travolto lo scrittore dalla sua 'scoperta' — la tendenza di cercare delle sistemazioni culturali largamente generalizzanti di una materia che, altrimenti, per la sua vastità e novità minacciava di sfuggire al — per Moravia necessario — controllo dell'intelligenza razionale. Basti rinviare a titolo d'esempio al capitolo, già del 1970, in cui<sup>9</sup> vorrebbe istituire un rapporto tra religione e paesaggio, per spiegare la particolare natura dell'animismo dogone. Nel tentativo di puntellare la verosimiglianza di questa impostazione cita alcuni paralleli, tolti da altre culture religiose, che difficilmente sfuggirebbero all'inclemente designazione di *clichés*.

Nella prima pubblicazione sulle esperienze africane era logico per lo scrittore fornire al suo pubblico anche delle nozioni di carattere generale, sul modo di vestire — delle donne soprattutto — sulla danza, sull'importanza del mercato in quanto luogo di riunione e di contatti sociali, e su altri argomenti ancora, che danno ad AQ un carattere molto più informativo dei volumi successivi, sebbene nulla di sistematico venga intrapreso in questa direzione. Era inevitabile, a questo livello, di incorrere qualche volta in errori di fatto<sup>10</sup> — Nei primissimi capitoli, del 1963, a proposito del futuro sviluppo dei paesi africani, viene formulato un notevole ottimismo che la storia posteriore ha dimostrato purtroppo infondato, ma che allora Moravia non era certamente il solo a nutrire. — Così, una passeggiata per il centro

della capitale ghanese gli ispira considerazioni sulla relativa facilità — rispetto all'Asia e al Sudamerica — con cui il neocapitalismo sarebbe stato in grado di 'fagocitare' — leggi: sviluppare [con tutte le ingiustizie e squilibri immaginabili, ma sempre *sviluppare*] — i paesi africani. Successivamente elenca i 'motivi di carattere storico, etnico, psicologico ed estetico per cui l'africano...preferisce...le soluzioni occidentali'.<sup>11</sup> Il passo spira confidenza nel futuro, e altrettanto si può dire di quello<sup>12</sup> in cui prevede che l'Africa potrà col tempo formare 'un solo grande organismo unitario, un po' al modo dei grandi paesi continentali, come l'India o la Cina o gli Stati Uniti e l'Unione Sovietica'. Intenti di questo genere venivano in effetti perseguiti attivamente da alcuni statisti africani, a tutti noto è l'esempio del presidente senegalese Senghor.

All'idea della preistoria sopravvissuta si lega l'altro grande tema dei libri africani, la paura, importantissimo in AQ, ma rimasto in ombra nel successivo volume<sup>13</sup>. — Così il lago Tanganyka ispira un 'senso angoscioso'<sup>14</sup>; la vista di un lago nel Kenia si presenta in un 'silenzio terrificante di preistoria popolata di mostri'<sup>15</sup>; il Monte Kenia è 'una tipica montagna africana...maestosa e oscuramente minacciosa'<sup>16</sup>. In uno dei primissimi capitoli, intitolato addirittura 'La paura in Africa', spiega la paura come reazione degli africani al permanere della preistoria; la magia è il mezzo per scongiurarne gli effetti, le 'forze irrazionali che l'uomo in tante migliaia di anni è riuscito in Europa a respingere e a dominare e che qui in Africa sono ancora invadenti e scatenati'<sup>17</sup>. Simili considerazioni finiscono per generare nel lettore una certa impazienza e, di regola, la descrizione delle impressioni e reazioni personali di Moravia sono molto più interessanti delle varie ipotesi esplicative che, soprattutto in AQ, l'autore sente

la necessità di esternare. — Un esempio<sup>18</sup>. Gli europei hanno avvilito gli africani con la tratta dei negri, e nel periodo neocolonialista posteriore alla seconda guerra mondiale persistono nell'avvilimento con lo sfruttamento economico. Così facendo avviliscono 'la parte naturale e primitiva di se stessa', perché l'Africa è complementare<sup>19</sup> all'Europa. — E' ovvio che una considerazione di questo genere lasci il tempo che trova, ma è interessante per quello che rivela sul modo di sentire l'Africa, da parte di Moravia, quasi rousseauviano, è interessante per l'accento implicito ad alcune esigenze personali che il continente nero poteva soddisfare, il bisogno di autenticità, innanzitutto. — E' curioso notare come l'atteggiamento dello scrittore nei riguardi di quello che vede, muti lentamente avanzando nel libro. La bellezza è messa al bando dall'Africa dei terrori, come la concepisce Moravia in un primo momento. L'incontro col Nilo in Uganda crea un problema, perché le sue sponde sono 'decisamente amene', però il nostro si salva dichiarando che si tratta di una 'amenità inquietante e selvaggia'<sup>20</sup>. — Nessuno che ha visto i fiumi africani può restare insensibile alla loro straordinaria bellezza, alla grandiosità con cui si inseriscono nell'insieme paesistico. Due anni dopo l'abboccamento ugandese con il Nilo Moravia ancora una volta è messo a confronto con un magnifico fiume, nel Camerun, ormai paragonabile a un grande quadro di Claude Lorrain, sebbene l'acqua resti 'oscura e immobile', ciò che in queste pagine, ammirate e commosse, quasi non conta. Ma, finalmente! — il mese successivo nel Ciad, e a chiusura del libro: 'Come sono belli i fiumi africani!'

Per riassumere: libro ricco di spunti interessanti, alquanto eterogeneo e tendente alle generalizzazioni, spesso insostenibili. I temi di fondo, la preistoria, la paura, presenti fin dall'inizio.

*Lettere dal Sahara* (1981) è un libro completamente diverso, come risulta subito dall'indice e dalla prima pagina in cui l'autore spiega le sue intenzioni: 'Le impressioni che consegnerò in questo diario saranno soprattutto 'visive'; quanto a dire che descriverò quello che vedo nonché il 'senso' di quello che vedo ma non più che il senso, cioè quello che penso al momento stesso che lo vedo'. Terrà fede al programma, e le quattro parti del volume saranno presentate come se ciascuna di esse fosse dedicata a un viaggio con una precisa destinazione: Costa d'Avorio, Sahara, Zaïre, Kenia. Per Sahara e Zaïre non sembra esservi dubbio sulla derivazione

<sup>9</sup>AQ, p. 171.

<sup>10</sup>Andrebbe riportata qui l'affermazione, p. 10, che l'Africa non ha mai conosciuto i grandi imperi; p. 17 è detto a proposito delle foreste pluviali che 'a quanto pare non vi sono...che serpenti e insetti'; p. 50-51, nella descrizione della tratta degli schiavi, si sostiene che ai negrieri fosse concesso dai re locali di 'rapire' le loro vittime. Com'è noto, gli europei non rapirono quasi mai i futuri schiavi e non organizzarono che molto raramente spedizioni nell'interno (a tutta differenza degli arabi). Si limitarono a comprarli nei punti di raccolta lungo le coste. — Inoltre è difficilmente sostenibile il legame postulato tra schiavitù e antropofagia. — A p. 112 si dice che la maggior parte dell'Africa sia un altipiano dai mille ai duemila metri. — E' significativo che informazioni erranee come quelle riportate mancano nei libri successivi.

<sup>11</sup>AQ, pp. 8-10.

<sup>12</sup>Idem., p. 35.

<sup>13</sup>In extremis, nel libro fatto insieme con Elkann, Moravia sembra, almeno parzialmente, di smentire quest'aspetto, cit., p. 221-22. Questo è tanto più degno di nota, data l'incidenza che ha nel romanzo postumo.

<sup>14</sup>AQ, p. 94.

<sup>15</sup>Idem., p. 66.

<sup>16</sup>Id., p. 85. Anche i villaggi africani sono 'bizzarri, inquietanti, stregati', p. 260.

<sup>17</sup>Id., pp. 13-20, v. soprattutto p. 17 sgg.

<sup>18</sup>Id., pp. 140-41.

<sup>19</sup>Affermazioni simili riguardanti la 'complementarietà' che spiegherebbe 'la vicendevole attrazione' pp. 180-81.

<sup>20</sup>Id., p. 192.

da un viaggio solo, mentre negli altri due casi ci sono dietro probabilmente due (Costa d'Avorio) o anche più viaggi (Kenia). Una localizzazione precisa all'interno del periodo '72/'73 - '80/'81 non è possibile con soli criteri interni. Della sezione dedicata alla Costa d'Avorio, la seconda metà è legata al soggiorno nel paese di una *troupe* cinematografica diretta da Dacia Maraini<sup>21</sup>. Nelle pagine dal Kenia vi è una battuta sulla contestazione<sup>22</sup> che sposta il capitolo verso la seconda metà del decennio, almeno, e il colloquio con lo scrittore keniota Ngugi non può risalire oltre il 1979<sup>23</sup>. Allo stato attuale degli studi una datazione più sicura non è possibile, data l'assenza di una bibliografia moraviana di una qualche completezza. Nel primo volume della recente edizione Bompiani trova posto una cronologia che per il 1981 informa che Moravia dal 1975 al 1981 sarebbe stato inviato speciale del *Corriere della Sera* in Africa e avrebbe pubblicato i suoi articoli nel volume *Lettere dal Sahara*. La detta cronologia è però molto lacunosa e scarsamente affidabile, ad esempio dice, per l'anno 1972, che lo scrittore avrebbe cominciato i lunghi viaggi africani in quell'anno, quelli da cui sarebbe risultato anche *A quale tribù appartieni* — abbiamo visto che in esso il primo viaggio risale a dieci anni prima.

*Lettere dal Sahara* è un libro lineare e semplice, molto più vicino del precedente al classico libro di viaggi. Una novità rispetto ad AQ sono gli accenni ad alcuni rappresentanti della letteratura africana contemporanea — vengono menzionati anche contatti diretti, con Amos Tutuola della Nigeria e con il più volte citato Ngugi Wa Thiongo. L'opera di Tutuola *La mia vita nel cespuglio degli spiriti* è il solo testo scritto da un africano di cui Moravia, nei libri sull'Africa, abbia parlato con una certa ampiezza, e il fatto sembra costituire una prova del suo relativo disinteresse nei

riguardi di quegli aspetti della realtà africana che siano espressione della sua modernità. La scelta di Tutuola non è casuale. Il suo libro si rifà alla ricchissima letteratura orale esistente in molti paesi del continente, e il suo tema di fondo è quella paura onnipresente cui Moravia aveva riservato tanta attenzione nel libro precedente, ma sulla quale in LD non insiste. — Nelle pagine consacrate all'incontro con Ngugi viene nominato di sfuggita anche un altro importante scrittore nigeriano, Chinua Achebe, ma altrimenti Moravia, come si è detto, non si occupa di colleghi africani recenti o ancora viventi pur visitando a lungo i loro paesi d'origine — casi macroscopici di questo genere sono i grandi romanzieri camerunesi, Betti, Oyono e Bebey, il premio Nobel nigeriano Soyinka e molti altri ancora. Questa apparente indifferenza verso la letteratura africana del nostro secolo non può non meravigliare, ma Moravia in Africa s'interessa d'altro. — Lo conferma più volte anche nel volume che stiamo esaminando, ad esempio nella pagina che apre la bellissima descrizione dell'attraversamento sahariano. Spiegando all'amico destinatario della lettera dal deserto, perchè viaggia, precisa che i suoi spostamenti nel mondo sono, a differenza di altri viaggiatori, itinerari nel tempo e non nello spazio. Va negli Stati Uniti per sperimentare il futuro, a Londra e a Parigi per rivivere il secondo Ottocento, in certi paesi arabi alla ricerca del Medioevo. In Africa invece viaggia fuori del tempo, fuori della storia — nella preistoria, dice in AQ, e qui, in LD, parla di una dimensione 'astorica, religiosa'<sup>25</sup>.

In un altro luogo significativo del volume, le pagine finali, usa termini molto simili. Concludendo la visita nello Zaïre riflette sul paesaggio in riva al lago Albert e nell'immaginazione gli sorge spontanea una scena del Triassico: 'Ecco il Diplodo-

cus sguazzare beato presso la riva...'. Nelle ultime righe del capitolo e del libro riferisce la medesima visione: '...affacciandomi al panorama, ho avuto l'impressione di guardare ad un "altro mondo"...il mondo, precisamente, dal uale, in epoca immemorabile, l'umanità è stata esclusa per sempre'. — Nella parte dedicata alla spedizione transsahariana M. dà un bellissimo esempio di viaggio fuori del tempo, e la qualità singolare di queste pagine si deve al perfetto connubio tra le sue doti di preciso e sagace osservatore / descrittore e un ambiente che in sommo grado veniva incontro al suo desiderio di tuffarsi nella preistoria.

Le passeggiate africane raccontano gli ultimi viaggi di Moravia, molto vicino agli ottant'anni al momento di recarsi nello Zimbabwe, terzo ed ultimo itinerario di questo volume; il primo aveva toccato la Tanzania, il Burundi, lo Zaïre e il Ruanda, il secondo il Gabon. Non si può non restare ammirati dalla forza fisica e morale mostrato dall'anziano viandante — l'uso del termine 'passeggiate' allude molto eufemisticamente alle condizioni di trasporto: le piste zairote sulle quali si muoveva sono tra le peggiori dell'Africa. — Se a Moravia non molto interessavano gli scrittori africani, coloro che invece lo attraevano erano i suoi predecessori e confratelli europei. Nel Camerun aveva rifatto, in senso inverso, il viaggio di Gide, illustrato in *Retour de Tschad* — sul Congo aveva navigato nella scia di Conrad in *Heart of Darkness*, a sua volta basato su esperienze personali di cabotaggio fluviale. Si era portato dietro in Africa Céline il cui *Voyage au bout de la nuit* si svolge parzialmente nel Camerun, e nel Ruanda dedica varie pagine a *Green Hills of Africa* e *The Snows of Kilimangiaro* di Hemingway<sup>26</sup>.

Indubbiamente, parte del fascino che questi libri moraviani esercitano sul letto-

re, in maniera crescente di volume in volume e culminante nelle *Passeggiate* — deriva da questo suo inevitabile ruolo di intellettuale europeo legato in mille modi alla cultura del suo continente. Moravia si immerge nella natura africana non cessando mai di essere un europeo imbevuto di cultura e di storia che soddisfa un bisogno profondo, che cerca una parte di sé nell'Africa nera, ma restando fin nelle intime fibre quello che è. — Indubbiamente si allontana dall'Europa anche a causa della sua insoddisfazione — questo aspetto è già documentato nei libri anteriori e lo sarà ancora qui<sup>27</sup>, ma non cambia molto: i viaggi in Africa non hanno mai il carattere della fuga, sempre quello della ricerca, ricerca di quella complementarità di cui aveva parlato in AQ.

Il titolo del primo capitolo suona: 'In un'aria di preistoria ritrovo la mia Africa', e il tema si ripete musicalmente per l'intera durata del libro. Ritorna di nuovo l'intreccio con l'altro tema di fondo, la paura, anch'esso presente nelle tre parti del volume, ma svolto con particolare intensità nei capitoli 10 a 15, situati nel Gabon, il paese nel mondo che ha la percentuale più elevata del proprio territorio coperta di foresta vergine. — Già in Tan-

<sup>21</sup>LD, p. 42.

<sup>22</sup>Idem, p. 150.

<sup>23</sup>Id., pp. 160 sgg.

<sup>24</sup>Libro cit. n.(1), p. IXIII.

<sup>25</sup>LD, p. 67.

<sup>26</sup>Anche la Blixen non poteva mancare, naturalmente, all'appuntamento, ad es. p. 19. I pellegrinaggi esplorativi e culturali di M. non seguono d'altronde soltanto le orme degli scrittori. In Tanzania, a Ujiji, rende omaggio al dottor Livingstone, AQ, pp. 94-96, e nel Gabon visita l'ospedale del dottor Schweitzer.

<sup>27</sup>PA, p. 77: 'l'inferno contemporaneo'. — Cfr. LD, p. 68, '[l'attuale] momento storico non precisamente positivo'; p. 76: 'il senso di vuoto...dell'esistenza quotidiana'; p. 105, il viaggio a Nairobi ispirato dal fastidio per il consumismo romano ecc.

zania, però, i due temi sono ripresentati in sintesi, la paura nasce dal paesaggio, è la forma propria di religiosità africana, secondo Moravia<sup>28</sup>. In Zimbabwe dirà<sup>29</sup>, in una gita compiuta sotto scorta armata, causa il banditismo, che 'il rischio ...pare dissolversi in una generica pericolosità che sembra emanare dalla natura stessa'. Prima era arrivato addirittura a parlare della 'sensazione di insidiosa falsità che ispira la natura africana, soprattutto quando è più bella e accattivante' — parole che preludevano alla descrizione di un minacciato naufragio in canotto su un fiume gabonese, con conseguente perdita dell'aereo ecc. !

E' dalle esperienze descritte nelle *Passeggiate africane* che Moravia parte nel suo romanzo postumo, *La donna leopardo*, e a livello della contestualità molti dettagli e situazioni passano grezzi dal libro di viaggio nella narrativa<sup>30</sup>. — La parte africana del romanzo ha inizio dal terzo capitolo, da quando le due coppie, il proprietario del giornale e grande industriale, l'ingegner Colli e sua moglie Ada, nonché il suo dipendente, il giornalista, chiamato Lorenzo nel romanzo, e la moglie Nora, arrivano nel Gabon, Colli per affari — la sua ditta sta costruendo una strada attraverso la foresta — Lorenzo per scrivere una serie di articoli per il giornale.

La sostanza del romanzo sta intera negli incerti ed oscillanti rapporti tra i quattro personaggi e nel loro rapporto con la natura africana. La scelta del Gabon a sfondo dell'intreccio ed a, diciamo così, quinto personaggio del dramma, potrebbe spiegarsi con il violentissimo contrasto che caratterizza la fisionomia del paese, tra la foresta, immensa, selvaggia e impenetrabile e l'effimera civiltà neocapitalistica di Libreville, di cui il grande supermercato è l'espressione propria. Il limite fra i due mondi è un sottile diaframma, e

ad altrettanto poco si riduce la differenza tra chiaro e buio, fra istinto e ragione, nella psicologia del personaggio principale, Nora — fra vita e morte in un altro protagonista, Colli. Nora è la donna leopardo, che l'ambiente africano dovrebbe spingere a mostrare drammaticamente la sua seconda natura; Colli fornisce la concreta prova del rapidissimo passaggio tra l'essere e il non essere, con il suo assurdo annegamento a pochi metri dalla riva, causa un buco nel loro canotto, la sua incapacità di nuotare ecc. — elementi che proprio nella loro estrema banalità si pongono come non-cause e rappresentano simbolicamente quella 'generica pericolosità' di cui l'autore aveva parlato in PA. — Il romanzo richiama due ordini di considerazioni, sulla tematica in sé, incluso il rapporto con quanto Moravia aveva scritto fino a questo momento sull'Africa — e sulla sua realizzazione artistica. Per il primo punto la concordanza è perfetta, e il romanzo svolge, per l'ultima volta, il doppio tema dell'ambiente preistorico inseparabile dal pericolo. La notte precedente la sua morte Colli non riesce ad addormentarsi, e in un breve colloquio notturno con Lorenzo confessa di dormire male in Africa: 'In Europa mi sento più protetto...dalla storia'. Successivamente Colli spiega qual'è, secondo lui, il lato distintivo della vita preistorica e cioè l'immanenza del pericolo. Porta come esempio uno scheletro dell'*homo habilis*, esposto nel museo di Libreville, che ha la spina dorsale rotta e che, pertanto, dev'essere deceduto in seguito a qualche improvvisa e mortale catastrofe.

Tutt'altro discorso va fatto per il tentativo di trasformare questa speciale percezione della realtà africana in segno d'arte, vale a dire in espressione della realtà di oggi *tout court*, europea o africana che sia: questa trasformazione, purtroppo, fallisce completamente. Il processo di demo-

nizzazione di Nora non oltrepassa in alcun momento il limite di una generica capricciosità femminile, condita con un pizzico di rivendicazione femminista della propria indipendenza assoluta e totale — e quindi priva di senso. — Anche la natura gabonese che dovrebbe subire la stessa trasformazione resta al di qua del mistero, non diventa mai veramente inquietante in modo tale da rendere plausibile la morte casuale di Colli.

Non è facile spiegare la ragione di un insuccesso artistico di dimensioni così imponenti, e il tentativo coinvolgerebbe per necessità altre parti dell'opera.<sup>31</sup> Conferma in ogni modo, che il miglior Moravia, posteriormente all'inizio degli anni '60, non è più l'inventore, ma l'osservatore.

<sup>28</sup>PA, pp. 19-20.

<sup>29</sup>Idem, p. 135.

<sup>30</sup>Il romanzo è stato pubblicato da Bompiani nel 1991. — In questo breve esposto un elenco completo sarebbe fuori posto. La riutilizzazione del materiale comincia fin dall'arrivo in Africa: i tronchi sulla sabbia. Poi la cena di capodanno, gli acquisti al supermercato, il tentativo fallito di recarsi nell'interno, la gabonite, la folla all'aeroporto, salotto pubblico, l'albergo dei cacciatori, il guasto dell'aereo ecc. ecc.: moltissimi altri dettagli sono stati trasportati di peso nel romanzo.

<sup>31</sup>Nella postfazione Enzo Siciliano sostiene che il manoscritto rinvenuto, dopo la morte dell'autore, sulla sua scrivania, fosse pronto per la pubblicazione, e sarà così. Comunque, a prescindere dal giudizio di valore, il testo non è davvero senza incongruenze materiali, una grave ad esempio riguardante l'ingegner Colli che, a p. 57, non ha mai 'messo il naso fuori di Libreville', mentre a p. 94 conosce il Gabon, a p. 97 ha visto i pigmei nel paese e a p. 98 addirittura racconta di una gita per vederli nella foresta.

Ulla Åkerström

## ALBA DE CÉSPEDES IN SVEZIA

### INTRODUZIONE

Durante gli anni Quaranta e Cinquanta Alba de Céspedes, la cui produzione letteraria abbraccia finora un periodo di oltre quarant'anni (dal 1935 al 1976), era tra i più conosciuti autori italiani e poteva essere considerata la scrittrice probabilmente più famosa del Paese. I suoi libri si stampavano in molte edizioni, ella aveva una posizione prestigiosa presso la casa editrice Mondadori<sup>1</sup> (la più grande nell'Italia di allora) e le recensioni critiche delle sue opere erano per la maggior parte positive. Il primo grande successo della scrittrice era stato il romanzo *Nessuno torna indietro* (1938), tradotto in 22 lingue e pubblicato in 30 Paesi. In tutto la de Céspedes ha scritto fino ad oggi 14 libri, tra cui romanzi, raccolte di racconti e sillogi poetiche. Quattro dei suoi libri sono stati tradotti in svedese: *Ingen vänder tillbaka* 1941 (*Nessuno torna indietro*, 1938), *Flykt*, 1943 (*Fuga*, 1940), *Förbjuden dagbok* 1954 (*Quaderno proibito* 1952) e *Idealisk äkta man* 1955 (*Dalla parte di lei* 1949).

Le intenzioni di questo mio studio sono le seguenti:

- 1) Esaminare come i critici svedesi (soprattutto quelli dei giornali quotidiani) hanno giudicato le opere della scrittrice.
- 2) Confrontare le recensioni svedesi con alcuni giudizi critici italiani, per poter

mettere in luce eventuali somiglianze e dissomiglianze nell'approccio critico alla scrittrice nei due Paesi negli anni Quaranta e Cinquanta.

3) Ricostruire brevemente le fasi principali del lancio della scrittrice in Svezia.

Le recensioni svedesi del 1941 e del 1943 sono state reperite in una scelta di giornali comprendente «Dagens Nyheter», «Svenska Dagbladet», «Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning», «Sydsvenska Dagbladet Snällposten», «Bonniers Litterära Magasin», «Idun» och «Hertha»<sup>2</sup>. Questi giornali erano i più rappresentativi, dal punto di vista della critica letteraria, fra i quotidiani e le riviste svedesi di quegli anni. Le recensioni dei libri degli anni Cinquanta sono state trovate grazie allo *Svensk tidskriftindex*, esistente a partire dal 1952, e allo *Svensk tidningsindex*, esistente a partire dal 1953. Inoltre ho consultato la corrispondenza della casa editrice Hökerbergs con la traduttrice svedese della de Céspedes e con Mondadori, nonché riviste e quotidiani italiani come risulta dalle note.

<sup>1</sup>Cfr. MONDADORI, M., *Una tipografia in paradiso*, Milano 1985, 1 ed. Oscar 1988, p. 58, e SCIASCIA, L., *A futura memoria*, Milano 1989, p. 86.

<sup>2</sup>Non cerano recensioni in «SDS» e in «Hertha».

Alba de Céspedes<sup>3</sup> nacque nel 1911 a Roma da madre italiana e padre cubano, di professione diplomatico. Si sposò giovanissima ed ebbe un figlio. Presto divorziata cominciò a scrivere. Le sue prime novelle furono pubblicate da «Il Giornale d'Italia», e il suo primo libro, la raccolta di racconti *L'anima degli altri*, uscì nel 1935. Fu seguito dal "romanzo sportivo" *Io, suo padre* del 1936, la raccolta di poesie *Prigionie* dello stesso anno e la raccolta di racconti *Concerto* del 1937, tutti pubblicati da case editrici minori. Questi libri sono pressoché irreperibili oggi, e il romanzo *Nessuno torna indietro* (1938) viene spesso considerato come il vero esordio della scrittrice. Nel 1940 uscì ancora una raccolta di racconti, *Fuga*. Durante l'occupazione tedesca Alba de Céspedes lasciò Roma e partecipò alle trasmissioni partigiane di Radio Bari con il nome di Clorinda. Nel 1944 fondò la rivista culturale «Mercurio» che diresse fino al 1948. Come giornalista ha collaborato a giornali e riviste come «Il Messaggero», «La Stampa», «Epoca» e «Il Piccolo». Ha abitato in varie città in tutto il mondo insieme con il secondo marito Franco Bounous che era un diplomatico: Roma, Parigi, l'Avana, Washington, Mosca ecc. Negli anni Cinquanta ha tenuto un salotto letterario a Roma creandosi una posizione di assoluto prestigio nell'ambiente letterario.

Il romanzo *Dalla parte di lei* uscì nel 1949, *Quaderno proibito* nel 1952, mentre, nel 1955, uscirono la raccolta di racconti *Invito a pranzo* e il romanzo breve *Prima e dopo*. Il tema di quest'ultimo libro è la crisi di una donna, Irene, che si verifica quando la sua domestica si congeda e Irene comincia ad analizzare tutta la sua vita: la fuga dall'ambiente familiare borghese, la lotta per poter lavorare e

vivere da sola, la relazione con il suo amante Pietro.

*Il rimorso* del 1963 tratta di Francesca che cerca di sciogliere il suo matrimonio ormai senza senso con Guglielmo, della loro amica Isabella e del giornalista Gerardo che vuole lasciare il suo lavoro per poter scrivere un libro. Si tratta di un romanzo epistolare contenente inoltre estratti dal diario di Gerardo. In *La bambolona* del 1967, Giulio, un avvocato di mezza età, si innamora in modo quasi ossessivo di una ragazza giovane e procace appartenente ad un altro cetto sociale. *Chansons des filles de mai* (1969, in italiano *Le ragazze di maggio*, 1970) contiene poesie scritte in francese nel maggio del 1968 a Parigi, dove Alba de Céspedes ancora risiede. La scrittrice stessa ha tradotto le poesie in italiano. La stessa cosa è avvenuta con il romanzo *Sans autre lieu que la nuit*, 1973 (*Nel buio della notte*, 1976), prima scritto in francese, in cui con un approccio stilistico nuovo una grande quantità di personaggi vengono descritti durante una notte parigina.

Alba de Céspedes, che ha sempre preferito scrivere di notte, sta lavorando da alcuni anni ad un romanzo parzialmente autobiografico su Cuba e la sua storia.

#### NESSUNO TORNA INDIETRO

*Nessuno torna indietro* (*NTI*) fu pubblicato per la prima volta in Italia nel 1938 dalla prestigiosa casa editrice Mondadori. Il romanzo viene spesso citato come il primo romanzo della scrittrice, anche se ella aveva già pubblicato quattro libri presso case editrici minori<sup>4</sup>. I primi libri furono però presto dimenticati mentre *NTI* ebbe un grande successo sia in Italia che all'estero; fu tradotto in più di venti lingue, tra le quali lo svedese e il finlandese<sup>5</sup>. In svedese il libro uscì nel 1941 tradotto da E.R. Gummerus per la casa

editrice Fahlerantz & Gumælius con il titolo *Ingen vänder tillbaka*. Nel libro si dipanano le vicende di otto giovani donne, per lo più studentesse universitarie, che abitano nel collegio Grimaldi a Roma negli anni Trenta. Emanuela vi è venuta dopo aver avuto segretamente una figlia da un aviatore che è morto prima di sposarla, Vinca è spagnola e vive solo per un suo amore, la sarda Augusta scrive romanzi che non saranno mai pubblicati, Milly studia musica e muore precocemente, Xenia scappa e finisce come mantenuta di un uomo ricco, Silvia è intelligente ma brutta e fa l'assistente di un professore universitario, Anna si laurea, torna a casa in campagna e si sposa e Valentina rimane nel collegio, delusa, sognando di trovare un marito.

Qui verranno esaminate quattro recensioni del libro<sup>6</sup>, tre caratterizzate da un giudizio critico largamente positivo e una invece molto negativa.

L'accademico di Svezia Anders Österling fu il primo a presentare il romanzo al pubblico svedese, e lo fece in «Stockholms-Tidningen» («S-T») dopo aver letto il libro nell'originale italiano. Secondo Österling il grande successo del libro si spiega con il fatto che il libro si rivolge a un pubblico femminile, il che è decisivo, sia in Italia che in Svezia, per un successo librario. La vasta prospettiva della narrazione, priva però di autobiografismo, dà molte occasioni alla scrittrice di analizzare conflitti sentimentali diversi, come la paura dell'avvenire, l'eros, la lotta contro i genitori autoritari ecc. Secondo il critico le rivolte che vengono descritte nel libro appartengono a fasi già superate in altri Paesi. Più avanti si tornerà su questo ultimo giudizio.

Un altro membro dell'Accademia svedese, Bo Bergman, recensisce *Ingen vänder tillbaka* in «Dagens Nyheter» («DN»). Egli osserva che la composizione

di carattere musivo del romanzo trova il suo legame nell'idea che il titolo del libro esprime. Nomina, come ha fatto anche Österling, il ponte che porta all'altra sponda e di cui si parla nel libro, e l'altra sponda significa non la morte, ma la vita stessa. La ragazza Silvia parla di un ponte sul quale andiamo tutti. Nessuno sa che cosa ci aspetta sull'altra sponda. Qualcuno cade nel fiume e muore, qualcuno rimane sempre sul ponte, ma gli altri arrivano in un modo o nell'altro. Nessuno però torna indietro.

Anche Josef Oliv in «Svenska Dagbladet» («SvD») trova che il tema dominante del romanzo sia quello espresso dal titolo. Chi ha scelto la strada sbagliata non può tornare indietro, neanche i personaggi del romanzo, che vanno anche sino in fondo. Sia le descrizioni dei personaggi che dell'ambiente sono fatte in modo eccellente, secondo il critico, il quale dice che è raro trovare un libro così pieno di vera conoscenza della vita e capace di divertire come *NTI*. Bo Bergman nota anche la sicurezza di Alba de Céspedes nel descrivere diversi ambienti, anche se la scrittrice dà più importanza alla psicologia.

<sup>3</sup>Cfr. per es. *Dizionario generale degli autori italiani contemporanei*, Firenze 1974, pp. 403-404.

<sup>4</sup>Queste prime opere sono: *L'anima degli altri*, Magliorone, Roma 1934, *Io, suo padre*, Carabba, Lanciano 1936, *Prigionie*, Carabba, Lanciano 1936, *Concerto*, Carabba, Lanciano 1937.

<sup>5</sup>In finlandese sono finora usciti tre libri di Alba de Céspedes: *Ylioppilaskoti* (*Nessuno torna indietro*), traduzione di Toini Kaukonen, Helsinki 1943; *Kielletty päiväkirja* (*Quaderno proibito*), trad. di Anna Louhivuori, Keuruu 1956; *Naisen kannalta* (*Dalla parte di lei*), trad. di Sirkku Buldrini, Hämeenlinna 1957.

<sup>6</sup>In ordine cronologico: ÖSTERLING, A., *Nytt på italienska litteraturfronten*, «Stockholms-Tidningen», 23.8.1941, BERGMAN, B. [firmato B. B-n], *Flicksjälär*, «Dagens Nyheter», 27.10.1941, OLIV, J. [firmato J. O-v], *Roman med åtta hjältinnor*, «Svenska Dagbladet, SvD:s bokbilaga», 13.12.1941, EKE-LÖF, G., *Internat*, «Bonniers Litterära Magasin», N. 1, gennaio 1942.



La straordinaria abilità della scrittrice nel descrivere ambienti e situazioni e la sua attenta e accurata capacità di analisi psicologica vengono notate anche dai critici italiani come fa per esempio Mario Missiroli in «Il Messaggero»<sup>7</sup>. Il problema dell'avvenire e il problema stesso della vita sono stati felicemente intuiti dalla scrittrice e, per Missiroli, la tesi del libro vale soprattutto per una giovane donna che deve scegliere la propria strada.

Goffredo Bellonci in «Il Giornale d'Italia»<sup>8</sup> confronta *NTI* con i libri precedenti della de Céspedes e trova che la scrittrice ha scelto una nuova strada. In *NTI* ella cerca di fare un romanzo moderno, ma non senza una certa "pulitezza" di parola e una certa sottigliezza di analisi psicologica, ispirata alla tecnica cinematografica e a scrittori contemporanei come Huxley. A volte gli sembra però che gli episodi si allarghino a vere e proprie novelle entro il romanzo.

Giovanni Pischetta in «Leonardo»<sup>9</sup> non è del tutto positivo nella sua recensione, anche se giudica *NTI* un grande passo avanti nell'arte della scrittrice, che però non si può paragonare a Grazia Deledda o a Catherine Mansfield. La mancanza di coesione, secondo Pischetta, fa parte dei difetti del libro; ma anch'egli rimane colpito dal trattamento della psicologia delle giovani donne, che ricorda certe belle pagine di Italo Svevo. Per Pischetta Alba de Céspedes è una promessa che ancora ha bisogno di molto lavoro di lima. Al titolo o alla tesi del libro viene solo accennato in un commento breve; il critico dice che non serve a dar carattere di autentica unità al libro.

Ancora un critico italiano, Salvatore Rossi, commenta in «L'Italia che scrive»<sup>10</sup> il tema principale di *NTI*. Il romanzo vuole dimostrare il carattere inesorabile della vita e che nessuno può sottrarsi alle

conseguenze delle proprie azioni. Con tutti i suoi diversi personaggi, sarebbe forse meglio dire che è un romanzo senza protagonista, se non si preferisce chiamare protagonista la vita stessa.

Tutte le recensioni di *NTI* qui esaminate finora, svedesi e italiane, sono state benevole e hanno illustrato vari lati positivi nell'arte di Alba de Céspedes, come la sua tecnica narrativa moderna, la sua immedesimazione psicologica e le sue descrizioni ambientali ben riuscite, anche se qualche critico ha pure indicato dei difetti. A tutti questi giudizi critici positivi si contrappone quello di Gunnar Ekelöf nella sua recensione del romanzo contenuta in «Bonniers Litterära Magasin» («BLM»). Il critico vede il libro con il suo miscuglio di intrecci come una specie di *feuilleton*. Trova il romanzo triviale, confuso e tecnicamente incompiuto e, in particolare, sembra a Ekelöf che la scrittrice in fondo non abbia niente da dire. Soprattutto l'accusa di essere limitata nel suo giudizio politico a proposito dello scoppio della guerra civile in Spagna, al punto da chiedersi se la de Céspedes sia veramente qualificata ad essere scrittore, non essendo ella stata capace di vedere dal suo orizzonte quello che stava succedendo.

Che cosa dice *NTI* sulla guerra civile in Spagna? Non molto. Neanche la situazione politica in Italia viene descritta, e la Spagna appare molto lontana. Soltanto la spagnola Vinca e i suoi compatrioti si interessano con ardore alle vicende della patria e la signora spagnola, donna Inez, racconta storie terribili di donne prigioniere in Spagna. Quando scoppia la guerra i giovani spagnoli tornano per combattere e le donne rimangono a Roma in un'eterna attesa di notizie e di lettere. Si viene a sapere che i giovani sono falangisti e che donna Inez è monarchica; più non si dice della guerra. Questo naturalmente non significa che la scrittrice non sapesse che

cosa succedeva in Spagna, e neanche che non ne tenesse conto: il fatto è, a mio giudizio, che *NTI* non tratta della guerra civile in Spagna. Semplicemente una delle protagoniste è spagnola e nel romanzo si può leggere come lei vede la guerra, e evidentemente non ne sapeva molto. Questo mi è stato confermato dalla scrittrice oltre cinquant'anni dopo l'uscita del libro. Alba de Céspedes mi ha detto che avrebbe dovuto scrivere un libro sulla guerra civile se avesse voluto esprimere la sua opinione politica in materia: "Io non ho fatto altro che registrare quello che lei [Vinca] diceva. Io, naturalmente ero dalla parte dei comunisti"<sup>11</sup>. Non bisogna poi dimenticare la situazione politica in Italia quando il libro fu scritto e pubblicato. Non si viveva certamente in una democrazia e la libertà di parola non esisteva.

Alba de Céspedes era stata più volte convocata al Ministero della Cultura Popolare per spiegare perché, fra i personaggi del suo romanzo, Xenia avesse un amante e perché Emanuela fosse madre senza essere sposata. Il romanzo fu infine proibito dal regime, ma l'editore Mondadori riuscì a convincere le autorità a dare il permesso di vendere l'edizione che era stata appena stampata, per la penuria di carta che c'era in quell'epoca, e continuò a stampare il libro nascostamente<sup>12</sup>. Qui si può aggiungere che, secondo quanto mi ha raccontato la scrittrice, la traduzione del libro in tedesco, *Das andere Ufer* (e poi con il titolo *Der Ruf aus andere Ufer*) non subì le stesse vicissitudini nella Germania nazista.

E' strano che un tema importante, notato da molti altri critici, come quello espresso dal titolo, sfugga completamente a Gunnar Ekelöf. Nella recensione, tra l'altro molto breve (consiste di 300 parole oltre ad una citazione di 82 parole tratta dal libro), il critico svedese esprime delle affermazioni negative a mio giudizio non

fondate che qui sarebbe troppo lungo esaminare. Alla fine della sua recensione Ekelöf cita le ultime righe di *NTI* per dimostrare il basso livello dello stile. Le ultime righe del libro suonano in questo modo:

Dice bene lady Armilda: bisogna riposarsi ogni tanto, non ci si può divertire sempre, ma è divertente anche stare qui a giocare, il bicchiere del cognac vicino. Cognac con selz. A forza di berlo, a poco a poco, piace.

—Quattro picche.

—Contre.

—Sta bene.

E' Venier che gioca: dei Venier di Venezia, quelli del Doge. Ha ragione lady Royl: è difficile trovare un ufficiale così.

—Si giocano quattro picche, allora.<sup>13</sup>

Per chi non abbia letto il libro questo brano sembrerà anche superficiale, ma naturalmente è impossibile apprezzare nel modo giusto le ultime righe di un libro se non lo si è letto tutto. La scena, da cui la citazione è tolta, si svolge su una nave in crociera, un ambiente totalmente dissimile da quello della vita in collegio su cui si impernia il libro. Il destino di Emanuela

<sup>7</sup>MISSIROLI, M., [firmato Spectator], Un grande successo librario: Nessuno torna indietro di Alba de Céspedes, «Il Messaggero», 15.12.1939.

<sup>8</sup>BELLONCI, G., Cronache del libro, «Il Giornale d'Italia», 21.4.1939.

<sup>9</sup>PISCHEDDA, G., Letteratura contemporanea, «Leonardo», maggio-giugno 1940.

<sup>10</sup>ROSATI, S., Notizie bibliografiche, «L'Italia che scrive», N. 4-5, 1939.

<sup>11</sup>Da una mia intervista con la scrittrice il 22 giugno 1990. Il discorso critico sulla esatta posizione politica di Alba de Céspedes durante gli anni Trenta andrebbe sviluppato, ma ciò esula dagli scopi di questo lavoro.

<sup>12</sup>Cfr. ASPESI, N., Anchio non torno indietro, «La Repubblica», 25.3.1987. N.B.: Queste notizie sono basate su informazioni date da Alba de Céspedes.

<sup>13</sup>DE CÉSPÉDES, A., *Nessuno torna indietro*, Roma 1938, p. 458.

l'ha portata proprio in questo ambiente — una nave dove tutti i viaggiatori hanno un proprio passato di cui nessuno chiede niente, un rifugio aperto soltanto ai ricchi, per i quali però vale la stessa regola come per tutti: nessuno torna indietro.

La lettura e la descrizione, che Ekelöf fa del romanzo, sembrano a mio giudizio essere state eseguite affrettatamente e senza riflessione da parte del critico, non vanno d'accordo con il libro, né, come ho dimostrato, con l'opinione di molti altri recensori. Se la recensione negativa di Ekelöf abbia contribuito o meno a frenare un eventuale maggiore successo di *NTI* in Svezia è impossibile dire, ma la mia opinione è che essa abbia avuto poca importanza per la diffusione del libro. Le recensioni positive furono pubblicate su giornali a maggior tiratura di «BLM» e inoltre due di esse erano state scritte da prestigiosi membri dell'Accademia di Svezia (Ekelöf stesso ne diventò poi membro nel 1958). Ma non si può nemmeno escludere del tutto che una recensione positiva di Ekelöf sarebbe stata di aiuto per una maggiore diffusione della scrittrice italiana in Svezia.

### FUGA

La raccolta di racconti *Fuga* uscì in Italia nel 1940 presso la casa editrice Mondadori e in Svezia nel 1943 nella traduzione di Karin de Laval con il titolo *Flykt* per la casa editrice Fahlerantz & Gumælius. L'edizione svedese contiene solo undici racconti; tre sono dunque stati eliminati rispetto ai quattordici dell'edizione originale. I temi dei racconti sono vari: la fuga dell'anima dal corpo, un giovane pigionante che scrive, una bambina che cerca di salvare un vecchio albero, la relazione tra una madre e il figlio che si fa uomo, un'esperienza strana da parte di una coppia di amanti in una vecchia chiesa, gli

incubi di una trapezista, il soggiorno in montagna di una ragazza malata, la gioia di una ragazza quando riceve una lettera d'amore, un padre e la figlia zitella, la morte di una madre molto vecchia, un matrimonio combinato.

Le sei recensioni svedesi che ho esaminato, tutte dello stesso anno, sono senz'altro positive<sup>14</sup>. La maggior parte dei critici nota l'analisi psicologica esercitata dalla scrittrice, soprattutto per quanto riguarda l'animo femminile, e osserva anche che i racconti trattano più della vita interiore che di quella esteriore. La critica Annie Löfstedt di «Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning» («GHT») è l'unica a commentare il titolo, e a ricordare il titolo originale *Fuga* che secondo lei è più ricco di significato per il suo riferimento alla musica. L'impossibilità di trovare un equivalente svedese con il doppio senso di "fuga" ha costretto la traduttrice a scegliere la parola svedese "flykt" che significa soltanto l'atto del fuggire, un fatto che, a mio avviso, va anche d'accordo con il contenuto del libro, in cui molti personaggi, in un modo o in un altro, sono in fuga. La scrittrice stessa oggi accetta tutte e due le interpretazioni. In un articolo del 1940<sup>15</sup> Alba de Céspedes, presentando il suo libro e discutendo la scelta del titolo, scrisse che esso è preso dal brano di prosa introduttivo, "Fuga", in cui l'anima dell'io narrante lascia il corpo durante la notte per andare in posti meravigliosi, e che il titolo è una chiave per capire il libro. *Fuga* significa "evasione dal grigiore della vita d'ogni giorno", "una fuga dello spirito, che s'abbandona alle più folli avventure". Ma oggi la de Céspedes dice anche che il titolo *Fuga* ha "piuttosto un riferimento musicale"<sup>16</sup>, che si può confrontare con un altro dei suoi libri, *Concerto*. Il termine musicale può dunque essere considerato un tema, che risulta però difficile da precisare dal momento

che si tratta di uno stato d'animo.

Altri critici hanno individuato questo stato d'animo senza metterlo in relazione con il titolo, come per esempio in «SvD» il critico Martin Rogberg, che trova un'atmosfera impressionistica e una sottile analisi dei sentimenti in molte delle undici novelle. Anders Österling in «S-T» crede che Alba de Céspedes prediliga ricordi e atmosfere dei suoi anni giovanili, mentre Märta Gärde in «Idun» trova che l'intreccio spesso deve lasciare posto ai problemi della vita interiore e Johannes Edfelt, in «BLM», ritiene che molti racconti diano un'impressione d'autenticità. I personaggi, secondo Edfelt, sono descritti con arte realistica e psicologica e anche Bo Bergman in «DN» nota la capacità della scrittrice di descrivere la psiche femminile.

Nel racconto "Il pigionante" (in svedese "Inackorderingen") Leonardo, un giovane che vuole diventare scrittore, prende in affitto una camera dalla vedova Margherita, e i due intrecciano una relazione che è minacciata quando Donata, la figlia di Margherita, torna a casa dopo un'assenza e Leonardo se ne invaghisce. Il dramma finisce quando alcuni racconti di Leonardo vengono accettati per la pubblicazione da un giornale e lui cambia casa. Margherita rimane sola ma è contenta almeno di non essere stata vinta dalla figlia ma dall'Arte.

"Il pigionante" è il più lungo racconto in *Fuga* e viene commentato da tutti i critici, fuorché da quello di «Idun». Martin Rogberg in «SvD» lo definisce un "romanzo breve" (a differenza di Alba de Céspedes che preferisce chiamarlo un "racconto lungo"<sup>17</sup>) e uno studio realistico-ironico sull'egoismo senza scrupoli di un giovane scrittore. Johannes Edfelt in «BLM» lo trova rappresentativo per il metodo e per le intenzioni della scrittrice. Bo Bergman in «DN» scrive che la novella contiene due ottimi studi femminili ed

è anche, con la sua ironia tranquilla, uno studio acuto della psicologia di uno scrittore.

Il tema "fuga" o "fuggire" si ritrova nel racconto; prima Leonardo era fuggito dalla casa paterna, poi fuggì dalla fatica dello scrivere verso le donne e poi le lascia quando la situazione è diventata troppo complicata e quando comincia ad avere un po' di fortuna.

Il racconto "Paura di morire" (in svedese "På dödens tröskel") è commentato da tutti i critici tranne che da Edfelt in «BLM». Una giovane ragazza malata di petto è stata mandata in un albergo in montagna per guarire. E' sicura di morire, si allontana dagli altri e si consola con la contemplazione della natura. Quando alla fine guarisce trova difficoltà ad adattarsi al mondo dei sani.

I sentimenti per la natura di impronta panteistica vengono notati da Bergman in «DN» e dalla Löfstedt in «GHT», ma i due critici trovano anche la descrizione altrettanto manierata. Può essere vero, a mio avviso, che la fusione della ragazza con la natura non appaia molto reale, ma d'altra parte esprime il "fuggire" dalla vita comune e dai rapporti con gli altri. E' una prova della vita interiore che caratterizza molte delle novelle. "Paura di morire" è

<sup>14</sup>In ordine cronologico: ROGBERG, M. [firmato M. R.], Italienska noveller, «Svenska Dagbladet», 27.5.1943, BERGMAN, B. [firmato B. B-n.], Italiensk novellistik, «Dagens Nyheter», 7.6.1943, LÖFSTEDT, A. Italienska noveller, «Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning», 2.7.1943, ÖSTERLING, A. [firmato A. Ö.], Italienska noveller, «Stockholms-Tidningen», 19.7.1943, GÄRDE, M., Italienska noveller, «Idun», N. 35, 1943, EDFELT, J., Italienska noveller, «Bonniers Litterära Magasin», N. 7, sett. 1943.

<sup>15</sup>DE CÉSPÉDES, A., Alba de Céspedes presenta il suo ultimo libro: *Fuga*, «L'Avvisatore Librario Settimanale», Milano 2.2.1941.

<sup>16</sup>Secondo una lettera del 29.3.1990 all'autrice dell'articolo.

<sup>17</sup>Cfr. «L'Avvisatore Librario Settimanale», cit.

scritto in prima persona e tutto è visto attraverso gli occhi febbricitanti della ragazza.

A proposito dello stile di *Fuga*, alcuni critici trovano che esso sia meno sicuro rispetto a quello di *NTI*. Bergman scrive per esempio che la mescolanza tra romanticismo italiano e verismo italiano è a volte felice, mentre ci sono anche lunghi brani appesantiti da immagini poetiche che stancano. Ma in complesso i critici trovano che valga la pena leggere il libro, nonostante qualche imperfezione. Il commento di Edfelt in «BLM» riassume il punto di vista dei critici dello stile: la de Céspedes non ha un ingegno da audace innovatore, ma il suo talento è sicuro e le sue descrizioni dei personaggi sono il frutto di una vera immedesimazione.

I critici italiani hanno fatto commenti simili. "Le risorse d'introspezione psicologica, di cui ella si vale quasi ad ogni pagina, non sempre superano il dato autobiografico, lo stato d'animo contingente, il momento fugace, né appaiono molto persuasive talune complicazioni allucinatorie o morbose, che tendono a creare atmosfere d'incubo"<sup>18</sup> scrive lo pseudonimo "Il Saggiatore", il quale però attribuisce alla de Céspedes un'autentica fantasia creatrice e uno stile sinuoso ma aderente. Nel racconto "La casa in piazza" ("Huset vid torget") al Saggiatore sembra che confluiscono "le energie più valide di un Pirandello e di un Maupassant, ma in perfetta armonia".

La critica italiana Pia Addoli in una sua recensione<sup>19</sup> scrive che Alba de Céspedes si è affermata come una scrittrice di razza con questo libro. Dopo la bellissima e quasi mistica pagina "Fuga" "s'alza il sipario, sul palcoscenico della vita" dove soprattutto le donne sono protagoniste, come la madre e figlia in "Il pigionante". L'Addoli trova un fine studio psicologico in "Paura di morire" e

una squisita sensibilità in altre novelle.

#### QUADERNO PROIBITO

Il romanzo *Quaderno proibito* (QP) uscì in Italia da Mondadori nel 1952 e in Svezia nel 1954 con il titolo *Förbjuden dagbok* dalla casa editrice Hökerbergs nella traduzione di Karin de Laval. In QP Valeria, una donna intorno ai quarant'anni appartenente alla piccola borghesia, racconta della sua vita quotidiana a Roma negli anni Cinquanta. Senza sapere perché, ha comprato un quaderno in cui comincia a descrivere i suoi rapporti con la madre, con il marito e con i figli che studiano all'università. Si sente ancora giovane e s'innamora del direttore nell'ufficio dove lavora, ma i sogni di una vita nuova vanno a monte quando la fidanzata del figlio e futura nuora rimane incinta e viene a vivere a casa loro. Valeria si rassegna, accetta di non sognare più e di fare soltanto la nonna, e brucia il quaderno.

Qui vengono citate otto recensioni tratte da giornali svedesi<sup>20</sup>. Molte sono brevi e consistono soprattutto in riassunti del libro, ma i recensori hanno anche trovato nel romanzo dei temi che discutono più o meno accuratamente.

L'incomprensibilità tra le generazioni è un tema che più recensori discutono. Per esempio Ann Bouleau in «Expressen» scrive che la generazione di Valeria e di suo marito vive in un periodo di transizione ed è legata ancora alle convenzioni, mentre è costretta ad accettare che i figli abbiano un altro modo di vita. La descrizione del conflitto tra madre e figlia è molto riuscita, secondo la critica, con le due donne che cercano di capire e non capire, voltarsi le spalle e incontrarsi. Martha Larsson nota in «SvD» che il conflitto, o forse la mancanza di contatto tra madre e figlia, esiste anche tra Valeria e

sua madre. Le confidenze sono insolite, ma esiste una comunicazione celata, rivelata da dettagli che secondo la critica sono la parte migliore del libro, come quando Valeria va a trovare sua madre, ha mal di testa ma la madre non osa chiedere perché. Invece quando la madre le telefona il giorno dopo per chiedere come sia venuto il risotto, ciò significa una circonlocuzione per argomenti più essenziali.

Marie-Louise Segerstedt in «Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning» («GHT») non ha trovato niente di positivo nel conflitto tra le generazioni; Valeria si è autoletta una vittima, una martire che gode delle avversità che subisce, e anche per Barbro Hähnel Valeria si presenta come una vittima, ma anche come una custode che spia la figlia e cerca di costringerla a rimanere a casa, mentre la futura nuora è soltanto una rivale.

Comune per le due critiche suddette è l'aver individuato come un tema importante in QP il conflitto tra le generazioni e questo è, a mio avviso, corretto. Molti conflitti che Valeria descrive nel suo diario sono proprio causati dalla difficoltà che genitori e figli hanno di mettersi d'accordo su come la vita debba essere vissuta. Lo stesso quaderno nascosto dipende dal fatto che Valeria sa che i figli non capirebbero perché la madre abbia bisogno di tenere un diario. L'immagine che danno le critiche di «Expressen» e di «SvD» mi appare convincente e conforme al romanzo, il quale descrive lo sviluppo di una persona in un certo periodo della sua vita. Quella che alla fine brucia il quaderno non è esattamente la stessa Valeria che all'inizio del libro compra un quaderno di nascosto. QP non è la lamentazione di una donna delusa, ma lo sviluppo e la presa di coscienza di una donna, la sua rassegnazione al suo destino e la rinuncia ad una vita diversa.

La forma diaristica del romanzo viene

commentata in «Sydsvenska Dagbladet Snällposten» («SDS») da Hälge Emilson, che la accosta a diari veri e fittizi della storia letteraria. Il critico trova che questo diario di una donna comune non contiene sensazioni, ma dimostra l'occhio psicologico e la mite saggezza della scrittrice. Artur Lundkvist in «Morgon-Tidningen» dice che lo smascheramento dell'io risulta a doppio fondo grazie alla forma di diario, e che la critica che la scrittrice rivolge contro un modo di vivere vuoto arriva a effetti non disprezzabili, anche se il libro, secondo Lundkvist, non è molto interessante dal punto di vista letterario.

Vera Ölmedal trova la composizione inesperta e ritiene che Alba de Céspedes ancora non abbia un posto tra gli autori di grande valore artistico, ma che il libro nonostante la sua mancanza d'arte potrebbe piacere a molte donne sfiorite che hanno compiuto i trentacinque anni. Barbro Hähnel in «Dagens Nyheter» («DN») nomina anche questa mancanza d'arte: Alba de Céspedes è riuscita talmente bene a identificarsi con «l'io» del libro che viene il sospetto che perciò l'abbia fatto così povero d'arte e questo fatto, secondo la critica, è accentuato dalla traduzione ineguale.

<sup>18</sup>IL SAGGIATORE, Alba de Céspedes. *Fuga*, «Rassegna italiana», ott. 1941.

<sup>19</sup>ADDOLI, P., Scrittrici, «Rassegna di cultura», febb. 1941.

<sup>20</sup>In ordine cronologico: LARSSON, M. [firmato M. L.], Bunden med familjeband, «Svenska Dagbladet», 25.8.1954, ÖLMEDAL, V. [firmato V. Ö.], Kvinnlig läsning, «Vestmanlands Läns Tidning», 4.9.1954, BOULEAU, A., Romersk medelklass, «Expressen», 8.9.1954, SEGERSTEDT, M-L [firmato M.-L. S.], Vår tids martyrer, «Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning», 11.9.1954, ANÉR, K., En vanlig familj, «Idun», N. 39, 1954, EMLILSON, H. [firmato H. E.-n.], Den enda förtrogna, «Sydsvenska Dagbladet Snällposten», 2.10.1954, LUNDKVIST, A., Italiensk insyn, «Morgon-Tidningen», 1.11.1954, HÄHNEL, B., Porträtt av tre kvinnor, «Dagens Nyheter», 24.11.1954.



Il mio giudizio sulla traduzione, eseguita da Karin de Laval che traduceva dall'italiano (scrittori come Moravia, Pirandello e la Deledda) e anche dal russo, dal tedesco, dal francese e dall'inglese<sup>21</sup>, è che si tratti di una buona traduzione. Tra l'altro non bisogna dimenticare che lo stile "privo d'arte" appartiene a Valeria, una semplice madre di famiglia e impiegata senza ambizioni letterarie.

Il prestigioso critico italiano Goffredo Bellonci<sup>22</sup> osserva, come tra l'altro anche Ann Bouleau, che Valeria vive in un periodo di transizione tra una società dove valevano ancora le virtù tradizionali come la castità femminile e l'onestà maschile, e una nuova società dove regna il denaro. Valeria si trova in mezzo a queste due società con i suoi genitori e il loro modo di vita ormai antiquato da una parte e con la propria famiglia che non vive più secondo i vecchi modelli dall'altra. Alba de Céspedes, secondo Bellonci una narratrice per dono di Dio e "avvezza a contemplare la realtà specchiata nel mondo interiore", incentra tutta la vicenda su un solo personaggio, Valeria, e in lei si scontrano la società di ieri e quella di oggi. A proposito della forma diaristica Bellonci dice che la prosa di un tale libro deve essere semplice, e la scrittrice "l'ha infatti piegata ai modi di un discorso confidenziale con se stessa, di un monologo, senza mai sciatte, con la proprietà anzi della lingua e la agevolezza della sintassi di chi conosce il mestiere letterario".

Il poeta e più tardi premio Nobel (1975) Eugenio Montale non discute il conflitto tra le generazioni nella sua recensione del libro<sup>23</sup>, ma vede la figlia Mirella come un pessimo esempio che la madre è tentata di seguire, ma per fortuna il figlio e la sua fidanzata incinta la salvano. Montale offre così un abbozzo troppo semplificato dei rapporti tra Valeria e i suoi figli. I suoi genitori non vengono

neanche nominati.

Alba de Céspedes scrive bene, secondo Montale, e "ha tutto il fascino degli scrittori che scrivono male: e questa è forse la sua involontaria scoperta".

Nella sua recensione di *QP* Grazia Maria Checchi<sup>24</sup> si chiede quale sia veramente la tesi del libro, che le sembra però essere quella di rivendicare nuove norme e leggi alla donna nell'ambito familiare. La critica, leggendo il libro, arriva alla conclusione che "ogni donna ha il diritto e il dovere di non sacrificarsi e di essere la compagna, amata, la collaboratrice, di un uomo forte e ricco". La scrittrice fa un errore, dice la Checchi, quando mette le due donne Valeria e Mirella in un contesto polemico che non è loro, anche se la forma diaristica è riuscita bene, con il quaderno che quasi diventa un vero personaggio nel libro della de Céspedes, che è una delle scrittrici italiane più dotate e ambiziose.

Il critico Oliviero Honoré Bianchi<sup>25</sup> trova anche l'impostazione diaristica una felice scelta, dato che è "l'ideale per una stesura intimistica e di confessione". Alba de Céspedes, "espertissima nelle indagini di psicologia della donna", ha raggiunto una "piena maturità di un genuino temperamento di narratore"; *QP* tratta degli stessi problemi del romanzo precedente, *Dalla parte di lei*, e delle stesse variazioni sulla donna negli impegni e nei rapporti della vita.

Lo sceneggiato televisivo italiano, intitolato come il romanzo *Quaderno proibito* con Lea Massari nella parte principale, che la televisione svedese ha mandato in onda nel 1982, rende possibile un confronto tra le recensioni degli anni Cinquanta e alcuni giudizi più recenti a proposito dei temi e del contenuto del dramma. In alcune presentazioni e recensioni brevi dello sceneggiato apparse sui giornali<sup>26</sup> proprio *la funzione del diario* è stata giustamente notata dai giornalisti. Il for-

mulare con parole i piccoli fatti quotidiani dà a Valeria un nuovo sguardo generale che prima non ha avuto tempo di vedere, scrive Margareta Sjögren in «SvD», e Elisabeth Melander in «Aftonbladet» trova anche che Valeria con l'aiuto del diario comincia a vedere la sua vita in un'altra luce. A Majvor Snare in «Göteborgs-Posten» lo sceneggiato piace, perché è una buona descrizione delle condizioni di una donna in un matrimonio latino. Secondo Kajsa Harryson Valeria non assomiglia al modello di donna forte che le femministe hanno richiesto, ma proprio per questo lo sceneggiato parla in favore del diritto della donna a una vita propria. Scrivendo il suo diario Valeria comincia a vedere la sua vita in un modo nuovo e a maturare. Ma non è capace di cambiare la sua situazione e quando la pressione della famiglia e delle convenzioni diventa troppo pesante, non ha la forza di tenere ancora "lo psichiatra" che il diario è divenuto per lei, lo brucia e spera di poter tornare la stessa Valeria che era prima di comprare il quaderno. Oliviero Honoré Bianchi fa gli stessi ragionamenti. Dei recensori svedesi degli anni Cinquanta solo Ann Bouleau discute la funzione del diario, il quale aiuta Valeria a scrutare se stessa, anche se, secondo la Bouleau, rimane il diario di una persona ipocrita.

Può naturalmente essere difficile confrontare le recensioni di un libro con le recensioni o presentazioni di uno sceneggiato per la televisione, dato che si tratta di due mezzi di espressione diversi che narrano lo stesso racconto in modi differenti. Ma nonostante questo può essere interessante vedere di che cosa i recensori prendono nota. Per esempio il conflitto tra le generazioni che veniva discusso nelle recensioni degli anni Cinquanta, è quasi completamente omesso negli anni Ottanta, quando invece viene più accentuata l'importanza del diario. Può darsi che

questo fatto fosse più evidente nella prima puntata (di quattro) dello sceneggiato sottoposta ai commenti della stampa, mentre invece le puntate seguenti non sono state recensite.

Inoltre vale la pena dire che Alba de Céspedes è rimasta soddisfatta dell'adattamento di *QP* a sceneggiato televisivo, un fatto che non si è sempre verificato a proposito di film basati sui suoi romanzi<sup>27</sup>. *QP* è anche stato riscritto dalla scrittrice stessa in forma di dramma per il teatro<sup>28</sup>.

#### DALLA PARTE DI LEI

Il romanzo *Dalla parte di lei* (DPDL) uscì nel 1949 in Italia da Mondadori, e in Svezia nel 1955 intitolato *Idealisk äkta man* da Hökerbergs nella traduzione di Karin de Laval. In *Dalla parte di lei* la giovane ragazza Alessandra cresce a Roma fra le due guerre mondiali. Il matrimonio tra i genitori è infelice, con un padre duro e insignificante e una madre romantica ed esaltata che si annega a causa di un

<sup>21</sup>Cfr. «Dagens Nyheter», 13 dicembre 1973, necrologio su Karin de Laval.

<sup>22</sup>BELLONCI, G., Il quaderno proibito di Alba. Una donna fra due mondi, «Il Messaggero», 11.4.1953.

<sup>23</sup>MONTALE, E., [firmato E.M.], Letture. De Céspedes, «Il Corriere della Sera», 12.2.1953.

<sup>24</sup>CHECCHI, G.M., Alba De Céspedes, *Quaderno proibito*, «Il Ponte», N. 4, aprile 1953.

<sup>25</sup>BIANCHI, O.H., «Quaderno proibito» di Alba de Céspedes, «Ausonia», N. 4, luglio-agosto 1953.

<sup>26</sup>MELANDER, E., Italiensk serie om en kvinnas dagbok, «Aftonbladet», 1.8.1982, ORRE, I., Klarsyn tack vare dagbok. En studie i tristess, «Dagens Nyheter», 1.8.1982, SJÖGREN, M., Vålförmulerad rapport från en kvinnas vardag, «Svenska Dagbladet», 1.8.1982, SNARE, M., Herre gud, vad har vi gjort!, «Göteborgs-Posten», 2.8.1982, HARRYSON, K., I rollen i Förbjuden dagbok tar hon revansch för sin mamma, «Röster i Radio TV», N. 32, 13-19 agosto, 1982.

<sup>27</sup>Secondo informazioni datemi dalla scrittrice. Cfr. anche ASPESI, cit.

<sup>28</sup>DE CÉSPÉDES, A., *Quaderno proibito* (Commedia in due tempi), Milano 1962.

amore impossibile. Alessandra viene mandata dalla nonna in campagna negli Abruzzi, ma torna dopo un certo periodo per studiare all'università. Sogna di un amore perfetto e si sposa con Francesco, intellettuale e antifascista. Dopo la guerra, quando Francesco è tornato come un eroe dopo aver lottato contro i fascisti e dopo esser stato in prigione, Alessandra una notte, disperata perché non riesce più a comunicare con il marito, prende la pistola di lui e lo uccide. Tutto il libro è una narrazione in prima persona in cui Alessandra cerca di spiegare il suo delitto.

Nella versione originale il libro consisteva di 549 pagine, mentre in Svezia se ne pubblicò una versione abbreviata di 368 pagine basata su una edizione ridotta italiana che era anche stata usata per la traduzione americana *The Best of Husbands*. Il titolo italiano con il suo doppio senso era difficile da tradurre, e la traduttrice e l'editore svedesi decisero di tradurre il titolo americano. Che non fosse una scelta ovvia risulta però chiaro dalla corrispondenza tra Karin de Laval e Hökerbergs<sup>29</sup>. Alla scrittrice stessa non piaceva questa scelta<sup>30</sup>. Alcuni recensori commentano proprio l'ironia che c'è nel titolo svedese. Qui vengono citate nove recensioni svedesi<sup>31</sup> del libro. La maggior parte sono brevi e consistono soprattutto in riassunti del romanzo.

Il tema più importante in *DPDL* è l'amore e l'incomunicabilità tra uomo e donna e viene commentato in tutte le recensioni qui esaminate. Dato che il romanzo è una narrazione soggettiva è naturale che il problema venga visto soprattutto da un punto di vista femminile. Alessandra si aspetta di vivere in un'armonia completa con il marito, ma quando la vita di tutti i giorni e il mondo esterno si frappongono tra i due, sente che la convivenza cambia, che il rapporto che prima era ricco e interessante diventa solo un'abitudine, e che

il marito non la capisce quando cerca di parlargliene. Sente un muro che s'innalza tra lei e il marito, e una notte prende disperata la pistola per togliersi la vita, ma all'ultimo momento uccide invece lui. Solo quando è morto Francesco, Alessandra può trasformarlo in un'immagine ideale che non la tradisce e non l'abbandona mai.

Questo è il risultato di una società fondata su convenzioni patriarcali, scrive in «DN» Ingrid Arvidsson, che osserva anche che non c'è nessuna comprensione da parte della scrittrice per gli uomini, una pretesa impossibile, a mio avviso, in un libro che deve essere "dalla parte di lei". Martha Larsson in «SvD» chiama il problema "l'amore della donna contro l'opera dell'uomo" e Marianne Slettengren in «Nerikes Allehanda» («NA») dice che il libro descrive la grande differenza, nella graduatoria di ciò che conta, tra il "numero uno" e "il numero due" dell'uomo e della donna. Sune Kristensson è rimasto affascinato dalla presentazione dei rapporti tra i due sessi, e anche Marie-Louise Segerstedt tratta lo stesso tema dell'amore e dell'incomunicabilità tra uomo e donna, anche se lo descrive in un modo alquanto semplificato. Secondo la Segerstedt si tratta semplicemente di una moglie gelosa del marito per tutto quello che lo porta via da lei.

Nel romanzo c'è una figura femminile che si presenta come un'alternativa ad Alessandra e alle altre donne della città, ed è la nonna paterna che è capo della famiglia e non si fa strumentalizzare da nessun uomo. "Le donne vivono una vita contraria al loro carattere e alla loro natura, ai loro sentimenti e ai loro impulsi: perciò debbono essere molto forti" dice la nonna: gli uomini "non hanno bisogno di costringersi ad essere forti: essi hanno tratto in sorte la loro gagliardía come noi la nostra debolezza"<sup>32</sup>. Però è bello essere donna, secondo la nonna, perché le donne

possiedono la vita. A mio avviso la nonna è una figura molto importante in *DPDL* come polo opposto alla madre di Alessandra che si è suicidata per un amore impossibile. La nonna offre un'alternativa alla ragazza, che ella non è capace di accettare. Nonostante tutto è solo la nonna che capisce a fondo la ragazza e la difende al processo nelle ultime pagine del libro. Anche Alba de Céspedes attribuisce grande importanza alla nonna, "perché senza questo personaggio e senza il mondo degli Abruzzi la scelta di Alessandra non sarebbe tanto lacerante"<sup>33</sup>.

Heli Parland in «S-T» discute la figura importante della nonna che si oppone alla donna moderna che sta seduta a casa sua fra tutte le comodità e il cibo pronto nel frigorifero ad aspettare, esclusa dal mondo maschile. Che i recensori non abbiano trattato l'importanza della nonna o altri temi interessanti come per esempio quello della Resistenza<sup>34</sup>, può naturalmente essere spiegato con il fatto che le recensioni svedesi sono soprattutto brevi riassunti del libro e poco più. Però anche i critici italiani, che hanno avuto più spazio a disposizione, vedono il soggiorno negli Abruzzi solo come un intermezzo. Secondo il noto critico Pietro Pancrazi<sup>35</sup> il libro è diviso in due parti: la prima, che descrive l'infanzia di Alessandra, costituisce "un esplicito o giustificativo antifatto", mentre l'altra, quella che prevale, "dà la ragione del titolo e riassume il dolce e il veleno di tutto l'argomento". Il soggiorno negli Abruzzi è per Pancrazi quasi una parentesi tra le due parti.

In una lunga recensione Anna Banti<sup>36</sup> non discute l'argomento, ma nomina soltanto la nonna *en passant*, e dunque come una parte del libro che si potrebbe togliere.

Secondo un altro critico importante, Emilio Cecchi<sup>37</sup>, questa parte del libro produce qualche discontinuità. Il tema del

libro è la condizione sacrificata della donna. Il titolo però suggerisce che il soggetto può essere guardato anche da altre parti: "Ma in realtà, non è tanto questione dell'eterna polemica fra i sessi, e se più disgraziato e lamentevole sia il destino degli uomini o quello delle donne; benché su questa polemica, secondo lei risolta in anticipo, la De Céspedes abbia impiantato il romanzo". Alessandra è, sempre secondo Cecchi, una sentimentale, una cerebrale, una mitomane che non crede che alle "cose parlate", e che la scrittrice crede invece una grande passionale. Ma nono-

<sup>29</sup>In una lettera dall'editore Rolf Hökerberg a Karin de Laval datata il 25.3.1955 e nella sua risposta del 29.3.1955.

<sup>30</sup>Secondo una lettera del 29.3.1990 all'autrice dell'articolo.

<sup>31</sup>In ordine cronologico: KRISTENSSON, S. [firmato Kr.], *Kärlek och ensamhet*, «Ny Tid», 19.11.1955, SEGERSTEDT, M.-L. [firmato M.-L. S.], *Disharmonier*, «Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning», 21.11.1955, LARSSON, M., *Italienska kvinnoproblem*, «Svenska Dagbladet», 27.11.1955, PARLAND, H., *Kvinnan och självhävdelser*, «Stockholms-Tidningen», 28.11.1955, ÖLMEDAL, V. [firmato V. Ö.], *Mord på idealisk äkta man*, «Vestmanlands Läns Tidning», 3.12.1955, ANÉR, K., *Det evigt manliga: Den oförstådda*, «Idun», N. 49, 1955, ARVIDSSON, I., *De besviknas revolt*, «Dagens Nyheter», 14.12.1955, JUSTER, K. [firmato K. J.], *Böcker och författare*, «Göteborgs-Posten», 22.1.1956, SLETTENGREN, M., *En äktenskapsroman*, «Nerikes Allehanda», 6.3.1956.

<sup>32</sup>DE CÉSPÉDES, A., *Dalla parte di lei*, Milano 1949, p. 188. Per lo stesso discorso nella edizione svedese cfr. *Idealisk äkta man*, Stockholm 1955, pp. 129-130.

<sup>33</sup>Secondo una lettera del 29.3.1990 all'autrice dell'articolo.

<sup>34</sup>Il tema della Resistenza è particolarmente interessante anche perché Alba de Céspedes stessa ha avuto esperienze importanti in questo periodo. Vedi DE CÉSPÉDES, A., *Pagine dal diario*, «Mercurio», [N. 4, 1944], pp. 107-121.

<sup>35</sup>PANCRAZI, P., *Dalla parte di lei*, *Italiani e stranieri*, Milano 1957, pp. 255-261.

<sup>36</sup>BANTI, A., *Romanticismo polemico*, «L'Illustrazione italiana», N. 46, 13.11.1949.

<sup>37</sup>CECCHI, E., *Un romanzo di Alba de Céspedes, Di giorno in giorno (note di letteratura italiana contemporanea 1945-1954)*, Milano 1954, pp. 151-155.

stante questo il libro, secondo il critico, contiene certe scene, figure e notazioni bellissime.

La critica Kerstin Anér recensisce in «Idun» *DPDL* insieme a un romanzo di uno scrittore noto al pubblico svedese, *Il disprezzo* di Alberto Moravia. I due romanzi, per l'Anér, hanno un tema in comune: i due coniugi che si amano ma non si capiscono. Non si tratta soltanto della moglie incompresa, ma anche del marito incompreso. I due scrittori descrivono, secondo la critica svedese, i sessi come due razze o culture diverse, dove la donna è una creatura antica, legata alla natura e conservatrice mentre l'uomo è un essere moderno, pieno del tempo attuale. L'ultima riconciliazione tra marito e moglie arriva solo quando uno dei due è morto e quando il sopravvissuto può crearsi una raffigurazione ideale del defunto. A mio avviso questo confronto tra Alba de Céspedes e Alberto Moravia è assai interessante. La recensione prende molto posto sulla pagina (3/4) con fotografie degli scrittori. Dal momento che «Idun» era impegnata nel lanciare Alba de Céspedes in Svezia (vedi più avanti) non è strano che la scrittrice venga recensita insieme al più famoso e prestigioso Moravia: era un modo di dimostrare l'importanza di Alba de Céspedes.

#### L'ITALIA A CONFRONTO CON LA SVEZIA

La differenza tra la Svezia e l'Italia è un tema che interessa i recensori svedesi. Già nel 1941 Anders Österling osservava nella sua recensione di *NTI* l'arretratezza dell'Italia: "Le rivolte che la scrittrice italiana vuole descrivere qui, sono già superate in altri Paesi". *QP* provocava reazioni simili. Secondo Kerstin Anér le convenzioni italiane, che sono diverse da quelle svedesi, sono causa di conflitti però

riconoscibili anche in Svezia. Anche se trova certi problemi nel libro poco svedesi, l'Anér dice che è molto interessante rispecchiare le nostre questioni e difficoltà in questo sistema sociale più antico e tradizionale. Perfino in Italia è permesso alla donna della media borghesia di cercare un lavoro, scrive Barbro Hähnel in «DN» e Artur Lundkvist in «M-T» ne parla come di un Paese cattolicamente logorato.

Alcuni recensori nordici assumono dunque un tono di superiorità nei confronti dell'Italia, convinti che la Svezia sia molto più progredita, e persistono in questa opinione anche a proposito di *DPDL*. Ancora Kerstin Anér parla di Paesi di sangue caldo al sud, dove da un'orizzonte svedese pare più difficile capirsi tra donna e uomo, nonostante la temperatura più alta dei sentimenti. Martha Larsson in «SvD» crede anche che il tema dell'amore della donna contro l'opera dell'uomo sia più attuale in un Paese cattolico come l'Italia, mentre Heli Parland trova nel romanzo paralleli in altri Paesi. Secondo Kurt Juster in «G-P» *DPDL* descrive un dramma matrimoniale con tratti tipicamente italiani, ma non senza un valore generale, e Ingrid Arvidsson scrive che i problemi discussi nel romanzo sono parzialmente superati in Svezia, ma che il libro è interessante lo stesso "come sintomo".

Anche se alcuni recensori trovano che i problemi siano di valore generale, molti hanno un atteggiamento di superiorità verso l'Italia. L'idea dell'Italia come un Paese agricolo arretrato è antica in Svezia ed è viva ancora oggi, erroneamente, negli anni Novanta. Appare evidente che non si pensava in altro modo negli anni Cinquanta, e questo punto di vista traspare nelle recensioni. Naturalmente esistevano delle differenze tra i due Paesi, ma c'erano anche delle somiglianze. Già durante la seconda guerra mondiale, nonostante l'i-

deale femminile di moglie e madre perfetta che il fascismo e la chiesa proponevano, molte donne dovevano lavorare fuori casa e mantenere da sole le famiglie quando gli uomini erano chiamati sotto le armi<sup>38</sup>. I problemi che Alba de Céspedes tratta sono di valore generale, come il conflitto tra le generazioni, l'incomunicabilità fra i due sessi, l'ansia e l'attesa dell'avvenire, ed è per un caso che si verificano in Italia.

#### IL LANCIO DI ALBA DE CÉSPEDES IN SVEZIA

A causa delle difficoltà di trovare informazioni presso la prima casa editrice svedese della de Céspedes, Fahlcrantz & Gumælius, che non esiste più, è tutt'altro che facile sapere come la scrittrice fu lanciata in Svezia. Ci si può basare solo su qualche annuncio pubblicitario che ho reperito e in cui *NTI* viene presentato come un "Successo mondiale" già tradotto in 21 lingue (in «DN» 20.10.1941) ecc. Che Fahlcrantz & Gumælius non abbiano più pubblicato libri di Alba de Céspedes dopo *Fuga* durante gli anni Quaranta non dipese comunque soltanto da un eventuale disinteresse della casa editrice svedese nei confronti della scrittrice, ma piuttosto dal fatto che la de Céspedes non pubblicò più libri in Italia fino al 1949, cioè fino all'uscita di *DPDL*, pubblicato in Svezia più tardi da un altro editore. *NTI* viene spesso considerato il primo romanzo dalla de Céspedes anche se la scrittrice aveva pubblicato quattro libri prima, ma era alquanto inverosimile che l'editore avrebbe voluto pubblicare qualcuno di questi quattro libri in svedese, se ne conosceva l'esistenza.

Negli anni Cinquanta Alba de Céspedes era ancora sconosciuta per il grande pubblico in Svezia, secondo una lettera che l'editore Hökerberg scrisse alla traduttrice Karin de Laval il 4 novembre

1954, in cui egli dice che la casa editrice ha stampato una seconda edizione di *QP*, che però non ha venduto come avevano sperato. Già nella prima corrispondenza tra Hökerberg e l'editore italiano Mondadori a proposito dei diritti per *QP* e *DPDL* in Svezia, Hökerberg scrisse il 13 marzo 1953 che aveva intenzione di destare interesse per Alba de Céspedes, cosa finora, secondo lui, trascurata in Svezia. Hökerberg intendeva raggiungere questo scopo con l'aiuto della rivista settimanale «Idun», l'unico organo per le donne svedesi della borghesia media e alta, colte e interessate alla letteratura. Era dunque su quel gruppo che Hökerberg puntava. La collaborazione con «Idun» non era casuale, a parte il suo rivolgersi al pubblico giusto, dato che il direttore della rivista si chiamava Eva Hökerberg<sup>39</sup>. E «Idun» diede infatti il suo contributo al lancio di Alba de Céspedes in Svezia. A parte le due recensioni già nominate, «Idun» pubblicò durante gli anni 1954-1957 quattro racconti<sup>40</sup> della de Céspedes e un articolo<sup>41</sup> sulla scrittrice, in cui viene presentata la sua persona e viene discusso *Quaderno proibito*.

Karin de Laval aveva tradotto le novelle, ed è probabilmente grazie a lei che altri racconti della de Céspedes vennero pubblicate su altri giornali svedesi. «S-T» pubblicò tre racconti nel 1956<sup>42</sup>, «SvD»

<sup>38</sup>Cfr. per esempio MAFAL, M., *Pane nero*, Milano 1987, p. 4.

<sup>39</sup>Era sposata con l'editore Folke Hökerberg secondo *Vem är det. Svensk biografisk handbok*, Stockholm 1955.

<sup>40</sup>Drömmar, «Idun», N. 2, 1954, Middagsbjudning, «Idun», N. 3, 1956, Ett fatalt misstag, «Idun», N. 27, 1956, Den prickiga klänningen, «Idun», N. 35, 1957.

<sup>41</sup>RYBRANT, B., När er man börjar kalla er för mamma, «Idun», N. 41, 1954.

<sup>42</sup>Sparbanksboken, «S-T», 26.8.1956, Benigno, «S-T», 31.12.1956, Melampo min hund, «S-T», 22.9.1957.

ne pubblicò quattro durante gli anni 1956-60<sup>43</sup> e la rivista «Vi» pubblicò un racconto nel 1964<sup>44</sup>, tutte tradotte dalla de Laval. Alba de Céspedes venne anche letta alla radio: nel 1956 fu presentata da Carl-Eric Nordberg nel settimanale «Röster i Radio» (equivalente al «Radiocorriere» italiano) prima di una lettura alla radio del racconto «Septembermorgon». Dopo il 1964, anno in cui «Vi» pubblicò il racconto «Rädslan», la stampa svedese ha però detto poco o niente di Alba de Céspedes, fino a quando è stato mandato in onda in Svezia lo sceneggiato televisivo *Quaderno proibito* nel 1982. Göran Borge cita la scrittrice nel suo libro enciclopedico *111 italienska författare* (111 scrittori italiani) del 1969 e la descrive così: «a partire dalla fine degli anni Trenta la scrittrice di maggior successo presso il pubblico in Italia. Nei suoi romanzi e racconti, con il passare degli anni di tono abbastanza mondano, tratta, non senza perspicacia psicologica, con predilezione i rapporti tra i sessi e i problemi della donna moderna»<sup>45</sup>. Il lancio a questo punto sembra essere finito.

### CONCLUSIONI

Le intenzioni di questo mio lavoro erano sia di esaminare come i critici svedesi avessero accolto i quattro libri di Alba de Céspedes usciti in Svezia, sia di confrontare a grandi linee questi giudizi con quelli di alcuni critici italiani. In questo mio esame ho dimostrato che ogni libro è stato oggetto di attenzione su molti grandi quotidiani svedesi, anche se le recensioni non hanno sempre avuto una posizione di rilievo. I giudizi sono stati per lo più positivi, anche se ci sono state opinioni differenti. Alcuni commenti ritornano continuamente. Le descrizioni sicure dei personaggi e degli ambienti sono considerate esempi della grande capacità di analisi

psicologica di Alba de Céspedes. Spesso viene commentata la sua predilezione nel trattare le donne e i loro problemi. Le differenze tra i commenti dei recensori svedesi e quelli degli italiani non sono grandi. I critici italiani non discutono naturalmente le differenze tra l'Italia e la Svezia, hanno maggiori conoscenze della letteratura italiana, ma fanno, come gli svedesi, pochi riferimenti ad altri scrittori. Infine ho fornito alcuni elementi per ricostruire le fasi principali del lancio di Alba de Céspedes in Svezia.

Un punto che andrebbe analizzato più attentamente è la critica di sapore politico contenuta nella recensione negativa di *NTI* di Gunnar Ekelöf. Il critico esige una presa di posizione da parte della de Céspedes sull'ardente questione della guerra civile in Spagna e dà un giudizio negativo del libro anche perché la scrittrice non lo ha fatto. Un atteggiamento critico di questo tipo non esiste ovviamente nelle recensioni italiane, e pare che Ekelöf ignori del tutto che cosa significasse la censura fascista negli anni Trenta per Alba de Céspedes e i suoi colleghi. Gli scrittori italiani di quell'epoca per poter continuare a scrivere e a pubblicare in Italia evitavano, in generale, consapevolmente di trattare argomenti politici. Elio Vittorini scelse — secondo i modelli proposti dalla rivista «Solaria» — di trattare la guerra civile in Spagna in un'atmosfera magica e fantastica chiamata «aura poetica» o «clima solariano», e così il suo romanzo *Conversazione in Sicilia* poté essere considerato come un sogno o una visione<sup>46</sup>.

Alba de Céspedes era dunque tra gli scrittori di maggiore successo in Italia durante gli anni Quaranta e Cinquanta, non solo per le copie vendute ma anche per i giudizi critici positivi. Oggi ella è ancora conosciuta in Italia e nelle librerie si trovano senza difficoltà e in edizioni economiche di largo smercio *Nessuno*

torna indietro e *Quaderno proibito*. Va però detto che la de Céspedes non ha mai raggiunto il vertice assoluto della letteratura in Italia. Non viene messa dagli storici della letteratura italiana tra i grandi scrittori contemporanei come per esempio Alberto Moravia, Leonardo Sciascia, Italo Calvino e Elsa Morante.

In Svezia Alba de Céspedes non si è mai affermata, nonostante le recensioni positive. Nella biblioteca comunale di Göteborg i libri della scrittrice in traduzione svedese si trovano relegati nei magazzini e bisogna fare una richiesta speciale per poterli sfogliare o prendere in prestito.

<sup>43</sup>Avsked, «SvD», 15.7.1956, En liten flicka, «SvD», 29.9.1957, Höst, «SvD», 21.9.1958, Två älskande, «SvD», 4.9.1960.

<sup>44</sup>Rädslan, «Vi», N. 4, 1964.

<sup>45</sup>BÖRGE, G., *111 italienska författare*, Stockholm 1969, p. 134. La traduzione è mia.

<sup>46</sup>Sulla letteratura italiana durante il fascismo e su «Solaria» cfr. LUPERINI, R., *Il Novecento*, Torino 1981, pp. 337-393, 456-487 e SALINARI, C., & RICCI, C., *Storia della letteratura italiana*, Bari 1982, pp. 1266-1267, 1346-1358.

## LA DONNA NELLA POESIA POPOLARE FINLANDESE E ITALIANA

Nel 1990 si è celebrato il 150° anniversario della pubblicazione della raccolta di canti lirici popolari *Kanteletar*, a cura di Elias Lönnrot, già compilatore dell'epopea *Kalevala*. Oltre che per i suoi meriti artistici, l'opera di Lönnrot è molto importante perché ha creato un forte incentivo alla valorizzazione della cultura e della tradizione nazionale finlandese.

Può sembrare artificioso e astratto confrontare le immagini femminili della poesia popolare finlandese e italiana, prodotti di due ambienti e culture così differenti. D'altra parte è una sfida stimolante cercare di individuare le differenze e le possibili somiglianze. Un fatto storico interessante è che Lönnrot, il compilatore della *Kanteletar*, la raccolta di canti e di poesie registrate più che altro da donne, ha presentato, nella prefazione dell'opera, come esempio di confronto proprio una poesia d'amore di una ragazza siciliana. E' una traduzione libera dalla versione tedesca di Herder e adattata ai canoni stilistici della poesia popolare finlandese.

Dopo il *Kalevala*, epopea monumentale di motivi mitici e patriarcali, Lönnrot pubblicò la raccolta *Kanteletar* nel 1840. Già il titolo coniato da Lönnrot si riferisce all'anonima tradizione femminile — tar al nome dello strumento musicale antico, *kantele*, la cetra a cinque corde.

La poesia popolare italiana è spesso legata alla poesia colta, come dice per es. Vittorio Santoli (1979, pp. 101-102). Le caratteristiche stilistiche dimostrano che una buona parte della poesia attualmente conosciuta come popolare deve essere attribuita ad un poeta dotto, generalmente anonimo. Le poesie della raccolta *Kanteletar* rappresentano un processo contrario: un letterato noto (Lönnrot) ha elaborato il materiale registrato dalle cantatrici popolari, modificandolo secondo il proprio gusto estetico, senza tuttavia alterarne le caratteristiche essenziali. Lönnrot combinò le diverse varianti secondo il proprio gusto, ma ogni verso è comunque ritrovabile nell'autentico materiale di archivio.

Per rispettare la mentalità dell'epoca Lönnrot ha dovuto censurare diversi motivi. Un esempio tipico è la poesia della ragazza che racconta di un suo incontro amoroso occasionale. Nella versione di Lönnrot la giovane si ricorda di una pietra nel bosco sul quale l'amato è stato seduto. Gli attributi sono belli e romantici. Ben diversa è la versione originale di archivio, piena di risentimento e parole volgari indirizzate al perfido seduttore.

*Täst' on kulta kulkenunna -- Qui è passato il mio tesoro --  
Tuoss' on istunut kivellä. -- Lì si è seduto sulla pietra.  
Kivi on paljon kirkkahampi, La pietra è più lucida di prima,  
paasi toistansa parempi. una roccia più bella delle altre.*

(*Kanteletar* I:174)  
*Täss' on kultani kulkenut,  
täss' on istunut kivellä.  
Kivi on tullut kirjavaksi,  
paasi painunut pahaksi,  
täst' on mennyt märkäkyrpä,  
kulkenut kuisaparo.*

Qui è passato il mio tesoro,  
qui si è seduto sulla pietra.  
La pietra si è fatta multicolore,  
la roccia si è rovinata,  
qui è passato il cazzo bagnato,  
la coda di piscio qui è stata.

(*SKVR* XIII,2:3167)

Si intuisce la pratica della censura anche nelle raccolte pubblicate dai folkloristi italiani, particolarmente attivi a cavallo dei due secoli (Nigra, D'Ancona e altri). E' sintomatico il commento del Carducci sulle poesie popolari "indecenti e senza valore" che lui "era costretto a sentire" ma che non valevano la pena di essere registrate. Una delle poche raccolte moderne "Canti della protesta femminile" (Roma 1977) contiene anche questo tipo di materiale.

Nonostante la censura di alcuni motivi, bisogna ammettere che Lönnrot è stato rispettoso e fedele alle sue anonime cantatrici, poiché molte delle poesie aventi donne e ragazze come protagoniste sono espressioni di franco e temerario realismo.

### "LA BROCCA ROTTA"

La maggior parte della poesia popolare italiana registrata è stata recitata da donne. I poemi più prestigiosi comunque appartengono alla tradizione maschile (V. Santoli 1979, p. 128, nota 4), come in Finlandia (per es. i cicli del *Kalevala*). Il mondo dei valori maschili è palese nei motivi e nei messaggi di tutte le poesie.

Nella poesia italiana la donna è un motivo centrale, nel bene e nel male, secondo la tradizione della cultura mediterranea. Argomenti che si ripetono sono per es. le esigenze di bellezza per la donna, le raccomandazioni della madre alla figlia, i dialoghi tra la ragazza e il suo seduttore — nei quali il seduttore regolarmente ha ragione, ossia la colpa è della donna.

Abbondano le serenate piuttosto for-

mali, che mancano quasi del tutto nella tradizione finlandese. I canti delle ragazze italiane parlano d'amore in modo timido e velato. Il matrimonio è la massima speranza e la paura più forte è quella di rimanere sedotte e abbandonate. In tutta l'Italia si conosce il motivo della "brocca o langella rotta", motivo di una ragazza che teme di tornare a casa dal pozzo dopo aver rotto la brocca, metafora della verginità perduta

*Meschina me, che ho rotta la langella,  
alla fontana la me s'è spezzata:  
trista la sfortunata sorte mia!  
Mo saccio, mo saccio, mo saccio,  
saccio che m'occide mamma mia.*

*Minä raukka rikoin ruukun,  
kaivolla se särkyi multa:  
voi mun kurjan kohtaloo!  
nyt tiedän, nyt tiedän nyt tiedän,  
että äiti mut tappaa.*

(Le poesie di cui non è menzionata la fonte provengono dall'opera di B. Croce, *Poesia popolare e poesia d'arte*, Bari 1933)

Specialmente nelle poesie delle ragazze dell'Italia meridionale si sente in modo angoscioso la pretesa della comunità che la giovane conservi la sua proprietà più preziosa, l'illibatezza, che è anche una delle garanzie dell'onore di tutta la famiglia.

La ragazza della *Kanteletar* ha meno problemi. Si esprime addirittura in toni apertamente sensuali come nella poesia *Kun mun kultani tulisi* ("Se tornasse il mio amato bene"; *Kanteletar* II:43). In una poesia come *Mie tahon tasaista miestä* ("Io voglio un uomo mite"; *Kanteletar* II:15) la ragazza esprime senza mezzi termini certe pretese riguardanti il futuro sposo. Poesie come queste dimostrano un certo grado di indipendenza e valorizzazione di se stessa.

---  
*mie tahon tasaista miestä  
tasaiselle varrelleni,  
miehen riskin rinnalleni,  
kaunokaisen kannoilleni,  
vareväisen viereheni.*  
---

---  
voglio un uomo giusto  
per la mia persona giusta,  
un uomo forte al mio fianco,  
un uomo bello per starmi accanto,  
un uomo sano vicino a me.  
---



Nelle culture mediterranee la sessualità della donna è sempre stata una questione complicata e conflittuale. La ragazza si deve sposare. Per potersi sposare deve essere contemporaneamente bella, seducente e vergine illibata, metro dell'onore della propria famiglia. Tradizionalmente, dopo il matrimonio diventa una madre senza sesso, una Madonna e una matrona. Sempre secondo la tradizione, se la ragazza non riesce a sposarsi, può prendere i voti e diventare suora. Entro queste norme la donna ha la sua dignità, altrimenti è o una meretrice o una strega. Questo dualismo che pesa sull'immagine femminile appare anche nel culto di Beatrice della "Vita Nuova" di Dante, opera conosciuta in tutto il mondo come elogio all'amore ideale. Vale la pena ricordare che secondo la filosofia medievale la donna era un essere senza anima. Per poter esprimere i naturali sentimenti suscitati da lei, le si doveva dare una funzione religioso-filosofico, come rappresentante o della Madonna o della Filosofia.

La donna della *Kanteletar* è meno complicata e più realistica, un essere umano femminile sul quale non pesano tanti miti. La doppia morale europea non ha certo risparmiato nemmeno la donna finlandese dei secoli passati. Tutta l'amarrezza di una ragazza sedotta scoppia in modo violento nella poesia:

*Tuli hurta huovin maalta,  
sammakko Savon rajoilta,  
joka joi minun vereni,  
piti piikakunniani.*

Venne un cane dalle altre terre,  
un rospo dalle parti di Savo,  
che bevve il mio sangue,  
prese il mio onore di ragazza.

(*Kanteletar* II:122)

Nella raccolta ci sono anche alcune poesie che parlano di ragazzi che addossano alle donne la colpa della loro cattiva condotta. Si lamentano degli incoraggiamenti ricevuti, delle "donne di malaffare che tessono lenzuoli per loro".

Un uomo del cosiddetto antico mondo

finlandese vede il rapporto con la donna per lo più in modo "naturalmente" animale, come si può apprezzare in questa poesia:

*Kun ma koipuri olisin,  
ei olisi kuuessa kylässä,  
pitäjässä seitsemässä  
piikoa pitämätöntä,  
akkoa ajamatonta,  
leskeä likentämättä.*

(*Kanteletar* II:257)

Se fossi un libertino,  
non ci sarebbero in sei villaggi,  
nemmeno in sette regioni,  
fanciulle ancora vergini,  
mogli non sedotte,  
e vedove non abbracciate.

Se l'espressione della poesia finlandese è più aperta e anche più grottesca, l'ingiustizia tra l'uomo e la donna appare in modo più drastico nel folklore italiano, per es. nella comune ballata crudele in cui l'uomo, lasciando la ragazza che ha sedotto, dichiara che forse tornerà se nasce un maschio, ma non ci sarebbero speranze di matrimonio nel caso della nascita di una femmina.

Nel folklore italiano la moglie è una proprietà indiscussa del marito. Nelle ballate piemontesi (C.Nigra 1888) un motivo ricorrente è quello della moglie creduta infedele (Lucrezia, Margherita etc.). Il marito controlla la fedeltà della moglie facendo finta di andare a caccia o a fare la guerra. Torna a casa all'improvviso. La moglie che apre la porta, è automaticamente infedele e merita la morte per salvare l'onore del marito. Nella tradizione popolare la donna dipende completamente dall'uomo, e viceversa l'uomo ha, secondo un ordine naturale, ogni libertà nelle azioni amorose. In questo senso è significativa la breve poesia della regione veneta (A. D'Ancona 1906):

*Voria saver chi prova più dolore  
l'uomo che parte o la dona che resta;  
dona che resta, aresla con dolore,  
l'omo che parte trova n'altro amore.*

Tietäisimpä kuka enemmän kärsii,  
mies joka lähtee vai jätetty nainen;  
jätetty nainen jää surunsa kanssa,  
mies joka lähtee, löytää toisen.

Anche la *Kanteletar* mette in questione

solo la rispettabilità della sposa. Lönnrot non ha incluso nei canti nuziali i passi scherzosi del materiale di archivio, in cui pariteticamente si mettono in discussione sia la virtù sia le doti sessuali degli sposi nelle burle (*lommaus*) recitate dagli ospiti. Gli uomini della *Kanteletar* si preoccupano più che altro della scelta. Uno per es. vorrebbe sposare una giovane, una vecchia e una di mezza età, ognuna per funzioni diverse — sogni di harem nel mondo nordico!

Per non essere imparziale si deve dire che nemmeno per l'uomo della *Kanteletar* le cose sono sempre andate bene, specialmente per quelli che hanno preoccupazioni per una famiglia numerosa o hanno una moglie arcigna. Il complesso delle poesie ci pone il problema, però, di chi ha fatto diventare arcigna la moglie. Un uomo italiano invece dichiara di poter rinunciare alla fede piuttosto che arrendersi da pecora alla leonessa, appoggiandosi al vecchio proverbio:

*La casa non mi piace,  
dove gallina canta e il gallo tace.*

Ei ole hyvä sellainen talo,  
jossa kana kiekuu ja kukko on hiljaa.

"Stasera i gigli e le rose..."

Nell'opera di Lönnrot c'è una sezione particolare che riguarda i canti nuziali. Quello che colpisce è l'aperta ritrosia della sposa di lasciare la casa paterna, provata e sentita in tutti i sensi migliore della casa dei suoceri, dove sa di dover affrontare una vita più dura. Nei cosiddetti canti nuziali la sposa dichiara, esprimendo il suo sentimento conflittuale:

*Läyli lähteä tulevi,  
läyli olla lähtemättä.  
Lähteä toki tulevi,  
kun on luotu lähtemähän,  
korkiammastai koista,  
matalampihin majoihin,  
rikkahammiltai eloilta,*

E' pesante partire,  
è pesante restare.  
Ma partire pur si deve,  
se il destino è partire  
anche dalla casa grande  
per dimore più modeste,  
dalla tavola imbandita

*köyhempihin kellarihin.  
Niinp on neiti luotunaki,  
tytär tuuteltunaki,  
taattolasta miehelähän,  
miehelästä Tuonelehan.*

per un vitto meno ricco.  
Questa è la mia sorte,  
datami già nella culla:  
dalla casa al marito,  
dal marito alla morte.

(*Kanteletar* I:145)

Questi canti nuziali possono esprimere antichi sentimenti risalenti al periodo di transizione dal matriarcato al patriarcato. La sposa esprime apertamente il proprio dolore, quando è costretta a passare dall'idillio matriarcale della propria casa alla dura disciplina della nuova casa patriarcale. Manifestazioni dell'ordine matriarcale si trovano in tante culture, ora più palesi, ora più nascoste — se in generale accettiamo questa dicotomia storica.

A Melfi, nella campagna italiana meridionale si recitano antichi canti nei riti nuziali (F. Noviello 1974). Si differenziano in molti aspetti dai canti nuziali della *Kanteletar*, per es. per l'abbondanza delle romantiche e stereotipiche serenate. Per quanto riguarda gli interventi della sposa, la differenza più palese rispetto alla sposa del rito finlandese è la mancanza completa della "ribellione". La sposa di Melfi non si lamenta pubblicamente della perdita della casa paterna (o materna). Interpreti di una riluttanza nascosta sono invece le amiche ancora nubili della sposa che cantano:

*Spartenza dolorosa, fatti capace,  
chi sa dumani a sera dove ti trove.  
Stasera m-mezzo a gigli e m-mezzo a rose,  
doman a sera mbracci a lu spouse.  
E come nun piagnete - - -*

Surku on lähteä, kestää täytyy,  
ties mihin huomenna joudut.  
Tänä iltana liljat ja ruusut,  
huomenillalla sulhon syli.  
Ja miksi ette itke - - -

La sposa invece loda sia il giovane marito sia la suocera, personaggio centrale della nuova casa. Sarebbe difficile pensare che un rituale come quello melfese possa contenere l'intervento di una donna delusa del matrimonio, che nel ciclo nuziale della

*Kanteletar* esprime le proprie amarezze.

---  
*Lihat laitoin, leivät laitoin,  
voit laitoin, oluet laitoin,*  
---

otti yöksi vierehensä,  
antoi kyllä kyynäsvartta,  
viljalli vihaista kättä.

---  
(*Kanteletar* I:154)

---  
Gli feci l'arrosto, gli feci il pane,  
gli feci il burro, gli feci la birra

---  
si coricava con me,  
ma mi dava solo gomitate  
e tanti colpi dolorosi.

Non è che la poesia popolare italiana manchi di figure femminili deluse del proprio matrimonio, ma esse sfogano il rancore nella solitudine e non in un rituale pubblico. Una per es. dice:

*Piacesse a Dio che io non fussi mai nata!  
O lassa dolorosa,  
fresca son più che la rosa  
e veggomi in un vecchio maritata.*

Miksi Jumala antoi minun syntyä!  
Voi kurjuuden kurjuutta,  
minä ruusuakin raikkaampi  
vaimona vanhan ukon.

I lamenti che caratterizzano i canti nuziali finlandesi non si addicono alle nozze strettamente patriarcali. Antonio Fogazzaro sembrava saperlo bene. Egli tradusse in italiano un ciclo di canti nuziali finlandesi. Nel 1881 ne elaborò un opuscolo per una festa di nozze togliendo il lamento della sposa e aggiungendo alcuni versi che contengono consigli e raccomandazioni di buon comportamento (R. Wis 1969, p. 143). Anche questo era una chiara allusione al dovere di sottomissione della donna, in una forma certo più gentile dell'usanza delle nozze melfesi, nelle quali la sposa riceveva un paio di schiaffi dallo sposo sulla soglia della nuova casa, come avvertimento e invito alla sottomissione.

Le raccolte di poesia popolare contengono alcuni esempi della classica contro-

versia tra la suocera e la nuora. La suocera si afferma per es. così:

*Nuora, tu pur vuo' ch'i sia  
la fanciulla e tu la donna;  
ed io voglio esser madonna,  
com' i' m'era tuttavìa - - -*

Miniä, tahtosi tiedän:  
minusta piika, sinusta emäntä;  
vaan rouvapa tahdon olla  
enkä luopua suosiolla - - -

Il rapporto madre—figlia in alcune poesie esprime la stessa mentalità patriarcale, di cui la madre è custode. La ragazza che "si è rotta la langella" teme addirittura che la madre la uccida. Una ragazza chiusa in casa, annoiata e insofferente scatena la sua rabbia proprio sulla madre:

*In pena vivo qui sola soletta  
giovini rinchiusa dalla mia madre,  
la qual mi guarda con gran gelosia.  
Ma io le giuro alla croce di Dio,  
che s' ella mi terrà qui serrata,  
ch'io dirò: "Fa con Dio, vecchia arrabbiata!"  
E gitterò la rocca e l'ago e 'l fuso,  
Amor, fuggendo a te, di cui mi appago.*

Täällä kidun ypöyksiin,  
neito äitinsä vankilassa,  
hän mua tarkkana vaanii.  
Mutta ristin nimeen vannon,  
että vartijalleni sanon:  
"Pidä Jumalasi, vanha noita!"  
Heitän rukin, neulan, värttinän  
ja luoksesi pakenen, rakas.

La nuora della *Kanteletar* si ribella spesso con violenza specialmente contro il potere della suocera, sebbene i suoi sfoghi restino impotenti e solitarie espressioni di malcontento. Nella sua solitudine minaccia di "scacciare la cognata via di casa e dare i suoceri in pasto ai lupi e agli orsi". Una ragazza riflette sui vantaggi dello stato nubile, perché si risparmierebbe di servire i suoceri. La croce di molte donne è un marito ubriaccone. In una poesia la madre mette la figlia in guardia dicendo:

*Ellös vaivainen, neito nuori,  
ellös kasvava kanerva,  
hurjan hurstille ruvetko,  
lakanaille juomalallin,  
oksentajan oikiloille,  
tuville tupakanjuoijan!*

---  
(*Kanteletar* II:207)

Non andare, povera fanciulla,  
non andare, fiore mio,  
sul letto del disgraziato,  
sui lenzuoli dell'ubriaccone,  
sul materasso dello sporcaccione,  
nella casa del viziato!

Tuuti, tuuti tyttöstäni,  
pientä, voi sievää:  
joko naimisiin tai luostariin,  
joko naimisiin tai luostariin.

Una madre della *Kanteletar* fa una constatazione ancora più sconsolante:

*Poika syntyi, polte syntyi,  
polte syntyi, kaski kasvoi;  
tytär syntyi, tyhjä syntyi,  
tyhjä syntyi, kaho kasvoi.*

---  
(*Kanteletar* II: 186)

E' nato un figlio, è nata una forza,  
è nata una forza, è cresciuta la raccolta;  
è nata una figlia, è nata nulla,  
è nata nulla, è cresciuta la pena.

Comunque il motivo di amarezza più grande della donna sposata è l'enorme carico di lavoro casalingo. Già nei canti nuziali la mettono in guardia su tale destino. La nuora più giovane è responsabile di tutti i lavori, anche pesanti, dalla mattina fino alla sera tardi, mentre i parenti del marito già dormono. Con tristezza osserva che non riceve in cambio nemmeno un po' di tenerezza dal marito.

Sfoghi naturalistici di questo genere sono rari nelle tradizionali raccolte di poesia popolare italiana. Ce ne sono tuttavia. I "Canti della protesta femminile" contengono qualche poesia di nudo realismo sulla condizione della donna del popolo. Nella poesia intitolata "Il lamento della donna" una moglie racconta come lavori tutto il giorno mentre il marito fa il fannullone. L'espressione concreta della sua amarezza è il dispiacere di aver dovuto cedere i bei vestiti e i gioielli che possedeva prima di sposarsi. In un altro canto si racconta così della famiglia della piccola Dirindina:

*Dirindina la malcontenta,  
babbo gode e mamma stenta,  
babbo va all'osteria,  
mamma tribola tuttavìa.*

Dirindina on surullinen,  
isä nauttii ja äiti kituu,  
isä käy kapakassa  
ja äiti vain raataa.

In questa raccolta moderna, e chiaramente non censurata, ci sono anche ninnananne che hanno punti di contatto con quelle della raccolta finlandese. Una madre italiana riflette sul futuro della sua figlia femmina senza alcun sentimentalismo:

*Nina, ninà, ninà la cina,  
bagajola, o bagajola bèla:  
o maritas o 'ndà monachèla,  
o maritas o 'ndà monachèla.*

Considerando la distanza geografica e culturale è naturale che le immagini femminili siano differenti nella poesia popolare finlandese e italiana. La donna della *Kanteletar*, almeno prima di sposarsi, è più indipendente di quella mediterranea. Ma è anche più indifesa della donna del sud, alla quale la famiglia detta regole precise, la inibisce ma nello stesso tempo la difende. La componente comune nelle due tradizioni è la consapevolezza della posizione di inferiorità della donna rispetto all'uomo. Molte cose sono cambiate in tutti e due gli ambienti, ma un messaggio comune alle due tradizioni poetiche sembra ancora attuale: La donna viene ancora colpevolizzata più facilmente dell'uomo nelle varie questioni riguardanti i rapporti umani e familiari. Inoltre il suo carico di lavoro, a casa e fuori, è spesso troppo pesante.

"o maritàs o ndà monachèla"

Se confrontiamo le anonime rappresentanti della cultura popolare con le donne impegnate nel mondo della cultura ufficiale, notiamo una differenza si potrebbe dire in senso contrario. Se le poetesse popolari finlandesi dimostrano una maggiore libertà rispetto alle colleghe italiane,

nel mondo della cultura ufficiale in Italia esistono già da secoli donne come per es. Vittoria Colonna, poetessa del cinquecento che ebbe una devota amicizia con Michelangelo. Invece in Finlandia, fino alla seconda metà dell'800, l'unica donna della Svezia-Finlandia che potesse competere culturalmente con gli uomini era la regina Cristina, nata femmina per sbaglio.

Già nel 1700, all'Università di Bologna c'erano due professori-donne di estrazione borghese. La cosa più significativa è che si occupavano di campi di ricerca tradizionalmente riservati agli uomini. Laura Bassi era professore di fisica sperimentale e Anna Morandi professore di anatomia. In particolare, Anna Morandi diventò famosa in tutta Europa e fu anche ospite della zarina Caterina II a S. Pietroburgo. Essere donne era però anche per loro un peso e un ostacolo. Per es. si sa che Laura Bassi doveva studiare di nascosto la sua materia, così anticonformista per una donna. Solo la letteratura e gli esercizi poetici erano allora considerati occupazioni culturali adatte alle donne. Anche le due donne dotte, Bassi e Morandi, si adattarono alle regole della società del tempo. Entrambi ebbero molti figli e portarono avanti il ruolo di impeccabili madri di famiglia.

Di quei tempi dello "scandalo delle dottoresse", esiste un episodio divertente di polemica antifemminista. Nel 1733 si sparsero a Bologna alcuni scritti di due poetastri anonimi. Rifacendosi ai discorsi animati, e scandalizzati, che erano uno degli argomenti preferiti dei salotti della città, il primo scribacchino invita "le dottoresse ignoranti" a smettere di occupare i campi riservati agli uomini e a tornare a casa, ad accudire i figli e a fare la calza. E l'altro rimatore sconosciuto gli risponde facendo finta di difendere le donne dotte, ma l'acume della sua satira è in realtà indirizzato agli uomini laureati, presun-

tuosi della loro cultura mediocre.

Le donne colte, e in particolare quelle dotte, erano molto osteggiate dalla buona società dell'epoca. Per esempio, è tipico che nelle biografie settecentesche la maggior parte delle donne eminenti appartenessero alla gerarchia del clero — "o maritè o 'ndà monachèla"...

Le donne citate sono state donne di eccezione. Con loro, forse, si è iniziato quel lungo viaggio verso una reale uguaglianza tra uomo e donna. Verso la metà dell'800, secondo il modello americano, si cominciò a favorire l'istruzione universitaria delle donne. In questa direzione, l'Italia fu uno dei primi paesi d'Europa. La prima donna si laureò a Firenze nel 1877, in medicina. E' tuttavia significativo che ella non fosse condizionata dalla secolare tradizione familiare italiana. Si era trasferita in Italia come membro di una ricca colonia ebraica di Odessa. Lo spostamento la rese probabilmente libera anche dalle clausole della propria cultura. E' una coincidenza interessante che questa Elena Raffalovich si sposasse nel 1863 con Domenico Comparetti, il primo studioso nazionale del *Kalevala*. Non è difficile capire come l'uomo immerso nello studio dei miti e delle tradizioni patriarcali (Omero, *Kalevala* etc.) non arrivasse a comprendere gli interessi politico-sociali e femministici di sua moglie, novità anticonformiste all'epoca. L'incomprensione intellettuale portò al divorzio nel 1872, una cosa davvero rara nell'Italia del secolo scorso. L'affetto per l'unica figlia li tenne tuttavia uniti fino all'anzianità.

Se torniamo alla poesia popolare femminile, vediamo che, in base al materiale popolare nella tradizione finlandese-careliana e in quella italiana, viene messo in risalto un interessante quadro sociale. In Italia, solo nelle campagne o nei piccoli centri continua quasi inalterato il ruolo della donna così come appare nella docu-

mentazione folkloristica. In Finlandia invece tutto è cambiato, come facilmente succede nei paesi di cultura giovane. I valori non sono forse ugualmente forti da poter resistere alle novità. In Finlandia vi è tradizionalmente poca differenza tra la città e la campagna, ma ora pare che tutto il paese stia perdendo la sua delicata identità. Si dice che la Finlandia sia il paese d'Europa più influenzato dal modello americano. Anche per contrastare questa tendenza si giustificano i festeggiamenti del *Kalevala* e della *Kanteletar*, i due poli tradizionali della cultura nazionale. L'Italia invece non si è mai dovuto preoccupare della cultura popolare, se non come curiosità filologica. Ha sempre potuto offrire al mondo opere d'arte eccezionali (nell'ambito della cultura dotta).

#### BIBLIOGRAFIA

- Croce, Benedetto: Poesia popolare e poesia d'arte, Bari 1933.
- Currà, Agata et alii (toim.): Canti della protesta femminile, Roma 1977.
- D'Ancona, A.: Poesia popolare italiana, Livorno 1906.
- Dizionario biografico degli italiani, Roma 1982.
- Fantuzzi, Giovanni: Notizie degli scrittori bolognesi, I, VI, Bologna 1781, 1788.
- Kaukonen, Väinö: Lönnrot ja Kanteletar, Pieksämäki 1989.
- Nigra, C.: Canti popolari del Piemonte, Torino 1888.
- Noviello, Franco: Il rito nuziale antico nel Melfese e la poesia popolare, "Studi meridionali" 1, 1974.
- Roversi, Giancarlo: Le dottoresse ignoranti, "Le donne di garbo", Ed. La Matura, Bologna 1984.
- Santoli, Vittorio: I canti popolari italiani, ricerche e questioni, Firenze 1979.
- SKVR = Suomen kansan vanhat runot.
- Wis, Roberto: Antonio Fogazzaro e il Kalevala, "Terra boreale", Porvoo 1969.



## EINARI VUORELA, ROMANTICO CANTORE DELLA SOLITUDINE DEI VILLAGGI FINLANDESI

L'attività poetica di Einari Vuorela (1889-1972) è eccezionalmente lunga: il suo periodo di produttività si protrasse per oltre cinquant'anni. Alla pubblicazione della sua prima raccolta, *Huilunsoittaja*, nel 1919, Vuorela aveva già quasi trent'anni e quando apparve l'ultima raccolta, *Kiurun portaat* (1971), ne aveva ottantadue. Questi decenni videro in tutto la pubblicazione di una ventina di opere di poesia. Benché gli inizi poetici di Vuorela coincidano con gli albori dell'indipendenza nazionale, cui la Finlandia aveva avuto accesso nel 1917, gli argomenti patriottici e la problematica nazionale sono completamente assenti dalla sua produzione. Vuorela iniziò la sua carriera come cantore lirico della natura e dei villaggi finlandesi e i suoi versi non divennero dolorosamente attuali neppure con il perdurare della "Guerra d'Inverno" e della "Guerra di Continuazione" (1939-1944). Anche sotto questo aspetto egli si discostava dalla maggior parte degli scrittori suoi contemporanei.

Ogni poeta di considerevole statura è sempre un individualista, ma il significato dell'individualità non è diminuito dalla presenza di richiami alla tradizione.

Einari Vuorela, cui il *Kalevala* e la *Kanteletar* di Elias Lönnrot erano noti fin dalla giovinezza, può essere considerato un erede del canto popolare finlandese. Vicino alla natura, vagabondo per strade di villaggi isolati e frequentatore di sen-

tieri perduti nella natura, egli si mise sulle orme dei suoi predecessori J.H. Erkkö e Larin-Kyösti, e tratto caratteristico dei suoi versi è stata considerata l'istintività di un figlio della natura. Per il giovane Vuorela in particolare la poesia era un felice passatempo dei momenti liberi. Il modernismo successivo alla prima guerra mondiale, che radicalizzò la maggior parte dei poeti finlandesi degli anni Venti portandoli all'utilizzazione del metro libero, lo sfiorò appena. Soltanto in alcuni suoi rari componimenti poetici egli si provò nel metro libero. Lo spirito urbano ed il romanticismo futurista delle macchine che caratterizzarono i giovani suoi contemporanei non ebbero grande attrattiva su Vuorela ma egli sentì per tutta la vita il richiamo della solitudine naturale, lontano dalle strade maestre. Le foreste, le paludi, i laghi e i corsi d'acqua cangianti dominano i suoi orizzonti e uno dei suoi desideri più ardenti è star seduto alla finestra di uno chalet a seguire con sguardo nostalgico la strada di campagna che svanisce in lontananza. Per la loro leggerezza e la loro delicatezza espressiva, le poesie di Vuorela, romantiche e ricche di atmosfera, sono state accostate agli acquarelli. Egli evita i colori vivi, soprattutto il rosso, e dà preferibilmente al suo paesaggio una tonalità celeste pallido. Un'atmosfera di fiaba è poi portata dall'argento ("hongissa hopeat välkky"), dall'oro ("tuhannet värtinät kultia kehää") e dalla seta che Vuore-

rela ama in modo particolare e che predilige anche nei contesti sinestetici, come ad esempio quando scrive di "un suono serico". A questo romantico sono cari anche gli uccelli migratori, come le gru e le allodole, nei cui colpi d'ala si cela simbolicamente la forte nostalgia della lontananza. Sia il passato che il futuro sono per Vuorela più reali del presente.

Einari Vuorela è in misura notevolissima il poeta del succedersi delle stagioni: è difficile che un qualche altro lirico finlandese sia riuscito a descrivere con altrettanto trasporto il fiorire dei pruni in primavera, il fascino delle luminose notti d'estate, le spighe mature nei campi che preludono all'autunno e le brillanti distese di neve lungo le quali lo sciatore solitario può inoltrarsi nella natura intatta. L'intera vita del poeta segue il corso delle stagioni e delle parti del giorno, e gli stessi motivi si ripetono sia nei versi del giovane Vuorela che in quelli del poeta che man mano invecchia. Essi producono nel lettore una impressione di immobilità. La definizione di "eterno poeta adolescente" contiene sia una caratterizzazione che una venata sfumatura critica. E' infatti apparso stupefacente che Vuorela, anche dopo aver oltrepassato ampiamente la mezza età, abbia di continuo fatto ritorno ai suoi punti di partenza tematici e stilistici. Il pittoresco puro e semplice non è tuttavia la sola caratteristica stabile dei suoi quadri della natura. Il più delle volte il paesaggio è per lui anche uno stato d'animo. Sotto questo aspetto si avvicina ai modernisti finlandesi degli anni Cinquanta, nella cui cerchia, del resto, gli strumenti della sua poesia hanno riscosso un'attenta considerazione. Come utilizzatore di metafore egli è un animista che personifica la natu-

ra, dotato di una salda fiducia nella forza delle fresche impressioni visive ed uditive.

Einari Vuorela è stato interpretato nella maniera più ampia da quegli studiosi che hanno colto i rapporti che legano alla letteratura mondiale le sue poesie profondamente finlandesi. Si è comunque parlato meno di vere e proprie influenze che di affinità spirituale. Fra i maggiori lirici europei il più vicino a Vuorela fu probabilmente il romantico inglese John Keats che assunse a proprio metodo di scrittura l'estetica delle impressioni sensibili. Già molto tempo prima di quelle che rimasero le sue due ultime raccolte, *Puut ajattelevat* (1967) e *Kiurun portaat* (1971), la lirica di Vuorela è dominata da un tipo di poesia breve, depositario della pura impressione lirica primitiva. Ed egli ha in effetti raggiunto anche dei primati di brevità perfino nelle sue poesie narrative. Per quanto il ritmo e le soluzioni armoniche siano differenti, nella loro eterna vicinanza alla natura e nella loro essenziale semplicità le poesie di Vuorela si avvicinano particolarmente alla antica lirica cinese. In tal senso è il caso di menzionare che nella sua ricerca di nuove ispirazioni formali il modernismo finlandese degli anni Cinquanta e Sessanta approdò molto spesso all'antica lirica cinese e giapponese. Forse il segreto delle migliori poesie di Vuorela sta nel fatto che egli riuscì a congiungere l'eredità della poesia popolare finlandese tradizionale ad ampi contesti culturali che lo portarono non soltanto verso il romanticismo keatsiano ma anche verso le antichissime tradizioni della lirica orientale.

Traduzione di Giuseppe La Grassa

LIRICHE DI EINARI VUORELA  
tradotte in italiano da Renzo Porceddu

LE ACQUE scorrono  
dai monti.  
Non gorgogliano garrule,  
hanno  
voce di pianto,  
e nessuno può  
consolarle.  
Sono nate  
dalla nebbia della tristezza,  
ma  
in esse  
il Creatore ha nascosto  
una sommessa armonia:  
Non temere.

GLI STANCHI  
sono andati  
a riposare.  
La quiete  
si è messa  
ad ascoltare  
il mormorio delle acque.  
Il vento riprende fiato  
come per accordare  
il suo strumento  
e tace.  
Comincia lunga,  
buia,  
la notte.  
Soltanto il malfattore  
veglia.

VEDET virtaavat  
vuorilta.  
Ne eivät solise,  
niillä on  
itkun ääni,  
eikä kukaan voi  
niitä lohduttaa.  
Ne ovat syntyneet  
murheen sumusta,  
mutta niiden  
sisälle  
on Luoja kätkenyt  
hiljaisen soinnun:  
älä pelkää.

(da Kiurun Portaat, pag. 7, Porvoo 1971)

VÄSYNEET  
ovat menneet  
levolleen.  
Hiljaisuus  
on asettunut  
kuuntelemaan  
veden solinaa.  
Tuuli hengähtää  
kuin soitintaan  
viritellen  
ja tyyntyy.  
Alkaa pitkä,  
tumma yö.  
Vain  
syyllinen  
valvoo.

(da Kiurun Portaat, pag. 10, Porvoo 1971)

SI DELINEANO  
dei tetti.  
Giungo  
a contrada abitata.  
Il fuoco manda faville.  
E' un villaggio.  
Ti lascio, o strada, addio  
muta compagna di viaggio,  
fedele  
nel poco.

SE hai  
la capacità  
di percepire  
oltre la linea  
del visibile  
e dell'invisibile,  
respiri  
dappertutto  
l'aria  
sacra  
dell'eternità.

KATTOJA  
häämöittää.  
Tulen asutuille  
seuduille.  
Tuli tuikkaa.  
Siellä on kylä.  
Jää hyvästi, tie,  
mykkä matkatoverini,  
uskollinen  
vähässä.

(da Kiurun Portaat, pag. 27, Porvoo 1971)

JOS sinulla  
on kyky  
nähdä  
näkyväisen  
ja näkymättömän  
rajan taakse,  
hengittää  
kaikkialla  
ikuisuuden  
pyhää  
ilmaa.

(da Kiurun Portaat, pag. 33, Porvoo 1971)

LONTANO riluce  
un colore,  
o è una melodia?  
Non costa niente  
il quadro  
più bello del mondo:  
La notte d'agosto  
piena di spighe,  
prati, campi.

AI MIEI OCCHI  
si delinea  
il bosco lontano.  
Un'anitra gracida  
tra le zolle erbose della riva.  
In mezzo alle betulle  
vi è la grigia  
figura della capanna.  
L'epilobio sospira  
nell'ammasso di pietre  
come una melodia  
caduta nell'oblio.

*KAUKAA siintää  
väri,  
vaiko sävel.  
Mitään ei maksa  
maailman kaunein  
taulu:  
Niittyjen, peltojen,  
tähtien täyttämä  
elokuun yö.*

(da *Kiurun Portaat*, pag. 42, Porvoo 1971)

*SILMIINI  
häämöittää  
kaukainen metsä.  
Sorsa ääntää rannan  
ruohikossa.  
Koivujen keskellä  
on tuvan  
harmaa hahmo.  
Horsma hiiskahtele  
rauniolla  
kuin unohdettu  
sävel.*

(da *Kiurun Portaat*, pag. 44, Porvoo 1971)

IL MONDO è  
campi e boschi,  
colline  
e valli.  
Ogni abitazione  
è un santuario,  
ogni scalino  
un altare.  
V'è motivo che tu apra  
gli occhi,  
che dalla bocca t'esca  
un canto di lode.

HO VISTO una stella  
tremolare  
nel gelo.  
Ho visto l'azzurro del cielo  
sopra la foresta  
candida di brina.  
Nel casolare riluce  
una fiamma.  
Una madre si china  
sul figlio  
malato.  
Lacrime scorrono  
nell'ombra.  
La beltà  
di un dolore appartato  
ricopre il mondo.

*MAAILMA on  
peltoja ja metsiä,  
kukkuloita  
ja laaksoja.  
Jokainen asumus  
on pyhäkkö,  
jokainen porras  
alttari.  
Syytä on silmiesi  
aueta,  
suun puhjeta  
ylistykseen.*

(da *Kiurun Portaat*, pag. 47, Porvoo 1971)

*NÄIN tähden  
joka värisi  
pakkasessa.  
Näin sinitaivaan  
huurteisen korven  
yllä.  
Tuvasta kiilui  
tulta.  
äiti kumartui  
sairaansa lapsensa  
puoleen.  
Kyynelet vierivat  
pimeyteen.  
Maailman täytti  
hiljaisen surun  
kauneus.*

(da *Kiurun Portaat*, pag. 62, Porvoo 1971)

SIEDI mia cara,  
ti offro una bevanda di fuoco  
fermentata  
nella celletta  
del mio cuore.  
Di giorno la nostalgia,  
di notte la malinconia  
l'hanno maturata.  
Bevendone una coppa  
ti fai a me  
più vicina,  
alla seconda  
mi sussurri:  
Per sempre!

*ISTU rakkaani,  
tuon tulijuomaa  
sydämeni  
kammiossa  
kiehunutta.  
Päivien kaipaus,  
öitten ikävä  
on sen kypsyttänyt.  
Kun juot maljan  
tulet  
lähelleni,  
kun juot toisen  
kuiskaat:  
Ikuisesti!*

(da *Siintää Himmeyden Metsät*, pag. 33,  
Porvoo 1975)

*Grazia Deledda*

## *KETTU (La volpe) \**

Toukokuun pitkät ja lauhkeat illat olivat palanneet. Tomas-setä istui jälleen, niin kuin edellisenäkin vuonna ja niin kuin jo kymmenen vuotta aikaisemmin, avoimella pihalla talonsa edessä. Talo oli kuin viimeinen marja pienten mustanpuhuvien rakennusten tertussa vuoren harmaan kuoren päällä. Mutta turhaan kevät lähetti ylös villin nautinnollisen henkäyksensä. Raihnainen vanhus, liikkumattomana vanhan mustan koiran ja vanhan keltaisen kissan välissä, näytti kivettyneeltä ja tunnottomalta niin kuin kaikki muukin hänen ympärillään. Vain ruohon tuoksu iltaisin muistutti häntä laitumista, joilla hän oli viettänyt suurimman osan elämästään. Kuu nousi kaukaiselta mereltä suurena ja kullankeltaisena kuin aurinko. Rannikon vuoret mustina hopeaista taivasta vasten, koko suuri laakso ja vuorten mahtava puoliympyrä edessä ja horisontin oikealla puolella peittyivät kimalteleviin harsoihin. Valo ja varjot loivat vaikutelman kaukaisista metsistä ja järvistä. Silloin hän ajatteli lapsuudenaikaisia asioita, kuolleita ja paholaista, joka vie laitumille villisioiksi muutetut kadotetut sielut. Silloin kun kuu meni piiloon pilven taa, hän ajatteli vakavissaan seitsemää poikinuutta lehmää, jotka tuolla hetkellä päivälliselle menneet planeetta ahmi rauhassa kitaansa piilopaikassaan.

Tomas-setä ei liiemmin puhunut. Eräänä iltana ravistellessaan häntä ilmoitukseen, että oli nukkumaanmeno aika, Zana, lapsenlapsi, tapasi hänet niin hiljaisena, suorana ja jäykkänä jakkaraltaan,

että luuli häntä kuolleeksi. Pelästyneenä Zana huusi naapuriaan Lenarda-tätiä, ja yhdessä he onnistuivat saamaan vanhuksen pystyyn ja auttoivat hänet makamaan olkimatolle tulisijan eteen.

— Lenarda-täti hyvä, täytyy kutsua lääkäri. Isoisä on kylmä kuin kuollut, tyttö sanoi vanhusta koskettaen.

— Meidän tohtorimme on lähtenyt. Hän on mennyt kahdeksi kuukaudeksi manteelelle opiskelemaan korvasairauksien hoitoa, koska hän väittää kaikkien tulevan kuuroiksi silloin, kun tulee vuokranmaksun aika hänen laidunmaistaan...mutta sanonpahan vain, että tämän kylän rahoilla hän on ne ostanutkin, mokomakin kitupiikki! Nyt hänen tilalleen on tullut kaupungista tämä tohtorinnarri, joka luulee olevansa itse Espanjan kuninkaan henkilö lääkäri. Saa nähdä, suostuuko hän edes tulemaan tänne.

— Lenarda-täti, kyllä hänen on tultava. Hänhän tienaa kaksikymmentä liiraa päivässä! sanoi Zana napakasti. Täti lähti matkaan.

Tohtorin viransijainen asui tohtorin pikku talossa, joka oli tienoon ainoa asuttavassa kunnossa oleva rakennus. Talo parvekkeineen ja köynnöskatoksineen miellytti myös viransijaista. Rakennusta ympäröivät kasvitarhat, ja suuri piha peityi viini- ja sinisadeköynnöksiin. Viransi-

\* La novella è tratta dalla raccolta "Chiaroscuro" (1912). La traduzione è stata realizzata dagli studenti del corso di laurea di lingua e cultura italiana dell'università di Turku (primavera 1991) con la coordinazione di Pauliina de Anna



jainen itse oli kotoisin kaupungista, jossa sen pienuudesta huolimatta oli kaikki suurkaupungin paheet: konnat, koronkiskurit, naikkoset ja peliluolat.

Lenarda-täti tapasi tohtorin lukemasta keltakantista kirjaa alhaalla ruokasalissa, josta avautui näköala pihalle. Kirja oli varmasti jokin lääketieteellinen teos, niin innostuneesti tohtori sitä luki likinäköiset silmät miltei kiinni sivuissa, valkoiset rystyset uppoutuneina tummiin ja hieman veltoihin poskiin ja turpeat huulet koholla ulkonevien hampaiden varassa. Tohtori näytti suorastaan ahmivan kirjan suihinsa.

Palvelijattaren piti kutsua tohtoria kaksi kertaa ennen kuin tämä huomasi Lenarda-tädin. Tohtori läimäytti kirjansa kiinni, nousi ylös ja lähti seuraamaan Lenarda-tätiä veltoisti ja hajamielisesti. Lenarda-täti ei osannut oikein puhua, hän vain kulki tohtorin edellä ikään kuin näyttäen tälle tietä. Hän kulki tottuneesti ja äänettömästi kiveltä kivelle pitkin rososia, kuun valaisemia polkuja.

Perillä, naisen pimeän ikkunan edestä, tohtori näki kaukana vuorten hopeaiset huiput. Laakson raikas tuoksu sekoittui lammaskarsinoitten hajuun, joka lähti mökkipahasista ja paimenista, joita istui siellä täällä portailla ovien edustalla. Kaikki oli surullista, suurenmoista. Tomas-sedän pikku pihassa sitävastoin leijui voimakas ruohon ja tulikukan tuoksu. Matalaa, viettävälle rinteelle koottua kiviä vasten suuren kuun loisteessa ja miltei päälakea hipovan tähden valossa tohtori näki naisen hahmon. Nainen oli kovin hento, erityisesti vyötäisiltä alaspäin, niin pelkistetysti pukeutunut ja askeettinen, että hän vaikutti aivan hermiltä.

Nähtyään tohtorin Zana palasi keittiöön, otti lyhdyn ja polvistui isoisän olkimaton ääreensä sillä aikaa kun Lenarda kiiruhti hakemaan pienen maalatun tuolin tohtorille. Tämä istuutui, kumartui tarttuakseen vanhusta ranteesta ja otti esiin kul-

taisen kellon, joka kiitteli Zanan lyhdyn valossa.

Kun tyttö kohotti kasvonsa ja katsoi miestä silmiin, unohtumaton tunne valtasi tämän: aivan kuin hän ei olisi koskaan nähnyt niin kauniita ja arvoituksellisia kasvoja. Mustat kiiltävät hiukset peittivät leveähkön otsan kulmakarvoihin saakka, joista toinen oli hieman ylempänä toista. Kasvot päättyivät hentoon eteenpäin työntyvään leukaan. Sileät poskipäät loivat kevyen varjon kapeille poskille, ja valkoiset yhteen puristetut hampaat saivat halveksivan suun näyttämään hieman julmalta, kun taas suuret mustat silmät olivat täynnä surua ja pohjatonta kaipausta.

Huomattuaan itseään tarkkailtavan Zana laskeutui katseensa eikä nostanut sitä enää. Koska isoisä ei vastannut tohtorin kysymyksiin, hän kuitenkin mumisi:

— Hän on ollut kuuro jo yli kaksikymmentä vuotta.

— Hyvä Luoja! Hän tarvitsisi ainakin kuumaa jalkakylvyn. Jalat ovat jääkylmät.

— Jalkakylvyn? Ei kai se ole pahaksi hänelle, sanoi Lenarda ja jatkoi Zanalle.

— Siitähän on ainakin kahdeksan kulkautta, kun hän on viimeksi ottanut kengät jalastaan!

— Hyvä Luoja! Aiottako jättää hänet nyt tähän?

— Minne sitten? Aina hän on nukkunut tässä.

Tohtori nousi ylös ja kirjoitti vihkoonsa reseptin. Hän antoi sen Zanalle ja katseli sitten ympärilleen. Paikka oli kuin luola. Perällä häämötti käytävä, josta nousivat puiset portaat. Kaikki oli kurjaa. Hän katsoi Zanaa sääliä. Tämä oli kalpea ja hento kuin luolan suulla kasvava lilja.

— Vanhus on nälkiintynyt, hän sanoi epäroiden, — ja mielestäni sinä myös. Tarvitsitte molemmat vahvistavan kuurin, jos vain pystytte...

— Me kyllä pystymme kaikkeen!

Tytön suu oli niin halveksiva, että mies lähti tiehensä melkein pelästyneenä.

Pitkin kallioista polkua, kiveltä kivelle kulkien, hän palasi ylös kotinsa rauhahan. Kuu hopeoi lehtikujan. Sinisadeterut, joiden pelkkä tuoksu jo huumasi, muistuttivat viinirypäleitä. Ovella kehräsi vanha palvelijatar; ja Zanan ihmeelliset kasvot yhä mielessään tohtori kysyi:

— Tunnettekos Tomas Acchittun?

Kuka ei olisi Acchittuja tuntenut.

— Nuorossa asti tunnetaan heidän maineensa, hyvänen aika! Useampi kuin yksi kouluja käynyt haluaisi naida Zanan.

— Niin, hän on kaunis. En ollutkaan koskaan aikaisemmin nähnyt häntä.

— Hän ei käy juuri missään, mutta ei hänen totta vie tarvitsekaan. Ruusu tuoksu sisälläkin. Muukalaisia tulee kaikkialta, jopa Nuorosta asti, häntä katsomaan.

— Olisiko joku kiertänyt kertomassa hänen kauneudestaan?

— Ei kauneuden takia, hyvänen aika, vaan siksi, että ukko on niin rikas, ettei itsekään tiedä, paljonko omistaa. Maita kuin Espanjan kruunulla. Kuulemma enemmän kuin kaksikymmentätuhatta kultarahaa kätettyinä yhteen hänen lammassaitauksistaan. Zana yksin tietää paikan. Siksi hän ei huoli edes herra Juacchinua, joka on ylhäistä sukua, mutta ei kovinkaan varakas.

— No saisikos sitä tietää, mistä nämä rikkaudet tulevat?

— Kyllähän maailmassa tavaraa riittää. Kerrotaan, että vanhus — minä en sitä kyllä kiellä enkä myönnä — on ollut mukana useammassa kuin yhdessä ryöstössä ennenvanhaan, kun rakuunat eivät olleet yhtä valppaita kuin karabinieerit nykyään. Niihin aikoihin useampi kuin yksi paimen tuli kotiin haarapussin toinen puoli pullollaan juustoa, toinen pöytähopeita ja kultakolikoita...

Vanhus rupesi kertomaan ja tuntui ve-

tävän juttuja muistinsa pohjukoista kuin lankaa kehrävarresta. Mies kuunteli kultarahoilla sirotellun lehtikujan varjossa ja ymmärsi nyt Zanan naurun ja hänen sanansa: "Me pystymme kaikkeen!"

Seuraavana päivänä tohtorin ensimmäinen käynti vei pikku taloon. Vanhus oli istuallaan olkimatolla ja mutusteli rauhallisesti kylmässä vedessä liotettua ohra-leipäänsä, koira yhdellä ja kissa toisella puolellaan. Aurinko paistoi viistosti sisään matalasta oviaukosta, ja toukokuun tuuli vei mennessään nahan ja eläimen hajun, joka vanhuksesta lähti.

— No niin, kuinka täällä jaksetaan?

— Hyvin, kyllähän te sen näette, sanoi Zana. Halveksunta kuului hänen puheestaan.

— Niin, kyllä minä sen näen! Paljonko teillä on ikää, Tomas—setä?

— Kyllä minulla ne vielä on, sanoi vanhus ja näytti mustia hampaantynkiään.

— Hän luuli teidän tarkoittavan hampaita! Isoisä, Zana sanoi kumartuen vanhuksen puoleen ja näyttäen tälle kätensä sormet harallaan, oikean käden peukalon koukistaen. — Näin, eikö totta?

— Totta. Yhdeksänkymmentä vuotta, Jumalan armosta.

— Terveyttä satavuotiaaksi, ja ylikin! Ja sinä, Zana, olet jäänyt yksin hänen kanssaan?

Zana kertoi kuinka kaikki hänen sukulaisensa olivat kuolleet: sedät, tädit, serkut, vanhukset ja lapset. Hän puhui kuolemasta tyynesti, tavallisena ja merkityksettömänä tapahtumana. Isoisä ymmärsi Zanan puheen ja nyökytteli hyväksyvästi. Tohtori kääntyi vanhuksen puoleen ja huusi tälle:

— Nauttisitte elämästä, Tomas-setä: puhtaudesta, paistista, hyvästä viinistä! Antaisitte Zanan pitää hauskaa!

Vanhus kysyi:

— Koska hän palaa?

— Kuka?



— No, Zana sanoi, — hän odottaa meidän tohtoriamme parantamaan hänen korvansa!

— Sillälailla. Sehän meidän tohtorimme kuuluisuuden takaa!

Vanhus, joka nyt ymmärsi kaiken niin kuin ymmärsi, kosketti rasvasta kiiltävän, risaisen takkinsa hihaa.

— Tämähkö likainen? Sitä on käytetty! Ei rikkaiden tarvitse rahoillaan rehvastella.

Tohtori oli kyllä jo havainnut, että kylän puhtaimpia olivat köyhät. Rikkaat eivät kantaneet huolta vaatteistaan. He, mukavuudenhaluisia kun ehkä olivat, eivät välittäneet siitä miltä näyttivät. Esimerkiksi Lenarda-täti, joka odotti tohtoria pihassa, oli varakas nainen, maan- ja karjanomistaja ja niin rikas, että neljästäkymmenestäkolmesta ikävuodestaan huolimatta oli nainut komean 20-vuotiaan nuorukaisen, mutta oli silti pukeutunut kuin piika.

— Hyvää huomenta, arvoisa tohtori. Haluaisin pyytää teiltä erästä palvelusta. Mieheni Jacu on armeijassa. Keritsemisaika alkaa olla käsillä ja haluaisin hänen tulevan lomalle. Tunneteko te ketään kunnikaan hovissa?

— Valitettavasti en, hyvä rouva.

— Sanoin myös meidän tohtorillemme: "Ottakaa asia hoitaaksenne, jos käytte Roomassa." Mutta hän vastaa aina myöntävästi ja unohtaa sitten koko asian. Minun Jacuni on komea poika, oikea sokeripala. Enkä kehu häntä sen vuoksi, että olen hänen vaimonsa... Hän tarvitsisi vain pienen sysäyksen, niin kykenisi mihin vain...

Nainen oli sysäisevinään jotakin värttinällä, mutta tohtori lähti huokailen pois.

— Komeus ja hyvyys eivät riitä kaiken saamiseen, mitä haluaa, hyvä rouva!

Tohtori palasi kotinsa rauhaan ajatellen Zanaa ja menneisyyttään. Hänkin luuli olleensa komea ja hyvä nuorena mutta kuitenkin hän ei ollut saavuttanut mi-

tään, ei rakkautta, ei onnea, eikä nautintoa. Totta puhuen, hän ei ehkä ollut niitä etsinytkään odottaessaan niiden tulevan itsestään hänen luokseen. Aika oli mennyt hukkaan odottaessa. Kuitenkin jo muuttaman vuoden ajan järjetön kapinamieli oli toisinaan saanut hänet valtaansa, ja hän myi maitaan ja alkoi tuskaisesti etsiä rakkautta, onnea ja nautintoa. Jonkin ajan kuluttua hän huomasi, etteivät rakkaus, onni ja nautinto olleet ostettavissa. Kuluttuaan rahansa loppuun hän palasi hoitamaan vähäisiä potilaitaan, pilaili hyväntahtoisesti heidän kanssaan, käveli hajamielisenä ja luki ranskalaisia romaaneja.

Lenarda-täti puolestaan oli vakuuttunut siitä, että kauneudella voi saada kaiken. Koska tohtori palasi joka päivä Achittujen luo, vaikka vanhus voi jo hyvin, hän päätti kääntyä Zanan puoleen.

— Puhu sinä hänelle, kullannappu! Kaikki tekevät valmisteluja keritsemistä varten. Kuinka minä selviän, kun kaikki on uskottu ulkopuolisten käsiin? Tohtori katsoo sinua silmät suurina kuin värttinänpyörät! Ja mikä ettei sinua katselisi, päivänsäteeni! Jos sinä pyydät häntä anomaan Jaculle lomaa, sinulle hän ei vastaa kieltävästi.

Zana ei kuitenkaan luvannut. Kun olivat kääntyneet iltaan nuo pitkäveteiset päivät, joiden sanoinkuvaamatonta ikävyyttä lauhkea tuuli, lohdu-ton sininen taivas ja kirkas aurinko vain lisäsivät, tohtori meni Tomas-sedän pihalle ja istuskeli hajareisin maalatulla pikkujakkaralla tulkäpärpästen ja tähtien valaiseman pensaidan edustalla. Tyttö laski leikkiä hänen kanssaan ja kyseli, mistä tietyt sairaudet tulevat, miten niitä hoidetaan, millälailla lääkkeet tehdään, kuinka myrkyt, ja puheli leppoisasti niitä näitä, muttei pyytänyt naapurinsa toivomaa palvelusta.

Joskus naapuri kehräsi pimeässä kivi-aidalla istuen ja osallistui keskusteluun.

Tämä ärsytti tohtoria, sillä hän olisi halunnut jäädä kahden Zanan kanssa. Hän oli suostutellut vanhuksen menemään aikaisin nukkumaan väittäen, että iltatuuli ei ollut hyväksi kuuroille. Nainen ei puhunut muusta kuin keritsemisestä.

— Näkisittepä, mitkä juhlat, arvoisa tohtori! Ei edes pyhän Mikaelin tai Konstantinuksen juhlassa ole niin hauskaa. Minä kyllä kutsuisin teidät, jos Jacu tulisi kotiin. Mutta ilman Jacua juhlat olisivat kuin hautajaiset.

— Selvä on, hyvä rouva, haluatteko tietää, kuinka asiat oikein ovat? Teidän Jacullenne lomaa myönnettäisiin vain siinä tapauksessa, että te olisitte sairaana! Ja teidän olette terve kuin pukka.

Silloin nainen alkoi valittamisen. Jacun lähdettyä hän oli kärsinyt erilaisista vaivoista, ja nyt kaiken lisäksi keritsemisajan lähestyminen tuotti hänelle totisesti huolta. Saadakseen tohtorin vakuuttuneeksi hän tekeytyi vuoteenomaksi, ja silloin tohtori heltyi, kirjoitti lääkirintodistuksen ja määräsi hänelle lääkituksen. Zana huolehti naapuristaan, katoi lääkettä lusikkaan ja tutki sitä öljylampun valossa mumisten:

— Ei kai tämä ole myrkyä?

Sitten hän palasi pienelle pihalleen, missä tohtori istuskeli maalatulla jakkaralla. Oli kesäkuun alun ilta, lämmin ja tuoksuva. Rakkauden ja muistojen yö! Ja muistot nousivatkin katkeransuloisina tohtorin synkästä ja mutkikkaasta menneisyydestä samalla tavalla kuin synkästä ja mutkittlevasta laaksosta nousi oleanterin katkeransuloinen tuoksu. Hän siirsi jakkaron lähemmäs matalaa kiviaitaa, jolle Zana oli istuutunut, ja he aloittivat tavanomaiset keskustelunsa. Jokunen paimen kulki pienellä polulla liemmin hämmästyttämättä, vaikka kuulikin tohtorin äänen Tomas-sedän pihalta. Kaikki jo uskoivat, että tohtori kosiskeli tosissaan Zanaa ja vanhuksen rahoja, ja olivat

vakuuttuneita, että Zana suostuisi kosintaan, sillä muuten tyttö ei olisi antanut lähestyä itseään tuolla tavalla.

Tavallisesti nämä kaksi puhuivat pihalla näennäisen harmittomista asioista: yrteistä, myrkyllisistä kukista ja lääkekasveista.

— Oleanteri? Se ei ole myrkyllinen, mutta myrkykeiso taas on. Tunnetko sen?

— *Su buddaru*? Kukapa sitä ei tuntisi?

— No se nyt kuitenkin on myrkyllinen kasvi. Se saa uhrinsa kuolemaan tuskan hymy huulillaan niin kuin sinäkin!

— Päästäkää ranteeni irti, Tohtori! Minulla ei ole kuumetta niin kuin Lenarda-tädillä.

— Minullapa on, Zana!

— No sitten on vain otettava kiniiniä! Onko sekin myrkyä?

— Sinullapa on tänä iltana myrkyt mielesä! Aiotko päästä jostakusta eroon? Jos tahdot, voin myrkyttää hänet heti, mutta...

— Mutta mitä?

Tohtori tarttui uudelleen Zanaa ran-teesta, eikä tyttö vastustanut, olihan jo pimeää, eikä heitä voinut nähdä polulta.

— Niin, haluaisin myrkyä kettua varten.

— Käykö kettu täällä asti?

— Siltä vaikuttaa. Päästäkää minut irti, hän lisäsi uhkaavasti, hieman väentelehtien. Tohtori oli kuitenkin tarttunut myös Zanan toiseen käteen ja piti tyttöä aloillaan kuin varasta.

— Yksi suukko, Zà! Vain pieni suukko!

— Suudelkaa tulista kekälettä! Toisaalta... jos hankitte minulle myrkyn... Kettu vie meiltä vastasyntyneet karitsat...

Kun Lenarda-täti oli lähettänyt Jacun loma-anomuksen tohtorin antaman todistuksen kanssa, hän toipui ja alkoi taas sekaantua naapureidensa asioihin. Eikä hän yllätynyt ensinkään huomattessaan, että tohtorin rakkaus oli roihahtanut tuleen kuin sänkipelto. Tohtori kulki polulla yhtenäinään kuin nuori poika ja kävi jopa kaksi kertaa päivässä vanhan Tomas-se-



dän luona parantaakseen tämän kuurouden vielä ennen kuin hänen virkaveljensä palaisi mantereelta. Zana vaikutti kuitenkin järkähtämättömältä eikä useinmiten edes näyttäytynyt, vaan kutoi huoneessaan kuin hämähäkki kolossaan.

Tohtori odotti tyttöä kirkon edessä sunnuntaisin, ainoana päivänä jona tämä lähti talosta ja meni messuun. Naiset kulivat peräkkäin mutkaista tietä, arvokkaasti juhla-asuissaan: toiset olivat ristinneet kätensä koruommellulle esiliinalle, toiset kantoivat sylissään lapsia, jotka oli puettu taivaansinisellä ristillä koristeltuihin punaisiin viittoihin. Saavuttuaan tiettyyn paikkaan naiset kääntyivät Nuoron vuorella seisovaa Vapahtajan patsasta kohti ja tekivät ristimerkin. Heidän vöidensä kulta loisti auringonpaisteessa, ja valo korosti heidän kaunista kreikkalaispiirteistä profiiliaan. Mutta tohtori tuijotti vain Zanaa kuin lumottuna. Se sai kylän pahanilkiset vanhat naiset ajattelemaan:

—Tomas Acchittun tyttö on juottanut tuolle kyllä lemmentuomaa!

Eräänä päivänä naisten joukossa oli muutamia miehiä, ja armeijasta lomalle saapunut Jacu liittyi heidän seuraansa. Hän oli toden totta komea, sitä ei käynyt kieltäminen: pitkä, salskea, sileäposkinen. Hänen vihertävät silmänsä sädehtivät niin, että naiset ohi mennessään laskevat katseensa, vaikkei hän kiinnittänyt-kään heihin huomiota. Elämä sotaväessä oli antanut Jaculle tiettyjä valloittajan piirteitä. Hän ajatteli nyt paljon vakavampiakin asioita kuin naisia. Heti saavuttuaan hän oli noussut tohtorin talolle kiittääkseen tätä, vienyt lahjaksi vohlan ja oli kutsunut tämän kuuluisiin keritsemisjuhliin. Tohtori puhui Jaculle murretta, tämä puolestaan vastasi kirjakielellä tohtorin hieman johdattelevaan kysymykseen:

— Kutsut kai paljonkin väkeä?

— Kyllä, minulla on suuri suku, ja minun-

laisellani miehellä on niin vihamiehiä kuin monia ystäviäkin. Minä olen sitäpaitsi vapaamielinen mies ja kutsun myös Lenardan ensimmäisen aviomiehen sukulaiset. Vannon, että jos hänellä olisi ollut kolme aviomiestä, olisin kutsunut kaikkien kolmen sukulaiset.

— Olet maailmanmies, sen huomaa. Hieno, kutsut kai myös naapurit?

Maailmanmiehenä Jacu ei ollut tietävinäänkään tohtorin hullaantumisesta Zanaan.

— Tottakai! Parempi naapuri kuin sukulainen.

Keritsemispäivä koitti. Zana, Lenarda-täti ja muut naiset asettuivat Jacun ohjastamiin kärryihin.

Keritsemispaikka sijaitsi tasangolla, ja kaksi vastikään kesytettyä mustaa juhtaa veti keikkuvia kärryjä ylös kivikkoista polkua. Naiset istuivat rauhallisina, ja Zana, pitäen käsiä ristissä polviensa ympärillä, istui tyynenä kuin lietensä ääressä. Hän vaikutti surulliselta, mutta hänen silmissään paloi hehku, kuin syvältä öisen metsän pimennosta loistava liekki.

— Ollaanko tässä hirttäjäisiin menossa, sanoi Jacu ivallisesti, ilmeesi on kuin hautajaisissa. Kyllä hän tulee! Hän tulee myöhemmin kirkkoherran kanssa, heti kun messu on päättynyt.

— Piristy, Zana, jatkoivat naiset ilkkurisesti.

— Jo kuuluu miten hevonen laukkaa kuin paholainen kintereillään.

— Piristyhän, tyttönen! Jo näkyvät kiiltävät kellonperät...

— No jopa jotakin! Mitä tuollainen maksanee? Yhdeksän hopearahaa?

Silloin Zana kiukustui.

— Paha teidät periköön, jättäkää minut rauhaan! En siedä häntä silmissäni. Nokkikoon korppi silmät päästäni, jos vilkaisenkaan häntä tänään...

Tohtori ja kirkkoherra saapuivat hie-man ennen puoltapäivää. Heidät otettiin

vastaan iloisin tervehdyksin. Korkkitammen varjossa Jacu, renki ja muu väki keritsivät lampaista asettaen ne tiukkaan sidottuina laakean kiven päälle, kuin uhrialttarille. Koirat juoksentelivat heinäkossa, linnut liversivät tammissa. Vanha profeetta Eliasta muistuttava mies keräsi villan säkkiin. Tuoksuvan tuulen notkittamat liljankukat näyttivät kurkottelevan nähdäkseen paremmin, mitä noiden kumartuneiden, isoja saksia käsissään pitelevien miesten keskellä tapahtui. Keritty ja irti päästetty, pienentynyt lammas hypäsi villakasasta kuin vaahtopäisestä aallosta ja loikki turpa maata viistäen tiehensä.

Tohtori katseli näkymää hetken kädet ristissä selän takana ja palasi sitten vajaan, missä naiset olivat laittamassa ruokaa. Heitä avusti Jacun vanha isä, joka oli varannut itselleen kunniatehtävän. Hän aikoi paistaa kokonaisen vohlan. Tuonempana, korkkitammen varjossa, makasi kirkkoherra selällään maassa ja kertoi vieraille hurjia, boccacciomaisia tarinoita. Naiset tönivät Zanaa kyynärpäillään ja nyökkäilivät tohtorin suuntaan. Zanan mieliala oli yllättävästi muuttunut. Hän alkoi laskea leikkiä tohtorin kanssa: tämä olisi voinut omalta osaltaan olla hyödyksi, vaikkapa noutamalla vettä lähteestä. Tohtori yhtyi tytön leikinlaskuun. Hän otti korkkipuisen astian ja lähti kävelemään kuumassa auringonpaisteessa, joka lämmitti yrtit ja ukontulikukat ja sai ne tuoksumaan huumaavasti.

Seurue papin ympärillä vihelteli ja huuteli tohtorin perään. Vanhuskin, joka paistoi vohlaa, teki halveksivia eleitä. Kouluja käynyt aikuinen mies ja antaa naisten pitää itseään pilkkanaan! Silloin Zana manasi ja lähti juoksemaan pidellen toisella kädellä paikoillaan päässään liehuvaa huivia ja juoksi kunnes saavutti tohtorin. Hän riisti astian tämän kädestä. Kauempana naiset näkivät miehen seu-

raavan Zanaa lähteelle johtavaa polkua pitkin, ja Jacun vanha isä ryhtyi raivoisasti syljeksimään tuleen kuin haluten sammuttaa sen.

— Tomas Acchittun lapsenlapsi, näettekö? Halusi olla kahden kesken miehen kanssa. Jos se olisi minun tyttäreni, vääntäisin siltä niskat nurin.

— Antakaa olla, appi hyvä, sanoi Lenarda hyväntahtoisesti. Hän se totisesti tiesi, mitä rakkaus oli ja kuinka se hullaannutti kuin lumottu juoma.

Tohtori, joka oli sekapäinen kuumasta auringonpaisteesta, seurasikin Zanaa aivan lähteen luona kasvavien karhunvatukkapensaiden taakse ja yritti vielä kerran syleillä häntä. Zana katsoi tohtoria kuin Saaban kuningatar ja torjui hänet uhaten kaataa astiasta vettä hänen niskaansa. Aina toistui sama, niin kuin jo ensimmäisenä iltana pihassa kiviaidan luona, taas sama tarina: tyttö imarteli miestä, torjui hänet ja viattoman ovelasti kyseli aina samaa asiaa, myrkkyyä.

— Hyvä on, Zà, täytän toiveesi. Tänä iltana tulen talollesi ja tuon pikkuisen pul-lon, jossa on pääkallon kuva. Varo kuitenkin joutumasta vankilaan.

— Kettua varten se myrkkyy on, olenhan sen jo sanonut! Mutta päästäkää minut, nyt heti! Kuuletteko, joku tulee!

Ja todellakin, lähteen ympärillä kasvavat karhunvatukat heiluivat kuin villisika olisi kulkenut niiden läpi, ja Jacu ilmestyi näkyviin. Hänen kasvonsa olivat pingottuneet, vaikka hän koettikin teeskennellä huvittunutta yllättyessään nämä kaksi.

— Oho! Mitäs te täällä varjossa puuhaatte? Nyt on aika syödä eikä kuherrella...

— Enemmän sinulla jano on kuin nälkä, sanoi Zana leikkisän ivallisesti kohottaen astiaa. — Juohan tästä, kaunis poika!

Mutta Jacu heittäytyi pitkälleen maahan ja joi huohottaen suoraan lähteestä.

Aterialla pappi heitteli tohtoria leivän-

murusilla ja pilaili tämän kustannuksella. Tohtori nauroi, mutta vaipui tämän tästä mietteisiinsä uuden ajatuksen askarruttamana. Syönnin jälkeen hän pani pitkäkseen kivenjätkäleiden väliin, joita vasten vaja oli rakennettu. Sieltä hän muiden huomaamatta näki aina tammelle asti, jonka varjossa paimenet jatkoivat keritsemistä. Hieman lähempänä pappi ja muut olivat alkaneet kilpailla itse keksimillään lauluilla, joita naiset kädet sylissä, rivissä istuen kuuntelivat.

Laulun ja naurun äänet rikkoivat hiljaisuuden leviten siinä kuin valkoiset pilvenhattarat taivaan syvään sineen. Tohtori kuuli hevosen rouskuttavan heinää kallioiden takana ja koiran järsivän luuta vajassa, jonne Jacu vähän väliä tuli tyhjentämään kerittyä villaa.

Kilpalaulannan ollessa hurjimmillaan Zana nousi äkkiä ja meni hänkin vajaan. Tohtori tupakoi seuraten sikaristaan kohoavaa sinistä juovaa, ja eräänlainen virnistys sai hänen ylähuulensa kohoamaan paljastaen hänen hampaidensa kultapaikat.

Kohta tuli myös Jacu, ja Zanan vaimea ääni tihkui kuin valitus aitan rakosista.

— Usko nyt...korpit nokkikoot...jos hän on koskenut minuun sormenpäälläänkään...Olen ollut hänelle tarkoituksella mieliksi...teen sen meidän takiamme...Ei tarvitse odottaa enää kauan...kohta tämä kärsimys on ohi...

Mies ei vastannut, ehkä hän oli juuri tyhjentämässä villaa, jolloin tyttö kimmastui ja jatkoi vihaisella äänellä.

— Olenko minä ollut mustasukkainen vaimollesi, mitä? Sille vanhalle variksel-le, sille ketunkutaleelle? Mutta kohta kaikki on lopussa, ja sitten...

Silloin Jacu nauroi, ja muiden nauru, laulu ja hevosten rouskutus kuuluivat uudestaan.

Mutta tohtorikin halusi saada osansa. Hän ponnahti jaloilleen ja huusi:

— Ooh, kettu, kettu!

Ja rakastavaiset syöksyivät ulos aitas-ta kauhun vallassa. Juhlaväki lakkasi lau-lamasta, naiset katselivat ympärilleen, ja koirat haukkuivat niin kuin lähistöllä to-della olisi ollut kettu.

#### GRAZIA DELEDDA. UNA BREVE PRESENTAZIONE.

Il problema principale che la critica si è posta dinanzi all'opera di Grazia Deledda (Nuoro, 1871 - Roma, 1936. Premio Nobel 1926) è se essa rientri nel terreno del Verismo o in quello del Decadentismo. Scrittrice estremamente fertile, nella prima fase della sua produzione sono presenti un paesaggio selvaggio, quello sardo, evocato in toni evanescenti idillici e personaggi dominati da un cupo fatalismo: odi, passioni violente, tradimenti, vendette. L'atmosfera è di una essenzialità omerica, biblica, vicina a quelle del Verga. Ed è per questo che si è parlato di Verismo. Ma se nel Verismo al centro dell'attenzione vi sono gli interessi, la roba, la lotta per la sopravvivenza, in Deledda la nota dominante è invece una fatalità oscura, circondata da un irrealismo di fiaba. E manca il rispetto dell'impersonalità della narrazione. Questi anni daranno un capolavoro: *Elias Portolu* (1903). Gli anni 1912-13 segnano una svolta. In romanzi come *Colombi e sparvieri* (1912) e *Canne al vento* (1913) l'esigenza lirica prevale anche nei personaggi e non più solo nel paesaggio. La raccolta di novelle *Chiaroscuro* (1912), la sua migliore, si situa in questi anni di passaggio ad una fase nuova, sempre più lontana dall'influenza verista. Il tono di queste novelle è fiabesco. Non è più il paesaggio a dominare, ma sono i personaggi e i loro rapporti, delineati con pochi tratti magistrali.

Il senso lirico ed i rapporti psicologici diverranno sempre più prevalenti nella produzione della Deledda e negli ultimi romanzi (*Il segreto dell'uomo solitario* (1921); *Il paese del vento* (1931); *Cosima*, (pubblicato postumo nel 1937) mentre il paesaggio sardo diventa sempre più un luogo della memoria.

Un problema principale attraversa da un capo all'altro l'opera della Deledda: quello della colpa e del castigo, e del dramma interno che vi è legato. Per la mirabile capacità di descrivere questo travaglio morale, Grazia Deledda è stata avvicinata a Dostoevskij.

Giuseppe La Grassa

Luigi de Anna

## ASPETTI STORICO-LINGUISTICI RIGUARDANTI LA FILIAZIONE DELLA COCCA DALLA KOGGE NORDICA

Nell'ambito dello studio dei rapporti intercorsi in epoca medievale tra area nordica e mediterranea particolare attenzione dovrebbe essere prestata allo scambio di conoscenze tecnologiche che arricchirono, in una direzione o nell'altra, le due società. Nel campo della storia marittima questo studio può avere anche interessanti implicazioni sotto il profilo lessicale, in quanto ci aiuta a meglio comprendere i rapporti di filiazione esistenti tra lessemi presenti in entrambe le aree linguistiche.

Sotto il profilo della tecnica marittima, grande beneficio fu tratto in Occidente dalle esperienze accumulate dalla mariniera vichinga e normanna nel campo della navigazione atlantica e delle costruzioni navali. Esse furono certamente di aiuto e di stimolo nel processo evolutivo che portò alla nascita della *kogge*, tipo di veliero che dominò i mari nordici durante l'intero arco del basso medioevo e oltre<sup>1</sup>.

L'origine del prototipo di questa imbarcazione, dal fondo piatto e quindi adatta a navigare in fiumi e insenature, potrebbe però risalire a un bastimento usato dai mercanti Frisoni del delta del Reno. Questo si era a sua volta sviluppato da una semplice imbarcazione fluviale scavata in un tronco d'albero, il che potrebbe ricondurci a una discendenza comune, sul piano strutturale come su quello lessicale, da una originaria imbarcazione dei Romani che venne poi, col trascorrere dei secoli,

arricchita di elementi nordici. La trasformazione della *kogge* inizia in effetti col XIII secolo, quando venne resa più adatta alla navigazione d'altura e furono adottati il nuovo tipo di timone e il cassero. L'importanza delle modificazioni introdotte da fiamminghi, inglesi e tedeschi è confermata dal fatto che la *kogge* si diffuse in Scandinavia nel corso del XIV secolo, anche se era già operante una versione semplificata che ricorda la *kåg* dei Frisoni<sup>2</sup>. Nella chiesa di Skamtrup in Danimarca è affrescata una cocca risalente a quest'epoca, probabilmente si tratta di una nave usata per scopi bellici, la forma del cui scafo ci conferma l'esistenza di una parentela, se non proprio di una filiazione, col modello vichingo. Un altro elemento scandinavo è rappresentato, e questo riguarda la cocca in generale, dal fasciame, che era a tavole sovrapposte bordo su bordo. Grazie a questa tecnica al bastimento veniva conferita una capacità navi-

<sup>1</sup>Per la storia della nordica *kogge*, sviluppatasi inizialmente in un'area che va dalle Fiandre al Baltico, basterà qui rimandare a LANE, F.C., Progrès technologique et productivité dans les transports maritimes, de la fin du moyen-âge au début des temps modernes, «Revue Historique», 510, avr.-juin 1974, pp. 277-302 e GREENHILL, B., *The Evolution of the Wooden Ship*, London 1988, pp. 52-76.

<sup>2</sup>Vedi CRUMLIN-PEDERSEN, O., voce *Skibstyper*, *Kulturhistoriskt Lexikon för nordisk medeltid från vikingatid till reformationstid*, Helsingfors 1956-1968, XV, pp. 489-491.



gatoria molto maggiore; essa divenne largamente popolare tramite il modello inglese, cosiddetto a *clinker*. L'eredità del modello vichingo e normanno rispetto alla cocca nordica può essere ravvisata anche nella sagoma affilata alle estremità, tanto che la prua e la poppa si rassomigliavano. Tale modello di nave era fornito, fino alla fine del Duecento, di un solo albero, collocato in posizione centrale rispetto allo scafo.

Questa nave, che possiamo già chiamare *cocca*, trovava un impiego sia mercantile che militare, anche in conseguenza del fatto che le due funzioni, nell'ambito della marineria settentrionale, tendevano a unirsi in quanto il mercante, per tradizione, era anche un guerriero, come, tra l'altro, apprendiamo dalle saghe scandinave. L'efficienza bellica era assicurata dai due castelli di prua e di poppa, difesi da parapetti, che avevano evidentemente preso il posto degli scudi della originale nave vichinga. Nel Mediterraneo la cocca verrà in seguito munita di bocche da fuoco, già comparse nel XIII secolo su navi aragonesi e poi, a partire dal 1304, anche su quelle genovesi<sup>3</sup>.

Arrivata nel Mediterraneo, la cocca subì dunque una spinta evolutiva decisiva, avvenuta probabilmente agli inizi del XIV secolo, quando appunto si realizzò questa fusione tra il modello nordico e le esigenze belliche e commerciali dei Meridionali. Dall'incontro tra due tradizioni si svilupperà la cosiddetta nave tonda che aveva il vantaggio di godere, rispetto al dromone e alla galera, di una maggiore robustezza nell'assorbire l'offesa bellica del nemico, soprattutto dell'artiglieria, e che poteva trasportare un carico più consistente rispetto agli altri tipi di navi<sup>4</sup>. La galera continuò comunque a esistere ed affiancò la cocca, prestandole anzi alcuni elementi caratteristici, come l'ordine di remi presente ad esempio nella cocca spagnola

*Nuestra Señora* del 1275, il cui raffronto con la di poco posteriore *Mary Fortuna* inglese è illuminante<sup>5</sup>. Nel Mediterraneo si introdusse tra l'altro la popolare vela latina, che sostituì quasi ovunque l'originale vela quadra. Anche il castello di prua, comune sulle cocche nordiche, venne d'abitudine soppresso, forse per una fedeltà a un tipo strutturale che aveva il suo antenato nella nave romana. Per tutto l'arco del Trecento resistette anche il timone in posizione laterale, che verrà spostato, sempre a poppa, lungo il centro longitudinale della nave, alla fine del Trecento. Altre modificazioni mediterranee furono l'introduzione di un secondo albero a prua (*trinchetto*) e, in seguito, di un terzo a poppa (*mezzana*). L'albero maestro centrale serviva per la propulsione, mentre gli altri erano adoperati per la manovra<sup>6</sup>.

Pur essendo state costruite cocche di maggiori dimensioni, il modello più comune aveva approssimativamente una lunghezza complessiva di 30 metri e di 20 al galleggiamento. La superficie delle vele era di circa 190 mq. e il bastimento aveva una capacità di carico di circa 150 tonnellate con un equipaggio dai venti ai trenta uomini. Si trattava quindi di un notevole progresso rispetto ai modelli precedenti di nave da carico. Le vere novità la cocca nordica le offriva però nella velatura, si trattava di vele quadre (ma che in realtà avevano forma rettangolare e, in seguito, trapezoidale). Grazie ad esse si rendeva tra l'altro possibile, ricorrendo ai *terzaroli*, la riduzione della superficie esposta al vento qualora esso diventasse troppo forte. Tale sistema di riduzione permetteva di navigare anche in condizioni atmosferiche particolarmente difficili. L'altra novità era rappresentata dal timone sospeso a poppa. La cocca quindi aveva eccellenti qualità navigatorie e ciò le permise di affermarsi soprattutto come nave mercantile, grazie anche alle modi-

ficazioni introdotte sia nei paesi settentrionali che meridionali. In tal modo essa poté disporre, alla fine del Quattrocento, di una capacità di carico fino a 1.000 tonnellate, anche se quella più comune doveva aggirarsi intorno alle 1000 botti, cioè 750 tonnellate, capacità comunque molto superiore a quella media delle galere cosiddette grosse, che non superava le 500 botti<sup>7</sup>. E' dunque lecito affermare che la grande espansione economica realizzatasi a partire dalla fine del Quattrocento fu resa possibile proprio da questo strumento di trasporto, che al tempo stesso fornì anche il mezzo bellico di difesa dei medesimi traffici.

E' naturale che la cocca, sempre più perfezionata, riscuotesse particolare successo nelle marinerie italiane. I Veneziani la utilizzarono nel Mediterraneo, soprattutto per gestire i traffici con l'Oriente, ma sappiamo anche che essa fu impiegata in misura continuativa sulle rotte nordiche<sup>8</sup>. L'attuazione della *muda* atlantica fu resa infatti possibile, a partire dalla prima metà del Trecento, grazie alla cocca<sup>9</sup>. Di una di essa si servì nel 1431 il veneziano Pietro Querini il quale, diretto in Inghilterra con un carico composto principalmente di vino greco, travolto da una spaventosa tempesta, fu trascinato al largo della Norvegia, come narrato nella Relazione stampata nel secolo seguente a cura di Giovan Battista Ramusio. Incontriamo il termine *cocca* nel proemio della Relazione Fioravanti/di Michiel, testo dedicato alla narrazione di quei penosi e avventurosi avvenimenti nella versione rielaborata da Giovan Battista Ramusio nel XVI secolo per la sua edizione del *Secondo volume Delle Navigazioni et Viaggi*, Venetia 1574. *Cocca* non ricorre invece nel testo originario della Relazione, pubblicato da Carlo Bullo, in cui si fa riferimento al bastimento come *nave*<sup>10</sup>. Nella versione ramusiana del *Viaggio* di Pietro Querini, della quale

la Relazione Fioravanti/di Michiel è un completamento, non troveremo invece *cocca* ma, anche qui, *nave*, e lo stesso nel ms. della Vaticana da cui presumibilmente fu tratta la versione ramusiana (Codice Vat. lat. 5256, Biblioteca Apostolica Vaticana)<sup>11</sup>. Come ha messo in evidenza Frederic C. Lane, a partire dalla seconda metà del XIII secolo a Venezia era infatti in uso il termine di *navis*, che indicava un veliero già molto simile alla cocca e che quindi la precede cronologicamente. Alla cocca vera e propria i documenti veneziani cominciano a far riferimento a partire dal 1315<sup>12</sup>. La sua affermazione a Venezia va infatti

<sup>3</sup>Sull'armamento della cocca vedi CUCARI, A., *Guida ai velieri di tutto il mondo dal 1200 ad oggi*, Milano 1981, pp. 21-22.

<sup>4</sup>Su dromone e galera vedi BRAGADIN, M.A., *Le navi, loro strutture e attrezzature nell'alto medioevo*, in: *La navigazione mediterranea nell'alto medioevo*, Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 14-20 aprile 1977, XXV, Spoleto 1978, I, pp. 391-401.

<sup>5</sup>Vedi CUCARI, op. cit., pp. 24-25.

<sup>6</sup>Sulle altre modificazioni strutturali vedi CUCARI, op. cit., p. 20.

<sup>7</sup>LUZZATTO, G., *Storia economica di Venezia dall'XI al XVI secolo*, Venezia 1961, p. 44.

<sup>8</sup>Per una migliore conoscenza riguardo ai tipi di navi costruiti a Venezia a partire dal Quattrocento si veda LANE, F.C., *Venetian Ships and Shipbuilders in the Italian Renaissance*, Baltimore 1934 e LUZZATTO, G., *Per la storia delle costruzioni navali a Venezia nei secoli XV e XVI*, in: *Studi di storia economica veneziana*, Padova 1954.

<sup>9</sup>Le cocche servivano anche gli scopi di altre mude, quali quella cosiddetta *del cotone*, che si organizzavano due volte l'anno e che avevano come destinazione Cipro e la Siria settentrionale (LUZZATTO, op. cit., p. 76).

<sup>10</sup>BULLO, C., *Il viaggio di M. Piero Querini e le relazioni della Repubblica Veneta colla Svezia*, Venezia 1881.

<sup>11</sup>Su questi testi vedi DE ANNA, L., *Il viaggio settentrionale di Pietro Querini nella redazione ramusiana*, *Miscellanea di storia delle esplorazioni* XV, Genova 1990, pp. 59-102.

<sup>12</sup>LANE, F.C., *Le navi raffigurate nello Zibaldone da Caral*, in *Zibaldone da Caral, manoscritto mercantile del secolo XIV*, ed. A. Stussi, Venezia 1967, p. LXI.

datata tra il 1310 e il 1380. La *navis*, in uso nel XIII e nella prima metà del XIV secolo e di cui possediamo anche una sufficiente documentazione iconografica<sup>13</sup>, indicava sia un'imbarcazione non meglio specificata, sia una nave tonda a due alberi e a vela triangolare latina che si distingueva dalla galera, lunga e a propulsione remiera e, ovviamente, dalla cocca a vela quadra<sup>14</sup>.

La menzione queriniana ci conferma dunque, sul piano lessicale, come il termine di *navis* sia sopravvissuto al veliero cui era stato attribuito nella seconda metà del Duecento, passando ad indicare anche la *cocca*, forse in conseguenza del fatto che quest'ultima venne sentita come un perfezionamento della nave tonda a vela latina già in uso a Venezia.

In ogni caso, all'epoca del viaggio del Querini, il termine *cocca* era già ben noto a Venezia. Le citazioni coeve non mancano, e non ci sono dubbi sulla datazione antica del nome di questo tipo di vascello. Il Du Cange, ad esempio, fa riferimento a un documento dell'archivio del Senato veneziano risalente al 1426 in cui si parla di "septem nostrarum Cocharum ad partes Sirie"<sup>15</sup>. In realtà l'introduzione del nome della *cocca* era molto più antico, infatti in un documento notarile veneziano del 1312 troviamo un riferimento al suo nome latino (*chocha*)<sup>16</sup>.

Stimolanti sono gli aspetti linguistici legati alla storia di questo tipo di nave. Non entreremo qui in merito al problema della parentela tra la *cocca* e la *caravella*, e ci limiteremo a notare che la seconda compare soltanto a partire dal 1430-1440 nei cantieri iberici del Golfo di Biscaglia. La *caravella*, da alcuni considerata essere una filiazione della nave romana, sviluppatasi autonomamente dalla *cocca* nel tardo medioevo, e da altri invece un incontro tra le tecniche di costruzione meridionali e quelle settentrionali, era una imbarca-

zione leggera e sottile di circa cento tonnellate di stazza. Quella portoghese aveva tre alberi, che portavano due vele quadre e una latina, e questa potrebbe essere una conferma dell'avvenuta fusione tra elementi derivati dalle tecniche mediterranee (la vela triangolare) e altri mutuati dalla marineria nordica (la vela quadra che era stata caratteristica della *cocca*)<sup>17</sup>. Il suo limitato pescaggio le permetteva di sfruttare anche i bassi fondali, mentre la velocità, che superava i sette nodi, la rendeva adatta anche alla navigazione di altura. Per tale motivo le caravelle furono impiegate nei viaggi di esplorazione, come dimostra il nome dato loro dai Portoghesi di *caravelas da descubrir*. Nel Seicento dalla *cocca* si svilupperanno il galeone e la sua versione mercantile, la *caracca*, che arriveranno a stazzare duemila tonnellate e ad essere armate di tre ponti.

Per quanto riguarda l'aspetto linguistico, rimandiamo agli studi di Vidos, su cui è basata la voce *caravella* nel DELI. A proposito delle prime menzioni del termine, il DELI riporta av. 1336 per *caravello* (Cenne della Chitarra); av. 1476 per *caraveglia* (Masuccio) e soltanto av. 1530 per *caravella* (*Lettere e istruzioni dei dieci di Balia*). Come però aveva notato Enrico Zaccaria, *caravella* compare già nel *corpus* pubblicato da Giovan Battista Ramusio<sup>18</sup>. Troviamo dunque numerose volte *caravella* nelle Relazioni scritte da Alvise da Ca' da Mosto (1432-1483) tra il 1464 e il 1465; riportiamo le prime di queste citazioni, appartenenti al *Proemio* della prima Relazione riguardante la navigazione lungo le coste atlantiche dell'Africa: "...se imaginò di voler fare che le sue caravelle armate scorresseno la costa di Azafi e Messa..."; "E desiderando il detto signore di saper più oltre, terminò che le dette caravelle l'anno seguente passassino il detto capo col favore e aiuto di Dio..."<sup>19</sup>.

Nel DELI manca la voce *cocca*, ragion

per cui dobbiamo ricorrere a quanto ne scrive il DEI, che la definisce "bastimento medioevale di alto bordo; cfr. lat. medioev. *choca*, *cocca* (XIV sec., a Genova, Ancona e Ragusa), *coca* (a. 1271, a Candia),..."<sup>20</sup>. La provenienza genovese di *choca* è indicata (per i secc. XIV-XV) anche dal *Dizionario di marina* dell'Accademia d'Italia<sup>21</sup>. A Genova, sempre nella forma latina, troviamo anche un riferimento duecentesco che però non è sicuro riguardi proprio questo tipo di nave<sup>22</sup>. All'ambiente genovese sono riferite pure le citazioni latine riportate da Nilo Salvini<sup>23</sup>. Per quanto riguarda Ancona, si veda la citazione trecentesca riportata da Pietro Sella ("navium et cocharum")<sup>24</sup>.

Il GDLI riporta: "Bastimento da trasporto medioevale, di forma rotonda, attrezzato con alberi a vele quadre (diffuso durante le crociate per le sue caratteristiche di leggerezza e di celerità)"<sup>25</sup>. Si tratta di una definizione necessariamente generica, il riferimento alle crociate è inoltre cronologicamente sviante, per lo meno per quanto riguarda le prime, né il GDLI fa menzione di uno dei principali elementi caratterizzanti la *cocca*, e cioè il nuovo tipo di timone a barra, detto "timone alla navaresca"<sup>26</sup>.

<sup>13</sup>Si veda LANE, *Le navi cit.*, e CASSON, L., *Illustrated History of Ships and Boats*, New York 1964, p. 79.

<sup>14</sup>Per le differenze strutturali della *navis* rispetto alla *cocca* vedi LANE, *Le navi cit.*, pp. LXII-LXVI.

<sup>15</sup>*Glossarium Mediae et infimae latinitatis*, Domino Du Cange auctum...editio nova aucta pluribus verbis aliorum scriptorum a L. Favre, Niort 1883-1887, II, p. 283, voce *Chocha*<sup>2</sup>.

<sup>16</sup>"Die nono exeunte. Cum ego Angelus Civrano de confinio Sancte Margarite obligatus existam librarum centum per manifestacionis cartam vobis domine Lene relicte domini Romei Quirino de confinio Sancti Iuliani, cum quibus negociari debebam per terram et per aquam, et de ipsis naufragium passus fuero ab illis de Barcelona in damnificatione navis vocate choche cuius erat patronus Beletus Vido [...]" (*Domenico, prete di S. Maurizio, notaio di Venezia 1309-1316*, ed. M.F. Tiepolo, in *Studi per la storia di Venezia III*, Venezia 1970, p. 109, in data 23 marzo 1312).

<sup>17</sup>BRAUDEL, F., *Les Structures du Quotidien: Le Possible et l'Impossible*, Paris 1979; per ragioni pratiche abbiamo utilizzato la tr. ing., London 1981, p. 406.

<sup>18</sup>VIDOS, B.E., *Prestito, espansione e migrazione dei termini tecnici nelle lingue romanze e non romanze. Problemi, metodo e risultati*, Firenze 1965, pp. 291-294; CORTELAZZO, M.,- ZOLLI, P., *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna 1988, I, p. 204. Sempre di Vidos si veda anche *Italiano Caravella*, «Bollettino dell'Atlante Linguistico Mediterraneo», 1, 1959, pp. 179-183.

Per lo Zaccaria si veda *Note originali di lessicografia ed etimologia circa parole di Cadamosto, Colombo-Bainera, Vespucci e Gio. da Empoli, ignote quasi tutte ai vocabolaristi, romanisti, fonetici e glottologi*, Carpi 1906, pp. 7-9.

<sup>19</sup>*Delle navigazioni di messer Alvise da Ca' da Mosto, gentiluomo veneziano*, in: RAMUSIO, G.B., *Navigazioni e viaggi*, a cura di M. Milanese, Torino 1978, I, p. 474. L'edizione della Milanese si basa su quella del 1606, l'ultima integrale dell'opera del Ramusio in tre volumi. Naturalmente sarà necessario verificare questa *caravella* sui mss. quattrocenteschi originari (per le indicazioni che li riguardano si veda l'ediz. Milanese cit., p. 466).

<sup>20</sup>BATTISTI, C.,-ALESSIO, G., *Dizionario etimologico italiano*, Firenze 1975, (ristampa dell'ediz. 1950-1957), II, p. 991.

<sup>21</sup>*Dizionario di marina medioevale e moderno*, Reale Accademia d'Italia, Roma 1937, p. 173.

<sup>22</sup>In un atto notarile del 24 agosto 1232 leggiamo: "ad similitudinem Cochae cum arbore et vello quadrato expanso" (citato da GUGLIELMOTTI, A., *Vocabolario marino e militare*, Roma 1889, p. 223).

<sup>23</sup>CALVINI, N., *Nuovo glossario medioevale ligure*. Civico Istituto Colombiano. Studi e testi. Serie storica a cura di G. Pistarino, Genova 1984, p. 118; si tratta di menzioni sia trecentesche che quattrocentesche.

<sup>24</sup>SELLA, P., *Glossario latino italiano. Stato della Chiesa-Veneto Abbruzzi*. Città del Vaticano 1944, p. 161; da un documento doganale.

<sup>25</sup>BATTAGLIA, S., *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino 1961-, III, 1964, p. 240, voce *cocca*.

<sup>26</sup>Il timone della *cocca* nordica, ricordiamo, "era costituito da uno o due remi a pala, fissati ai due lati della poppa in modo che il timoniere potesse governare... immergendo il remo dal lato verso il quale lo scafo doveva girare...tale tipo di timone veniva chiamato 'alla latina'. Agli inizi del XIII secolo un'importante innovazione rese la *cocca* più maneggevole e più facilmente governabile: l'applicazione del timone sospeso al centro della poppa" (CUCARI, op. cit., pp. 19-20; aggiungiamo che la più antica attestazione iconografica di un timone girevole posteriore si riscontra nel fonte battesimale della cattedrale di Winchester). Questo nuovo tipo di strumento di direzione prese appunto il nome di timone alla navaresca. Il timone laterale utilizzato sulla *cocca* mediterranea fino al XIV secolo doveva rappresentare uno dei punti di debolezza di tale nave, infatti esso è molto più

Per quanto riguarda la prima datazione del lessema nell'italiano, si fa comunemente riferimento a Giovanni Villani (1280 ca-1348), che menzionò la cocca nella sua *Cronaca*. Riferendosi alla sconfitta subita nel 1304 da Guido di Fiandra a opera di Rinieri de' Grimaldi di Genova, capo della flotta francese, si dice:

il quale da Genova venne nel mare di Fiandra con XVI galee bene armate al soldo del re per guerreggiare per terra e per mare i Fiaminghi, per levare l'assedio da la terra di Cirgea in Fiandra, a la quale era il buono e valente messer Guido di Fiandra con più di XV<sup>M</sup> Fiaminghi senza quegli del paese di sua parte. E corseggiarono, e fatta gran guerra a le terre marine di Fiandra, e preso molto navilio con mercatantia di Fiamminghi per lo detto ammiraglio si andò per soccorrere Sirisea con XX navi armate a Calese, e colle dette XVI galee. Messer Guido di Fiandra veggendolo venire, lasciò fornito in terra l'assedio a Silisea con X<sup>M</sup> Fiaminghi, e armò LXXX navi, ovvero cocche, al modo di quello mare, fornite con castella per battaglia [...] Ma messer Rinieri conoscendo il modo del combattere di quelle navi [...] si si ritrasse adietro a remi colle sue galee, e lasciò le sue navi per abandonate, le quali erano armate di genti di quella marina; onde la maggior parte furono prese e isbarattate, e credevasi messer Guido e' Fiaminghi avere vittoria de' suoi nemici, e messo l'ammiraglio in fuga. Ma il savio ammiraglio attese colle sue galee tanto che tornò il fiotto co la piena marea, com'è costume di quello mare; e la sua gente rinfrescata venne con forte rema de le sue galee come cavagli correnti, e con molti balestrieri a moschetti in su ciascuna galea assalendo e saettando le cocche e navi de' Fiaminghi, onde molti furono fediti e morti<sup>27</sup>.

Il cronista fiorentino ci informa su alcuni dettagli molto importanti. Innanzitutto che Guido di Fiandra "armò ottanta navi, ovvero cocche, al modo di quello mare", il

che vuol dire che la cocca era ritenuta essere un veliero di provenienza e adozione non mediterranea ma nordica. In effetti il Villani ci sta descrivendo lo scontro tra due diverse tecnologie della marineria tardo-medievale, conclusosi, questa volta, con la vittoria della galea mediterranea. Concludendo la narrazione dell'episodio, Giovanni Villani fa riferimento a un altro, importante, dettaglio:

Questa pericolosa e grande sconfitta ebbono i Fiaminghi a l'uscita del mese d'agosto, gli anni di Cristo MCCCIII. In questo medesimo tempo certi di Baiona in Guascogna *col loro navi, le quali chiamano cocche*, passarono per lo stretto di Sibia, e vennero in questo nostro mare corseggiando, e feciono danno assai; e d'allora innanzi i Genovesi e' Viniziani e' Catalani usaro di navigare co le cocche, e lasciarono il navigare delle navi grosse per più sicuro navigare, e che sono di meno spesa: e questo fue in queste nostre marine grande mutazione di navilio<sup>28</sup>.

Sulla base del Villani possiamo dunque concludere che la cocca è sentita essere come una nave di origine forestiera, che verrà adottata dalle principali marinerie mediterranee attorno appunto ai primi anni del Trecento e ciò, per le repubbliche marinare italiane, rappresenterà "grande mutazione di navilio".

Peraltro il nome della cocca, pur essendo conosciuto a Firenze, come del resto a Genova e Venezia, come si è visto in precedenza in base a documenti in lingua latina, non è ancora familiare, infatti, sempre il Villani, per indicare un'imbarcazione di grosse dimensioni ricorre comunemente ad altri lessemi, si veda VII, 19:

Per la qual cosa papa Gregorio mandò a' Genovesi che col loro navilio, alle spese della Chiesa, dovessero levare i detti cardinali e parlati da Nizza, e condurcelgli per mare a Roma; la quale cosa fu fatta, ch'egli armaro in Genova che galee, e che

uscieri, e batti, e barcosi, in quantità di LX legni, onde fu ammiraglio messere Guglielmo Ubbriachi di Genova<sup>29</sup>.

Non bisogna però tralasciare di ricordare la *coccha* del 1322 del documento citato dal Muratori (XI, col.257), come riportato dal Du Cange<sup>30</sup>. Il GDLI riferisce anche esempi tratti da Matteo Villani e da Giovanni Boccaccio<sup>31</sup>. Il GAVI ricorda la *coca* del volgarizzamento veneto della *Navigatio Sancti Brendani*, ma siamo già in un'epoca più tarda, dato che il testo veneto è degli inizi del XV secolo e quello toscano, in cui si legge *cocca*, della prima metà dello stesso secolo. Sempre al Quattrocento risale la seconda fonte menzionata dal GAVI, e cioè i *Vocabolari Veneto-Tedeschi del secolo XV*<sup>32</sup>.

Per quanto riguarda l'etimologia, questa dovrebbe risalire, secondo il DEI, al latino medievale *choca/cocca*, a sua volta dal latino tardo *caudica*, un tipo di imbarcazione usato nella navigazione sul Tevere, da *caudex*, *tronco d'albero*<sup>33</sup>. Già nel XVI secolo però Alberto Acarisio aveva avanzato l'ipotesi che il nome *cocca* fosse derivato dalla forma stessa della nave, una spiegazione paretimologica peraltro facilmente giustificabile<sup>34</sup>. Il termine latino, cfr. anche le forme *codex* e *navis caudicaria*<sup>35</sup>, trova esiti nelle lingue romanze, a cominciare dall'antico provenzale *coca* e *coqua*<sup>36</sup>. Resta però aperto il problema

vulnerabile di quello centrale se la nave viene investita da una tempesta, vedi WHITE, L., jr, Lo sviluppo tecnologico (500-1500), in: AA.VV., *Storia economica d'Europa* diretta da C.M. Cipolla, Il Medioevo, tr. it., Torino 1979, p. 141. Sul timone della cocca vedi anche BRAGADIN, op. cit., p. 396 e il contributo alla discussione alle pp. 410-412.

<sup>27</sup>GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, a cura di Giuseppe Porta, Parma 1990-1991, IX, 77, vol. II, pp. 147-149. Il corsivo è nostro. Giuseppe Porta ha pubblicato in tre volumi la *Cronica*; poiché ha scorporato uno dei libri in due separati, la numerazione di essi non coincide con quella tradizionale, ragione per cui

l'ottavo libro corrisponde al nono nell'edizione del Porta. *Cocche* si legge anche nella vecchia edizione dell'opera villaniana: *Cronica*, a miglior lezione ridotta coll'ajuto de' testi a penna, con note filologiche di I. Moutier e con appendici storico-geografiche compilate da Franc. Gherardi Dragomanni, Firenze 1844-1845, edizione anastatica Frankfurt 1969, VIII, 77.

<sup>28</sup>IX, 77, vol. II, p. 149; vedi anche: "Nel detto anno [1323] e mese di settembre, essendo partite VII galee de' Viniziani di Fiandra cariche di mercatantia, XXXIII cocche d'Inghilesi l'assalirono per rubare, le quali galee francamente difendendosi, quelle cocche sconfissono, e presonne X, e uccisonvi molti Inghilesi"; IX, 224, vol. II, p. 407.

<sup>29</sup>Ed. Porta cit., vol. I, pp. 297-298; vedi anche VIII, 74, "galee sottili armate di Catalani e Ciciliani...io nonn-ho galee armate da battaglia, ma legni di mestieri, e disarmati; se non ci partiamo, egli prenderà e arderà tutto nostro navilio...", ed. cit., vol. I, pp. 526-527, e VIII, 75 "galee grosse e trite", vol. I, p. 528. In VIII, 107 si trova: "...i Pisani presono V navi grosse de' Genovesi e più altri legni di Catalani e Ciciliani..."; vol. I, p. 573.

<sup>30</sup>*Glossarium* cit., II, p. 383, voce *cocha*<sup>2</sup>.

<sup>31</sup>Vedi anche TOMMASEO, N.-BELLINI, B., *Dizionario della lingua italiana*, Torino-Napoli 1865-1879, I, 2, p. 1472, voce *cocca*.

<sup>32</sup>COLUSSI, G., *Glossario degli antichi volgari italiani*, III, 2, Helsinki 1986, p. 310, voce *cocca*; *Navigatio Sancti Brendani*, a cura di M.A. Grignani, Milano 1975, vedi le pp. 269-271 per la datazione del ms. contenente il volgarizzamento veneto e la p. 50 per la menzione di *coca*. A proposito di tale citazione, è da sottolinearsi come il volgarizzatore veneto e quello toscano (op. cit. p. 51), che si riferiscono comunemente all'imbarcazione di Brendano come *nave*, usano *coca/cocca* per indicare la barca di pelle degli Irlandesi, *curach*, chiamata anche *coracle*. Il ricorso a *coca/cocca* avrà quindi, agli occhi del lettore coevo, un significato ironico, in quanto evocava, invece di una semplice barca di pelle, il più moderno dei vascelli della marineria del tempo. Per i *Vocabolari veneto-tedeschi del secolo XV* si veda l'edizione a cura di Alda Rossebastiano Bart, Savigliano 1983.

<sup>33</sup>Vedi anche GDLI, cit., p. 240.

<sup>34</sup>"Cocca...et per che la nave è come una conca, cocca significa una spetie di nave à concavitate"; ACARISIO, A., *Vocabolario, grammatica e ortografia della lingua volgare*. Ristampa anastatica dell'ed. di Cento, 1543, a cura di P. Trovato, Sala Bolognese 1988, p. 87r.

<sup>35</sup>Indicazioni bibliografiche a proposito di queste forme sono indicate nel *Dizionario di marina medievale* cit., p. 173, voce *cocca*.

<sup>36</sup>RAYNOUARD, M., *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours comparée avec les autres langues de l'Europe latine*. Réimpression de l'original publié à Paris, 1836-1845, Heidelberg, s.d., I/II, p. 473, voce *coqua*.



della relazione tra la nostra *cocca* e la *kogge* nordica, italianizzata in *cogge*<sup>37</sup>, non soltanto sul piano della filiazione tecnica, ma anche su quello lessicale. Dobbiamo infatti ricordare come la *kogge* fosse diffusa nell'area tedesca già dal XIII secolo e che il suo nome si trova, sempre in area germanica, anteriormente al Trecento<sup>38</sup>. Questo termine dell'antico altotedesco si diffonde nelle sue varianti tramite i commerci anseatici<sup>39</sup>. Al vocabolo tedesco è stata comunemente attribuita un'origine dall'antico francese *coque*<sup>40</sup>. Ricordiamo che nella forma *cogge* si trova nell'inglese medievale e nel neerlandese medievale e come *coca* in spagnolo. Il rapporto tra il termine di origine e diffusione germanica e quello romano non è stato definitivamente chiarito, come non lo è stato quello tra la forma latina e gli esiti romanzati e germanici. Resta il fatto che la *kogge* nel basso medioevo indicava un bastimento usato dagli Anseatici, evidentemente distinto dalla nostrana *cocca*. Secondo il *Trésor de la langue française* "le mot ayant probablement été véhiculé d'un domaine à l'autre à la faveur de courants commerciaux (échanges de la Hanse, croisades)". Una seconda ipotesi, sempre secondo lo stesso dizionario, è che il tipo francese primitivo *coghe* (da cui gli adattamenti *coque* e *coche*) si sia uniformato a un prototipo dell'antico neerlandese \**cogge*, o più probabilmente a un antico frisone \**kogge*<sup>41</sup>. Non è dunque da escludersi che inizialmente l'italiano abbia recepito un termine di derivazione latina, conosciuto in area romanza e indicante in origine (come del resto in francese)<sup>42</sup> un battello fluviale di aspetto rotondeggiante<sup>43</sup>, la cui forma è stata in un secondo momento corroborata per diversa strada dal diffondersi, grazie agli scambi commerciali, del germanico *kogge*, che pure indicava un tipo di vascello<sup>44</sup>. Non dobbiamo inoltre dimenticare l'affermazione

del Villani, che ci indica una datazione approssimativa per l'introduzione della cocca di tipo nordico nel Mediterraneo. In effetti, si potrebbe concludere sulla scorta della documentazione veneziana, in particolare dello *Zibaldone* di cui si è occupato il Lane, la *cocca* nordica prese il posto di una nave rotonda già presente nei nostri mari, che però era a vela latina e non a vela quadra. La *cocca* in sostanza rappresenterebbe un'evoluzione protrattasi nel tempo e non immediata, di un modello di nave già noto alle nostre marine. Il nome *cocca* nacque ugualmente per influsso sia di una precedente denominazione latina (tipo *cocca*/*cocha*), sia delle lingue nordiche che avevano reso popolare il tipo *kogge*, come ci sembra essere confermato dalle forme latine in uso in diverse parti d'Europa tra XI e XIII secolo, che indicano sia una permanenza del tipo *cocca* che di *coggo*<sup>45</sup>. L'origine germanica dell'italiano *cocca* era stata peraltro ipotizzata già da Enrico Zaccaria nel 1901<sup>46</sup>. In ogni caso, a partire dal Trecento, nel Mediterraneo viene definita come *cocca* un nuovo tipo di nave tonda, considerato generalmente dagli storici della navigazione essere una filiazione dell'imbarcazione sviluppata nei mari settentrionali e giunta da noi, forse, in seguito alle incursioni piratesche dei Guasconi, come potrebbe essere desunto dal passo della *Cronica* del Villani in cui, per l'anno 1304, si fa riferimento ad alcune cocche di pirati di Bayonne, che avevano fatto per la prima volta la loro comparsa nel Mediterraneo. E' stato di conseguenza supposto, sempre sulla base di Giovanni Villani, che la novità abbia stimolato l'interesse della marineria catalana e italiana. Da parte nostra restiamo dell'opinione che il nuovo tipo di nave venne invece conosciuto da costoro nei porti nordici, nei quali essi gestivano importanti traffici ed erano di conseguenza attenti alle novità utili allo svilup-

po dei propri commerci. In ogni caso il modello venne ripreso da Veneziani, Genovesi e Catalani; divenne di conseguenza popolare la nave dalla caratteristica poppa squadrata, chiaramente distinta dalla galea<sup>47</sup>, anche in altre aree italiane<sup>48</sup>. La *kogge* è dunque senza dubbio da considerarsi come il prototipo di questo veliero dalla grande capacità di carico sviluppatosi nel Mediterraneo tra XIV e XV secolo<sup>49</sup>. Ancora una volta dunque, come nel caso degli ittionimi di cui ci siamo occupati in passato<sup>50</sup>, dobbiamo concludere che la storia dei legami e dei contatti intessuti tra Italia e Fiandre rappresenta la

<sup>37</sup>Nel latino medievale francese si trova *coggo*, v. BLAISE, A., *Dictionnaire latin-français des auteurs du moyen-âge*, Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis. Lexicon Latinitatis medii aevi, Turnholiti 1975, p. 192, voce *cocca*.

<sup>38</sup>Vedi DUDEN, *Das grosse Wörterbuch der deutschen Sprache*, IV, Mannheim 1978, p. 1509. Le varianti sono *kogge/koghel/cogge/cocge*, con estensioni anche in area linguistica scandinava, v. GRIMM, J.-GRIMM, W., *Deutsches Wörterbuch*, V, Leipzig 1873, p. 1565.

<sup>39</sup>PAUL, H., *Deutsches Wörterbuch*, Tübingen 1976<sup>6</sup>, 1a ediz. 1897, II, p. 359, voce *Kogge*.

<sup>40</sup>WEIGAND, L.K., *Deutsches Wörterbuch*, I, Giessen 1909<sup>5</sup>, p. 1090; KLUGE, F., *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, ediz. a cura di M. Bürgisser-B.Gregor-E. Seebold, Berlin 1989<sup>22</sup>, 1a ediz. 1883, p. 388. Già in GRIMM-GRIMM, cit., p. 1565 si menziona però la possibilità che sia il termine romanzo a derivare da quello germanico, come potrebbe confermare la forma *koge* risalente al 1243 indicata per il lessico francese, v. *Trésor de la langue française*. Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789-1960) publié sous la direction de P. Imbs, V, Paris, 1977, p. 962, voce *coche*, che comunque la dà come *lectio* non confermata; nel 1249 abbiamo già *coche* (*une coche de Normendie*); 1271 *coghe*; 1324 *cogge*. Questo tipo in *g* è attestato ancora nel 1538 (*cogge*).

<sup>41</sup>Op. cit., p. 962.

<sup>42</sup>Vedi ROBERT, P., *Le grand Robert de la langue française*. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, deuxième édition entièrement revue et enrichie par A. Rey, Paris 1985, II, p. 675, voce *coche*.

<sup>43</sup>Il legame con l'aspetto rotondeggiante può essere confermato dal significato assunto in veneziano da

*còca*, che indica anche "conno, cioè parte naturale della donna"; secondo Pellegrini "il punto di partenza del traslato (così frequente nelle denominazioni del sesso) sarebbe «cosa rotonda», ma può avere una storia anche diversa. Non sono in grado di giudicare con sicurezza se la parola possa venire direttamente dal gr. volg. *kauka* «patera» e «vulva». cfr. lat. *caucum* e *caucus* «vasis genus» [...] o se la voce sia passata attraverso il latino, come pare più probabile [...]» (PELLEGRINI, G.B., Note etimologiche venete e ladine, Atti dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere «La Colombaria», Firenze 1952, pp. 167-187, p. 5 dell'estratto). Possiamo solo immaginare le ironie cui a Venezia l'uso di questa parola dava luogo quando riferita a una nave, motivo forse da non sottovalutarsi per spiegare la permanenza di *nave* a Venezia per indicare la *cocca*.

<sup>44</sup>Per quanto riguarda questi contatti lessicali tra area francese e aree limitrofe, sempre a proposito di termini marineschi, dobbiamo tenere presente la frequenza di rapporti istituiti grazie al commercio marittimo già dal VII secolo, vedi LEBECQ, S., *Dans l'Europe du Nord des VIIe-IXe siècles: commerce frison ou commerce franco-frison? «Annales ESC», 2, mars-avril 1986, pp. 361-377, dedicato ai rapporti intessuti tra il Nord della Francia, la Frisia, l'Inghilterra e il Baltico.*

<sup>45</sup>Vedi *Mittellateinisches Wörterbuch bis zum Ausgehenden 13. Jahrhundert*, herausgegeben von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften und der Akademie der Wissenschaften der DDR, II, 5, München 1973, pp. 759-760, voce *cocca*.

<sup>46</sup>ZACCARIA, E., *L'elemento germanico nella lingua italiana. Lessico con appendice e prospetto cronologico*, Bologna 1901, ristampa anastatica Bologna 1986, p. 93: "Io credo pertanto che *cocca* venga senz'altro dal germanico, il quale sappiamo che, mediante i dialetti norvegese e olandese, ha fornito alle lingue neolatine buon numero di termini di marineria e di navigazione, mentre non si sa che ne abbia ricevuti".

<sup>47</sup>Si veda la distinzione fatta in un documento latino emiliano: "in cochis et galeis", citato da SELLA, P., *Glossario latino emiliano*, Città del Vaticano 1937, p. 99.

<sup>48</sup>Vedi l'attestazione quattrocentesca riguardante Fiume in ROSAMANI, E., *Vocabolario marinaresco giuliano-dalmata*, a cura di M. Doria, Firenze 1975, p. 54; lungo le coste dell'Istria e della Dalmazia si svolgeva comunque principalmente un traffico di piccolo cabotaggio che non doveva richiedere il ricorso alle più capaci cocche, vedi LUZZATTO, op. cit., p. 48.

<sup>49</sup>BERNARD, J., *Commercio e finanza nel Medioevo (900-1500)*, in: AA.VV., *Storia economica d'Europa* diretta da C.M. Cipolla cit., p. 268.

<sup>50</sup>DE ANNA, L., "Stoccafisso". Un settentrionalismo di origine quattrocentesca, «Settentrione», 2, 1990, pp. 77-131.

chiave lessicale per la spiegazione di termini legati all'economia del mare di origine settentrionale.

## BIBLIOGRAFIA

- ACARISIO, A., *Vocabolario, grammatica e ortografia della lingua volgare*. Ristampa anastatica dell'ed. di Cento, 1543, a cura di P. Trovato, Sala Bolognese 1988.
- BATTAGLIA, S., *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino 1961-, III.
- BATTISTI, C., - ALESSIO, G., *Dizionario etimologico italiano*, Firenze 1975, voll. 5 (ristampa dell'ediz. 1950-1957).
- BERNARD, J., *Commercio e finanza nel Medioevo (900-1500)*, in: AA.VV., *Storia economica d'Europa* diretta da C.M. Cipolla, Il Medioevo, tr. it., Torino 1979.
- BLAISE, A., *Dictionnaire latin-français des auteurs du moyen-âge*, Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis. Lexicon Latinitatis medii aevi, Turnholti 1975.
- BRAGADIN, M.A., *Le navi, loro strutture e attrezzature nell'alto medioevo*, in: *La navigazione mediterranea nell'alto medioevo*, Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 14-20 aprile 1977, XXV, Spoleto 1978, voll. 2, I.
- BRAUDEL, F., *Les Structures du Quotidien: Le Possible et l'Impossible*, Paris 1979.
- BULLO, C., *Il viaggio di M. Piero Querini e le relazioni della Repubblica Veneta col-la Svezia*, Venezia 1881.
- CALVINI, N., *Nuovo glossario medievale ligure*. Civico Istituto Colombiano. Studi e testi. Serie storica a cura di G. Pistarino, Genova 1984.
- CASSON, L., *Illustrated History of Ships and Boats*, New York 1964.
- COLUSSI, G., *Glossario degli antichi volgari italiani*, III, 2, Helsinki 1986.
- CORTELAZZO, M., - ZOLLI, P., *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna 1988, voll. 5.
- CRUMLIN-PEDERSEN, O., voce *Skibstyper*, *Kulturhistoriskt Lexikon för nordisk medeltid från vikingatid till reformationstid*, Helsingfors 1956-1968, voll. 21, XV.
- CUCARI, A., *Guida ai velieri di tutto il mondo dal 1200 ad oggi*, Milano 1981.
- DE ANNA, L., *Il viaggio settentrionale di Pietro Querini nella redazione ramusiana*, Miscellanea di storia delle esplorazioni XV, Genova 1990.
- *Stoccafisso*. Un norvegismo di origine quattrocentesca, «Settentrione», 2, 1990.
- Dizionario di marina medievale e moderno*, Reale Accademia d'Italia, Roma 1937.
- Domenico, prete di S. Maurizio, notaio di Venezia 1309-1316*, ed. M.F. Tiepolo, in *Studi per la storia di Venezia III*, Venezia 1970.
- [DU CANGE] *Glossarium Mediae et infimae latinitatis*, Domino Du Cange auctum...editio nova aucta pluribus verbis aliorum scriptorum a L. Favre, Niort 1883-1887, voll. 10, II.
- DUDEN, *Das grosse Wörterbuch der deutschen Sprache*, IV, Mannheim 1978.
- GREENHILL, B., *The Evolution of the Wooden Ship*, London 1988.
- GRIMM, J., - GRIMM, W., *Deutsches Wörterbuch*, V, Leipzig 1873.
- GUGLIELMOTTI, A., *Vocabolario marino e militare*, Roma 1889.
- KLUGE, F., *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, ediz. a cura di M. Bürgisser - B. Gregor - E. Seebold, Berlin 1989<sup>22</sup>, 1a ediz. 1883.
- LANE, F.C., *Venetian Ships and Shipbuilders in the Italian Renaissance*, Baltimore 1934.
- *Le navi raffigurate nello Zibaldone da Caral*, in *Zibaldone da Caral, manoscritto mercantile del secolo XIV*, ed. A. Stussi, Venezia 1967.
- *Progrès technologique et productivité dans les transports maritimes, de la fin du moyen-âge au début des temps modernes*, «Revue Historique», 510, avr.-juin 1974.
- LEBECQ, S., *Dans l'Europe du Nord des VIIe-IXe siècles: commerce frison ou commerce franco-frison?* «Annales ESC», 2, mars-avril 1986.
- LUZZATTO, G., *Per la storia delle costruzioni navali a Venezia nei secoli XV e XVI*, in *Studi di storia economica veneziana*, Padova 1954.
- *Storia economica di Venezia dall'XI al XVI secolo*, Venezia 1961.
- Mittelateinisches Wörterbuch bis zum Ausgehenden 13. Jahrhundert*, herausgegeben von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften und der Akademie der Wissenschaften der DDR, II, 5, München 1973.
- Navigatio Sancti Brendani*, a cura di M.A. Grignani, Milano 1975.
- PAUL, H., *Deutsches Wörterbuch*, Tübingen 1976<sup>6</sup>, 1a ediz. 1897, II.
- PELLEGRINI, G.B., *Note etimologiche venete e ladine*, Atti dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere «La Colombaria», Firenze 1952.
- RAMUSIO, G.B., *Secondo volume Delle Navigazioni et Viaggi*, Venetia 1574.
- RAYNOUARD, M., *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours comparée avec les autres langues de l'Europe latine*. Réimpression de l'original publié à Paris, 1836-1845, Heidelberg, s.d., I/II.
- ROBERT, P., *Le grand Robert de la langue française*. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, deuxième édition entièrement revue et enrichie par A. Rey, Paris 1985, voll. 9.
- ROSAMANI, E., *Vocabolario marinaresco giuliano-dalmata*, a cura di M. Doria, Firenze 1975.
- SELLA, P., *Glossario latino emiliano*, Città del Vaticano 1937.
- *Glossario latino italiano. Stato della Chiesa - Veneto Abbruzzi*, Città del Vaticano 1944.
- TOMMASEO, N. - BELLINI, B., *Dizionario della lingua italiana*, Torino-Napoli 1865-1879, I, 2.
- Trésor de la langue française*. Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789-1960) publié sous la direction de P. Imbs, V, Paris 1977.
- VIDOS, B.E., *Italiano Caravella*, «Bollettino dell'Atlante Linguistico Mediterraneo», 1, 1959.
- *Prestito, espansione e migrazione dei termini tecnici nelle lingue romanze e non romanze. Problemi, metodo e risultati*, Firenze 1965.
- GIOVANNI VILLANI, *Cronica*, a miglior lezione ridotta coll'ajuto de' testi a penna, con note filologiche di I. Moutier e con appendici storico-geografiche compilate da Franc. Gherardi Dragomanni, Firenze 1844-1845, edizione anastatica Frankfurt 1969.
- *Nuova cronica*, a cura di Giuseppe Porta, Parma 1990-1991, voll. 3.
- Vocabolari veneto-tedeschi del secolo XV*, a cura di Alda Rossebastiano Bart, Savigliano 1983.
- WEIGAND, L.K., *Deutsches Wörterbuch*, I, Giessen 1909<sup>5</sup>.
- WHITE, L., jr, *Lo sviluppo tecnologico (500-1500)*, in: AA.VV., *Storia economica d'Europa* diretta da C.M. Cipolla, Il Medioevo, tr. it., Torino 1979.
- ZACCARIA, E., *L'elemento germanico nella lingua italiana. Lessico con appendice e prospetto cronologico*, Bologna 1901, ristampa anastatica Bologna 1986.
- *Note originali di lessicografia ed etimologia circa parole di Cadamosto, Colombo-Bainera, Vespucci e Gio. da Empoli, ignote quasi tutte ai vocabolaristi, romanzisti, fonetici e glottologi*, Carpi 1906.



## DIGRESSIONI UGROFINNICHE DEL BOTANICO SOMMIER (parte seconda)

### 2. SUGLI UGROFINNI OCCIDENTALI

Quanto gli "esotici" ugrofinni orientali nel complesso attirarono la curiosità di Stéphen Sommier, tanto gli ugrofinni occidentali, salvo ovviamente i lapponi, lo lasciarono pressoché indifferente.

Alcuni di loro li ignora del tutto: è il caso dei voti (che però potrebbero rientrare insieme con i vepsi fra i *Ciudi*<sup>1</sup>). Altri li nomina semplicemente: sono gli estoni (S.: *Esti*, i livoni (S.: *Livi*) e gli ingriani (S.: *Ingri*)<sup>2</sup>. I careliani (S.: *Kareli*) li ritiene, in sintonia con qualche studioso moderno<sup>3</sup>, parte integrante dei finlandesi<sup>4</sup>.

Neppure sugli ungheresi o magiari si dilunga, probabilmente perché li giudicava alla stregua dei popoli "civili", mentre — con mentalità ottocentesca — per lui erano più avvincenti quelli da "incivilire". Comunque, ai magiari accenna nel saggio *Fra i Basckiri*<sup>5</sup>, in relazione all'ipotesi antica secondo cui essi discenderebbero dai baškiri. Sommier in ultima analisi avvalorava questa teoria, facendo tra l'altro notare — sul piano antropologico — che gli uni e gli altri "sono brachicefali, alti e robusti, e pare che abbiano in comune certe particolarità di carattere" (p. 294)<sup>6</sup>; anzi più oltre, tra vari giri di frase, esterna l'"opinione che... si deve assegnar loro [ai baškiri] ed ai Magiari un'origine turco-tatara" (p. 295). Tale origine riferita ai baškiri è indubbia<sup>7</sup>, si sa invece che quanto di simile (anche nella sfera linguistica)

possono avere gli ungheresi è dovuto al duraturo contatto con popoli turchi nel periodo delle migrazioni. Ed è strano che Sommier suffraghi una teoria già allora desueta, infatti lui stesso due anni più tardi implicitamente ne riconoscerà l'infondatezza, optando per la classificazione dei popoli "finno-ugriani" di Castrén, dove gli ungheresi stanno assieme ai voguli e ostiachi tra gli "ugriani"<sup>8</sup>.

Per il motivo anzidetto Sommier non era troppo attratto neanche dai finlandesi. Tuttavia, nel resoconto — a più riprese rielaborato<sup>9</sup> — del suo viaggio invernale

<sup>1</sup>Si veda la parte prima di questo saggio, in «Settentrione», 2, 1990, p. 133.

<sup>2</sup>Cfr. I Siriéni, ArAE, 13, 1883, pp. 528-529.

<sup>3</sup>Cfr. per es. Gy. DÉCSY, *Einführung in die finnisch-ugrische Sprachwissenschaft*, Wiesbaden 1965, pp. 41-47, 197, 203.

<sup>4</sup>Ved. Note sul suo recente viaggio in Lapponia, ArAE, 15, 1885, p. 265; Osservazioni sui Lapponi e sui Finlandesi settentrionali, ArAE, 16, 1886, pp. 117/Nota, 120.

<sup>5</sup>ArAE, 11, 1881, pp. 255-296.

<sup>6</sup>La brachicefalia (negli ungheresi) è ammessa pure da Raffaello Battaglia, la statura invece è definita piuttosto bassa: ved. in Renato BIASUTTI, *Le razze e i popoli della terra*, I, Torino 1941, p. 746.

<sup>7</sup>Cfr. Bernard COMRIE, *The Languages of the Soviet Union*, Cambridge 1981, pp. 46, 50.

<sup>8</sup>Ved. I Siriéni cit., p. 529.

<sup>9</sup>Osservazioni sui Lapponi cit., pp. 111-155; *Prima ascensione invernale al Capo Nord e ritorno attraverso la Lapponia e la Finlandia*, Roma 1886; *Un viaggio d'inverno in Lapponia*. Lettere ai miei nipotini, Firenze 1887.

a Capo Nord (durato dal 19 gennaio [partenza da Kristiania in Norvegia] al 21 aprile 1885 [arrivo a Sundsvall in Svezia]) non poteva non prenderli in considerazione, dato che sulla via del ritorno aveva percorso il tratto finlandese Inari-Kittilä-Rovaniemi-Tornio.

In via preliminare Sommier tocca la questione dei queni (S.: *Quäne*), gruppo etnico che per alcuni va inquadrato fra i lapponi, per altri — identificandolo con i *kainulaiset* — tra i finlandesi. Il fiorentino è non a torto per l'ultima soluzione, più precisamente fa rientrare i queni-*kainulaiset* nell'insieme di tribù che costituiscono il popolo finnico<sup>10</sup>.

D'abitudine, affrontando un'analisi etnologica, egli non sfugge alla tentazione di fare anche dell'etimologia. Eccolo perciò a dare (p. 117/Nota) l'interpretazione dei nomi delle antiche tribù finniche: gli "Haemelaieset o Jemi" sono 'i nomadi', i "Kainulaiset" 'la gente della pianura', i "Karjalaiset o Kareli", 'i pastori'; e ne azzecca due su tre: soltanto l'etimologia di *hämäläinen* forse zoppica, benché nemmeno i moderni studiosi abbiano saputo offrirci una più convincente e sicura<sup>11</sup>. Nella spiegazione di *finnico* e *suomalainen* invece è totalmente fuori strada, poiché il primo lo fa derivare "da [germ.?] *fen* o *fenne*, prato, padule" e il secondo lo analizza come la traduzione "nella loro lingua... di Fenni, cioè gente dei prati o dei paduli" (p. 118/Nota)<sup>12</sup>.

Ma esponiamo ora come vede i finlandesi.

Antropologicamente li distingue — con Retzius<sup>13</sup> — in "Tavastlandesi" (cioè *hämäläiset*) e "Kareli", e specifica: "...i primi sono tozzi, pesanti, hanno viso largo e massiccio, zigomi marcatissimi, naso corto e largo, bocca grande..., occhi piccoli e chiari, capelli biondi. Sono serî e lenti, testardi e nemici delle innovazioni. I Kareli invece sono di figura più snella,

di carnato più scuro, di tratti più fini; hanno la bocca meno grande, il naso lungo e diritto, gli occhi più aperti e più scuri, i capelli castagni; sono essi pure brachicefali, ma meno dei Tavastlandesi. Si distinguono non meno al morale, essendo d'intelligenza più sveglia, intraprendenti, allegri ed espansivi"<sup>14</sup>. La brachicefalia viene da lui ribadita in *Recenti studî sui Lapponi*<sup>15</sup> ("...il popolo finlandese... è ... eminentemente brachicefalo" [p. 162], i "Finlandesi ... sono brachicefali ed hanno spesso gli zigomi sporgenti" [pp. 163-164]), e anche ai nostri giorni è ammessa, seppur con qualche riserva<sup>16</sup>.

Quanto alle abitazioni, ricorda che una volta i finlandesi vivevano nella (*savupirtti*) ("La *pörte*, l'antica casa finlandese, componevasi di una unica stanza, ed era caratterizzata specialmente dalla forma della stufa che non aveva nessun condotto per il fumo, in modo che questo si spandeva liberamente nella stanza; un semplice buco nel tetto ne permetteva l'uscita. Appena però l'atmosfera era diventata respirabile, questo buco si chiudeva con un tappo di fieno, per conservare il calore nella stanza"<sup>17</sup>). Oggi — constata — le dimore sono più confortevoli, hanno un regolare camino e "in generale più di una stanza" (pp. 124, 125). Inoltre "alla casa di abitazione" si aggiungono spesso "varie dipendenze". "I coloni ricchi per lo più posseggono tre caseggiati, staccati l'uno dall'altro ed occupanti tre lati di un quadrato, che racchiudono una specie di grande cortile aperto dal quarto lato [*piha*]... Uno dei caseggiati è la stalla [*navetta*]... Dipendenze minori, la *sauna* e piccoli magazzini [*aitta*]" (p. 125).

E sulla sauna naturalmente vuol dire la sua. E' il primo di "certi usi ai quali [i finlandesi] sono rimasti tenacemente attaccati, fin dai tempi più antichi di cui si abbia ricordo" (p. 122): lì "gli eroi [kalevaliani] andavano a purificarsi avanti di

partire per una impresa", lì "la donna, di solito, va a partorire", lì "va tutta la famiglia insieme, e dopo un'ora di scottatura in quella atmosfera bollente, ognuno se ne torna a casa sulla neve, nel costume d'Adamo e d'Eva prima del peccato" (pp. 122-123). Poi ci spiega come la sperimentò: "Vi stetti sdraiato, col termometro in mano, finché segnasse 72° ... Subimmo ... una fustigazione con rami di betulla [*vihta* o *vasta*], una insaponatura di tutto il corpo, e ripetute aspersioni d'acqua... eravamo soffocati, acciecati e sbalorditi" (p. 123). Chi sovrintendeva a tutte queste operazioni era una "bagnina" ventenne, completamente vestita "in quell'aria bollente", che lui dice chiamarsi "*sauna-neida* o *sauna-raha*" (ibid.). La seconda espressione è abbastanza strana: letteralmente varrebbe 'denaro per la sauna', e un significato simile nel contesto non torna; è verosimile allora che sia una reminiscenza confusa da parte del fiorentino della medesima formula (ma qui correttamente intesa come 'mancia per la sauna') reperibile nella traduzione italiana del *Viaggio al Capo Nord* di Giuseppe Acerbi<sup>18</sup>, e che alla parola *raha* si sia sovrapposta semanticamente la deformazione condizionata di una voce locale, cioè della Lapponia finlandese — dove Sommier provò la sauna —, quale lapp. *reänğa* 'servo, inserviente' (cfr. fin. *renki*)<sup>19</sup>. La prima espressione in finnico dovrebbe suonare *sauna-neiti*, ossia 'signorina/ragazza addetta alla sauna' (più comunemente: *saunottaja*), a meno che ancora una volta Sommier non abbia voluto riprodurre un termine della Finlandia settentrionale: cfr. lapp. *nieida*, *niei'dâ* e sim. 'ragazza'<sup>20</sup>. Ma torniamo alle annotazioni del nostro autore.

All'interno della sauna in cui entrò v'erano — come per lo più anche ai nostri giorni — un "pancaccio largo, a circa un metro e mezzo dal suolo, e al disopra di

questo un secondo pancaccio più stretto. Sopra quest'ultimo il calore era infernale addirittura" (ibid.). In *Prima ascensione invernale* arricchisce la descrizione con altri particolari ("La *sauna*, costruita in legno, riceve appena la luce del giorno da un piccolo finestrino" [p. 49]; in un angolo c'è una specie di stufa, consistente in un "mucchio di sassi disposti in modo da lasciare sotto di essi un vano nel quale si accende il fuoco" [p. 50] ecc.), e si apprende che doveva trattarsi della cd. *savusau-na* ("Quando le fiamme circolando fra i

<sup>10</sup>Cfr. Osservazioni sui Lapponi cit., pp. 116-119. Attenendomi a due lavori in italiano, per l'origine lapponica propende Paula Loikala-Sturani (*La Quenlandia antica*, Bologna 1987), per quella finlandese Luigi de Anna (*Conoscenza e immagine della Finlandia e del Settentrione nella cultura classico-medievale*, Turku 1988, *passim*).

<sup>11</sup>Cfr. Yrjö H. Toivonen, *Suomen kielen etymologinen sanakirja*, I, Helsinki 1978, pp. 93 (*Häme*), 142-143 (*Kainuu*), 162-163 (*Karjala*).

<sup>12</sup>Per la problematica del significato di *finn* e di *suomi* cfr. P. Hajdu - P. Domokos, *Die uralischen Sprachen und Literaturen*, Budapest-Hamburg 1987, pp. 106-107.

<sup>13</sup>Gustaf Magnus Retzius, *Finska kranier*, Stockholm 1878.

<sup>14</sup>Osservazioni sui Lapponi cit., p. 120.

<sup>15</sup>ArAE, 16, 1886, pp. 157-171.

<sup>16</sup>Ved. per es. *Uusi tietosanakirja*, 19, Helsinki 1965, colonna 720 (s. v. *Suomi*: Väestö ja asutus): "... suomalaiset ovat keskimäärin heikosti lyhytkalloisia".

<sup>17</sup>Osservazioni sui Lapponi cit., p. 124.

<sup>18</sup>G. Acerbi, *Viaggio al Capo Nord fatto l'anno 1799 dal sig. Cavaliere Giuseppe Acerbi...* Compendiato e per la prima volta pubblicato in Italia da Giuseppe Belloni..., Milano 1832, p. 99; cit. da L. de Anna, *Dalla stufa alla sauna*. La nomenclatura italiana riguardante il bagno a vapore di origine finnica, in *Quaderni del Dipartimento di Linguistica*, Università degli Studi di Firenze, 1, 1990 [1991], p. 140. L'opera di Acerbi era sicuramente nota a Sommier: cfr. per es. Osservazioni sui Lapponi cit., p. 123.

<sup>19</sup>Cfr. Pekka Lukkari, *Suoma-sami sadnekirji*, Helsinki 1977, p. 148 (s. v. *renki*).

<sup>20</sup>Cfr. Lukkari, op. cit., p. 181 (s. v. *tyttö*); György Lakó, *Chrestomathia Lapponica*, Budapest 1986, p. 201.

sassi li hanno bene arroventati, si apre la porta per fare uscire il fumo" (ibid.).

Restando nell'ambito dell'abitazione, un'altra "specialità" che colpisce Sommier è "il modo nel quale [i finlandesi] di notte illuminano le loro stanze"<sup>21</sup>: "bruciano certe lunghe schegge di legno di pino, chiamate *päret* [= *päreet*]" (ibid.). Di tale sistema d'illuminazione il botanico fiorentino aveva già fatto cenno a proposito dei ceremissi<sup>22</sup>, qui però ne fornisce maggiori dettagli. *Le päreet* — scrive — "mandano una bella fiamma rossa, ma durano poco e devono essere rinnovate ogni 3 o 4 minuti"; esse vengono fissate "sopra un lungo sostegno, o entro una morsetta di ferro [*pärepшти*], oppure semplicemente vengono introdotte "in una fessura lasciata a posta tra i sassi del camino" (pp. 123-124).

Circa il vestiario, afferma che "i Finlandesi del nord hanno poco di caratteristico", se si eccettuano degli "stivaloni a barchetta", che — precisa in nota — sono "chiamati *pjäksi* dai Finlandesi" (p. 122): si ha a che fare con gli stivali dalla punta rialzata denominati più esattamente *pieksusaappaat*<sup>23</sup>.

In *Osservazioni sui Lapponi* e in *Prima ascensione invernale* troviamo press'a poco gli stessi ragguagli sull'alimentazione dei finlandesi, almeno di quelli che Sommier ebbe occasione di incontrare. Seguiamo il secondo scritto. I finlandesi, dunque, "si cibano quasi esclusivamente di latticini e di pane" (p. 49). "Le vacche costituiscono la [loro] maggiore, anzi, quasi l'unica ricchezza..., ed in ogni loro capanna vi è una stanza o ... un lato della stanza pieno di recipienti di legno... destinati a contenere il latte"; questo lo consumano "per il solito accagliato o lo bevono più volentieri acido. Il burro... [lo] salano sempre" (ibid.). E immediatamente sotto: "Si nutrono di latte assai più che di pane, ma anche questo si trova in ogni loro casa,

ed è un pane che da noi si giudicherebbe buono tutt'al più per i cavalli". Poi chiarisce che è un impasto fatto "con la spiga intera dell'orzo e della segale non sempre matura, paglia e grano tutto tritato insieme grossolanamente", anzi "negli anni di carestia vi mescolano... scorza d'albero tritata" o addirittura "si fa pane anche di sola scorza [*pettuleipä*]" (ibid.). Tra i finlandesi di Lapponia è consuetudine inoltre preparare delle "grandi forme tonde e piatte, di una specie di pane nerissimo, fatto con... farina [di segale] e sangue di renna; con questi pani si fa la minestra" (p. 45): essi sono detti *kamsu*<sup>24</sup>.

Il consumo di carne nella Finlandia settentrionale — stando a Sommier — è limitato: il pastore luterano di Inari, presso il quale il nostro viaggiatore alloggiò due giorni, "per pranzo faceva cuocere in onor... [dell'ospite] un po' di carne di cui costà si ha sempre qualche provvista per le grandi occasioni"<sup>25</sup>. Sommier non dà nessuna indicazione sul consumo di pesce. Nonostante tutto però, egli assicura che, "se... i Lapponi carnivori, erano allegri, vispi e resistenti alla fatica, non... meno gioviali, sani e robusti [erano] i Finlandesi colla loro dieta rinfrescante"<sup>26</sup>.

In relazione alle bevande e ai cosiddetti generi voluttuari nota che i finlandesi del nord fanno un "uso assai frequente del caffè, almeno quelli di condizione più agiata", il tè invece "è quasi sconosciuto da loro"; d'altro canto "fumano molto, e anche le donne fumano a pipa"<sup>27</sup>. Una sorpresa ci riserva la testimonianza secondo cui "i Finlandesi fanno poco uso di bevande alcoliche" (p. 131). Ma nel prosieguo del racconto ne comprendiamo il senso. Sommier generalizza il comportamento di una frazione della popolazione residente a nord di Rovaniemi: "Vi è in quelle parti una setta religiosa la quale, a quanto pare, conta numerosi aderenti. Essa s'intitola dal suo fondatore Laestadius.

Se non altro di buono, i *Laestadiani* hanno questo, che fanno voto di non toccare bevande alcoliche" (ibid.).

Su altre usanze degli abitanti della Finlandia è sbrigativo. Accenna al modo di attaccare i cavalli al carro o alla slitta: "vi è di caratteristico, in Finlandia, una specie di giogo, un archetto di legno, al disopra delle spalle del cavallo [*luokki* nel Savo e in Carelia, *vemmel* nel Sud-Carelia<sup>28</sup>]" (p. 127); agli utensili domestici, in cui "sono assai usati il legno e l'osso per cose che da noi si farebbero di ferro, come raschiatoi, mortai, pestelli per il caffè, per far farina con la scorza d'albero ecc." (ibid.); alla "preziosa scorza di betulla", che — oltre ad avvolgere pesi da reti (*sommat*)<sup>29</sup> — "serve anche a fare... cartocci cilindrici che vidi adoprare spesso dalle donne... come astuccio per i loro aghi, ditali ecc. ecc." (p. 130/Nota 3).

In queste "osservazioni" sui finlandesi non poteva mancare un riferimento allo strumento musicale nazionale e conseguentemente al poema nazionale. Della *kantele* Sommier dice che è "somigliante alla *zither*" (p. 128), poi séguita: "Coll'accompagnamento di questa cetra si sentono ancora cantare in varie parti della Finlandia, ma specialmente in Karelia, canti antichi, e brani del Kalevala". E senza indugio (p. 129) ne cita uno in traduzione propria, quello appunto collegato alla seconda invenzione della *kantele* da parte del "gran bardo Wäinämöinen", con la consolazione della betulla (*Kal.* XLIV, vv. 160-166). Ma non è l'unica citazione del *Kalevala*: vi ricorre a p. 128 per sottolineare l'importanza e "il grande uso che si fa" della betulla (*Kal.* XLIV, vv. 105-142, 149-158 [con fraintendimenti]); a pp. 40-41 di *Prima ascensione invernale* in connessione con l'impiego delle *päreet* (*Kal.* XI, vv. 55, 58-60; XXI, vv. 189-194); a p. 51 (dello stesso) per illustrare il rito antico della sauna (*Kal.* XVIII, vv.

288-304, 313-320) ecc. Infine coglie un paesaggio emblematico del poema: "La regione di Enare [= Inari] era forse 'la oscura Pohjola, la nebbiosa Sariola' del Kalevala, il paese dove morì miseramente 'il giocondo Lemminkainen [=Lemmin-käinen], il bel Kaukomieli' mentre si accingeva a compiere la terza prova impostagli dalla vecchia Luhi [= Louhi], per ottenere la mano di sua figlia" (p. 45).

I lapponi o (in lappone di Norvegia) *sāmek* occupano un posto di rilievo negli studi di Sommier. Nell'arco di 8 anni, cioè tra il 1880 e il 1887, pubblicò almeno sette saggi o note su questo popolo, i più cospicui dei quali sono: *Studii antropologici sui Lapponi* (in collaborazione con Paolo Mantegazza)<sup>30</sup>; *Osservazioni sui Lapponi* cit.; *Prima ascensione invernale* cit.; *Recenti studi sui Lapponi* cit. D'altro canto in Lapponia si recò due volte: la prima nell'estate del 1879 con P. Mantegazza, percorrendo la zona norvegese dall'altopiano di Røros ad Alta e a Kautokeino<sup>31</sup>; la seconda — come si è detto — nell'inverno del 1885 con G. Cini, visitando Hammerfest, Capo Nord, Bossekop (subito a sudovest di Alta), Karasjok in Norvegia, e i centri della Lapponia finlandese in precedenza menzionati.

<sup>21</sup>Osservazioni sui Lapponi cit., p. 123.

<sup>22</sup>Ved. la parte prima del presente saggio, cit., p. 147.

<sup>23</sup>Cfr. Toivo Vuorela, *Suomalainen kansankulttuuri*, Porvoo-Helsinki-Juva 1983<sup>3</sup>, p. 590.

<sup>24</sup>Vuorela, op. cit., pp. 251 (*kamsut*), 278 (*pettu*).

<sup>25</sup>Osservazioni sui Lapponi cit., p. 130.

<sup>26</sup>*Prima ascensione invernale* cit., p. 49.

<sup>27</sup>*Osservazioni sui Lapponi* cit., p. 130.

<sup>28</sup>Vuorela, op. cit., p. 692.

<sup>29</sup>Vuorela, op. cit., p. 112 (*sompa*).

<sup>30</sup>ArAE, 10, 1880, pp. 173-201.

<sup>31</sup>Ved. Paolo Mantegazza, *Relazione di un viaggio in Lapponia*, ArAE, 9, 1879, p. 402.

Al vezzo di sconfinare nel terreno etimologico Sommier non rinuncia nemmeno nei confronti dei lapponi. In *Osservazioni sui Lapponi* (p. 118/Nota), dopo aver ribadito giustamente che i *Fenni* di Tacito<sup>32</sup> e i *Crefennae* di Jordanes<sup>33</sup> sono da identificare con i lapponi e che "Scritofinni o nomi analoghi" sono derivati "dalla particolarità di correre sulla neve coi loro lunghi patini — da Schritt, Skrid = passo", sostiene che i lapponi "per sè stessi hanno conservato il nome di Sabme, corruzione di Suome (Suomalaiset che... è la traduzione di Fenni [cioè = 'gente dei prati o delle paludi'])": ora, *sabme*, pur se alcuni continuano a asserire che va collegato a *suomi*<sup>34</sup>, è più probabile che si allacci — attraverso una forma precedente *šämä* — al nome della tribù finnica *hämme*<sup>35</sup>, il cui significato primo in ogni modo permane nebuloso.

Un altro problema che il fiorentino affronta prima di impegnarsi nella descrizione delle peculiarità e delle consuetudini dei lapponi verte "sul modo nel quale sono stati classificati" (p. 131).

Dal punto di vista politico "essi si dividono in Lapponi norvegesi, svedesi, finlandesi e russi" (ibid.). "I tre primi però" — avverte — "non sono gruppi naturali, non potendosi distinguere gli uni dagli altri se non per i registri nei quali sono iscritti. I Lapponi russi invece, sono contrassegnati da caratteristiche speciali che li distinguono da tutti gli altri" (pp. 131-132). Una è data dal tipo antropologico risultante dagli "incrociamenti coi Russi"; un'altra è che "mentre i Lapponi scandinavi e finlandesi sono tutti luterani, i Lapponi russi sono invece tutti ortodossi", e conseguentemente "alla differenza di religione corrisponde una differenza di cultura" (p. 132). Dei lapponi di Russia o di Kola Sommier non fa più parola, solo (in *Recenti studi sui Lapponi*, p. 159) allude al "ramo della famiglia lappone... che ha

ricevuto il soprannome di *Scolte* [=skolt, fin. *kolтта*], il che vuol dire calvi"<sup>36</sup>.

I lapponi tuttavia meglio "si sogliono classificare... secondo il loro genere di vita"<sup>37</sup>. I "due tipi estremi" — secondo Sommier e la sua terminologia basata sul norvegese — consistono nei *ffjeldlapper*<sup>38</sup> ("Questi prediligono gli altipiani, e migrano a grandi distanze [con le loro renne]; se abitano in dimore fisse, è soltanto durante breve tempo, in estate" [p. 133]; sono autentici nomadi che vivono "ognora sotto la tenda" [p. 132]) e nei *søfinner* o lapponi di mare (costoro hanno "abbandonato per sempre... monti e ...foreste" e si sono stabiliti come pescatori "in una casa di legno, o in una capanna di torba sulla costa del mare" [p. 133]). Tra i due tipi anzidetti si pongono gli *skovlapper* o lapponi di bosco ("vivono sempre nei boschi...; hanno varie dimore fisse...; inoltre, a differenza dei *Fjeldlapper*, si dedicano un poco anche alla pesca e alla caccia" [ibid.]) e i *fiskelapper* o "pescatori di acqua dolce" (per "parte dell'anno sono erranti ed abitano entro tende", d'inverno "si ritirano in una capanna di legno"; "possono possedere ancora delle renne, o digià delle vacche" [ibid.]). Sedentari come i *søfinner* sono pure quei lapponi dell'interno che Sommier chiama *fastboende*, ossia 'abitanti in sedi fisse' ("Il vero *fastboende*... possiede vacche, ed una casa dalla quale non si muove se non per brevi assenze in estate all'epoca della pesca. Se possiede ancora renne, non le custodisce da sè, ma le affida ad un nomade che le tiene a sua disposizione"[ibid.])<sup>39</sup>.

Un aspetto che non poteva essere passato sotto silenzio da Sommier è quello antropologico. A questo dedica fra l'altro il citato saggio (steso in tandem con P. Mantegazza) *Studii antropologici sui Lapponi*. Il curioso è che il tipo lappone da lui delineato non combacia al cento per cento con quello di altri studiosi. In R.

Battaglia (op.cit. I, p. 727) leggiamo — per es. — che i "caratteri somatici che distinguono la razza Lappide... sono la bassa statura..., la struttura fortemente brachimorfa della testa associata... ad una faccia larga e piccola dagli zigomi rilevati, con naso breve e concavo, mandibola larga e bassa, mento piccolo e appuntito". E ciò si può dire coincida con le rilevazioni di Sommier: "i Lapponi meritano di esser collocati fra le razze di più bassa statura" (p. 193); il "carattere più saliente della fisionomia lapponica è la straordinaria larghezza della faccia, che dai zigomi si restringe rapidamente, scendendo verso il mento, che è piccino assai" (p. 195); "la bocca è quasi sempre molto grande..., con labbra sottili" (p. 196); sono brachicefali (p. 199). Il fiorentino inoltre aggiunge, concordando in linea di massima con T. I. Itkonen<sup>40</sup>: "i denti [sono] quasi sempre regolari e ottimi" (pp. 195-196), il "naso [è] piccolo appiattito, spesso rivolto all'insù, ma... ha una base molto larga" (p. 196), le "mani e i piedi sono piccoli, l'andature impacciata e grottesca, a gambe larghe e quasi dondolandosi" (pp. 196-197).

Un contrasto invece si manifesta in ulteriori dettagli e nelle conclusioni. Battaglia: "Benché... il colore scuro dei capelli e delle iridi sia in forte prevalenza..., si trova anche nei Lapponi una certa percentuale di colorazioni chiare" (p. 728); Sommier: "Il... colore [dei capelli] più comune è il castagno, rarissimo il nero, frequente il biondo chiarissimo... Il colore degli occhi è ... quello delle razze bionde, predominando in essi le tinte azzurre e grigie" (pp. 193, 194-195)<sup>41</sup>.

Anche nelle conclusioni vi è discordanza. Per Battaglia: "Comunque sia, il ramo lappone per i suoi caratteri somatici è tipicamente europeo e di tutti i tipi umani europei è quello che presenta maggiori affinità con la razza Alpina" (p. 727);

per Sommier: "Questi dati antropologici generali... ci danno quindi il pieno diritto di classificare i Lapponi fra i popoli di razza mongolica, coi quali hanno comuni i caratteri più salienti" (p. 199). Ai nostri giorni si propende a dirimere la controversia in maniere salomonica, asserendo — come fa Itkonen — che i lapponi sono una razza particolare, di mezzo tra la mongoloide e le razze europee<sup>42</sup>.

Sul modo di cibarsi dei lapponi il fiorentino è essenziale. Essi sono eminentemente "carnivori", si alimentano "quasi di sola carne di renna; il pane, per il nomade sul *fjeld*, è un articolo di lusso"<sup>43</sup>. Mangiano anche "senza alcun condimento nè

<sup>32</sup>Germania, XLVI.

<sup>33</sup>Getica, III.

<sup>34</sup>Cfr. Max Vasmer, *Etimologičeskij slovar' russkogo jazyka*, Tom III, Moskva 1971, pp. 540 (s. v. *saam*), 803 (s. v. *Sum*).

<sup>35</sup>Cfr. Hajdú-Domokos, op.cit., p. 141.

<sup>36</sup>Cfr. Toivo I. Itkonen, *Suomen lappalaiset vuoteen 1945*, I, Porvoo-Helsinki-Juva 1984<sup>2</sup>, p. 129: "skolt... oikeastaan merkitsee 'kalloa', systä että koltat ennen vanhaan olivat usein hiuksettomia pahanlaatusen rupiekseemin johdosta".

<sup>37</sup>Osservazioni sui Lapponi cit., p. 132.

<sup>38</sup>*Tunturilappalaiset o porolappalaiset* in finnico: cfr. Itkonen, op. cit. I, pp. 124-125.

<sup>39</sup>Questa suddivisione dei lapponi è supergiù la stessa che si trova nel paragrafo "Lappalaisten jakautuminen elinkeinojen mukaan" di Itkonen, op.cit. I, pp. 122-128. Un altro criterio di classificazione — oggi usuale — è di natura piuttosto geografico-linguistica: da tale prospettiva si va dai due grandi gruppi dialettali con otto sottogruppi di Péter Hajdú ai dieci dialetti basilari di Mikko Korhonen (cfr. Hajdú-Domokos, op.cit., pp. 147-150).

<sup>40</sup>Cfr. Itkonen, op. cit. I, pp. 141-143.

<sup>41</sup>Itkonen dal canto suo va d'accordo in parte con Sommier in parte con Battaglia: "Silmien väreistä... on 'kirjava' yleisin, ja vaalea (mm. sininen) osoittautuu ruskeaa tavallisemmaksi... Tavallisin hiusten väri on tumman-, toiseksi vaaleanruskea... Vaaleatukkaisia tavataan harvassa" (p. 145). Le discrepanze — penso — si spiegano col fatto che Sommier nei suoi viaggi s'imbatté in un numero relativamente piccolo di lapponi, non rappresentativo di tutti i connazionali.

<sup>42</sup>Cfr. Itkonen, op.cit. I, p. 148.

accompagnamento di pane" il midollo gelato delle "ossa lunghe di renna" (p. 137), pesce secco e sangue animale (p. 139). Amano il brodo e il caffè e non disdegnano l'acquavite<sup>44</sup>.

Essenziale è pure la descrizione delle abitazioni. Per la tenda tipica dei lapponi nomadi non spende troppe parole, ma inserisce una fotografia (tra p. 42 e p. 43 di *Prima ascensione invernale*), dalla quale si vede che si tratta della cd. tenda ad archetti (Itkonen: *påd' d' e-koahtti*<sup>45</sup>), ricoperta per il periodo invernale di panno pesante, con una bassa porta di stoffa arrotolabile, un "pavimento" di ramoscelli (solitamente) di betulla e un'apertura in alto per far uscire il fumo.

Più minutamente invece è rappresentata la dimora dei *fastboende*. Si tratta di case di tronchi, a un piano solo, però con "un soffitto che può servire di stanza d'abitazione". All'interno "vi sono sempre dei letti, ossia dei pancacci di legno assai corti, ma larghi, coperti di cenci, di pelli e di pelliccie"; ad altezza d'uomo sono poste "varie traverse alle quali è appeso un po' di tutto, predominando le pelliccie, gli stivali, i gambali...[e] inoltre carne, pesce secco, stomachi di renna pieni di sangue ed altre cose poco appetitose"<sup>46</sup>. "In un angolo vi è il camino triangolare, sollevato circa 30 cm. dal suolo, colla cappa di forma irregolarissima, fatta con grosse pietre di varie dimensioni" (p. 139).

Intorno a questa capanna, "detta in lappone *stuovvo* [Lakó: *stoppo*<sup>47</sup>] (dal norvegese *stue*), vi sono varie dipendenze: la più grande è la stalla, ... un'altra è il fienile... Questi fabbricati si chiamano l'uno e l'altro *navet* in lappone<sup>48</sup>" (p. 140). Tra le "dipendenze" figurano quindi un piccolo magazzino e una "specie di rozzo palco": il primo "(*stabur* in norvegese, *aitte* in lappone<sup>49</sup>)... [è collocato] sopra quattro pilastri a circa 40 cm. dal suolo, ... [vi] si

conservano provviste di vario genere: peli di renna e di alcuni animali uccisi alla caccia o presi col laccio, coscine di renna gelate..., corna..., reti... ecc." (ibid.); il secondo è costituito da una piattaforma, detta *luovve*<sup>50</sup>, sulla quale "d'estate si tengono all'aria varî oggetti che devono rimanere fuori della portata degli animali domestici" (ibid.). "L'insieme di tutto uno stabilimento di *fastboende* come questo, si chiama *dallo* in lappone"<sup>51</sup> (ibid.).

Il vestiario lappone, pur così caratteristico e vivace, coinvolge Sommier quel tanto che gli serve per ritrarre se stesso: "L'indomani [alla partenza da Bossekop per Karasjok] eravamo vestiti di tutto punto alla lappone, colle larghe *skalle* o stivali pieni di fieno [= *kallok*, fatti con la pelle della testa della renna<sup>52</sup>], coi *bellinger* o gambali di pelle<sup>53</sup>, colle immense *pjaesk* o pelliccie dal lungo pelo [= *peäska*<sup>54</sup>], ... cogli ampi guanti ripieni di fieno [*kistä*<sup>55</sup>], e coll'alto berretto quadrato [*viërkähppir*<sup>56</sup>] imbottito di piuma"<sup>57</sup>. Degli abiti femminili vi è unicamente il cenno a "una lunga camicia di lana nera che cade giù diritta fino ai piedi"<sup>58</sup>, indossata in casa durante le faccende domestiche: si chiama *käk'ti* o *mätsuh* o *vuolpu* a seconda delle zone<sup>59</sup>. Tra gli accessori del vestiario sono nominati le cinture, dette dal nostro autore *buakan* [= *poagan*<sup>60</sup>], e "i lunghi nastri [*vuodda*<sup>61</sup>] coi quali stringonsi scarpa e gambale sopra il melleolo"<sup>62</sup>.

I vestiti, le cinture, i lacci sono confezionati dalle donne, e così anche il filo. Le cinture e i lacci, se non sono di pelle, li preparano con l'ausilio di un "piccolo telaio di corno di renna... [che] si chiama in lappone *nioikun* [= *njuihkum*<sup>63</sup>]"; necessario "complemento ... [ne] è il *kiappa* [= *keähpa*<sup>64</sup>], specie di spola, essa pure di corno di renna, che serve a passare i fili trasversali quando si lavora col *nioikun*" (ibid.). Il filo lo ricavano dai tendini di



renna, "tenendo in bocca una estremità del tendine già biasciato ed attorcigliandolo dall'altra fra le palme, o fra una palma e la gota o il ginocchio, precisamente come le donne ostiacche"<sup>65</sup>. Diversi capi di vestiario sono di lana, che viene da loro colorata con sostanze vegetali: il giallo — per es. — lo ottengono col *Lycopodium complanatum*, "chiamato dai Lapponi *viskispaino* [= *vis' kis-pai' nu'*]<sup>66</sup>..., bollito insieme alla scorza di betulla all'epoca della vegetazione"<sup>67</sup>; per il "rosso mattone" si giovano di un decotto delle radici del *Galium boreale*, "pianta chiamata dai Lapponi *mádera* [= *mādir*]<sup>68</sup>", in cui immergono "il filo già tinto in giallo col *viskispaino*" (pp. 170-171).

Le donne realizzano anche altri oggetti utili. Lo studioso fiorentino presenta un "sacco", "con striscie di pelle col pelo di due colori, un striscia bianca alternante con una striscia nera", che "in alto è di pelle conciata e colorita in rosso" ed è chiuso "con un fermaglio di corno di renna, ornato con disegni incisi" (p. 170).

Se per molti Finlandia vuol dire sauna, per altrettanti Lapponia significa renna. Ciò però vale solo parzialmente per Sommier, che non intende lasciarsi prendere dal puro folklore. Così sottolinea piuttosto come "questo cervo semi-addomesticato" abbia una vita tutt'altro che facile. Certamente "il Lappone lo tratta in modo crudele... Nel lottare colla renna per attaccarla alla slitta non pensa a farlo in modo umano... La castra coi denti in modo barbaro. L'uccide senza cercare di rendere più corta l'agonia" (p. 166). Per di più d'inverno essa soffre per penuria di cibo: "... le renne... scavano cogli zoccoli la neve profonda un metro, per trovarvi sotto il magro pasto di licheni"<sup>69</sup>. Ma nonostan-

<sup>45</sup>Op. cit. p. 180. Cfr. Arthur Spencer, *Les Lapons. Peuple du renne*, Traduit de l'anglais par Sylvie Ver-net, Paris 1985, pp. 141-142.

<sup>46</sup>Osservazioni sui Lapponi cit., pp. 138-139.

<sup>47</sup>Op.cit., p. 207.

<sup>48</sup>*Navet* (e varianti) indicherebbe più propriamente la sola 'stalla': cfr. Lukkari, op.cit., p. 117 (s.v. *navetta*); Eliel Lagercrantz, *Lappischer Wortschatz*, I, Helsinki 1939, p. 519, No 4131.

<sup>49</sup>*Aihiti* in Lukkari, op.cit., p. 30 (s.v. *aitta*); *äi'ti* in Itkonen, op.cit. I, p. 234. Per altre varianti della denominazione cfr. Lagercrantz, op. cit. I, p. 27, No 167.

<sup>50</sup>Ved. Spencer, op.cit., p. 145; Lakó, op.cit., p. 197; Itkonen, op.cit., p. 229.

<sup>51</sup>Cfr. Lakó, op.cit., p. 183 ("dallo... I. ház, 2. tanya, 3. otthon"); Lukkari, op.cit., p. 170 ("talo tallu"); Lagercrantz, op.cit. II, p. 908, No 7726 ("Tlluo...[e varianti] Hof, Bauernhof, Gehöft").

<sup>52</sup>Ved. Lukkari, op.cit., p. 65 (s.v.; *kallokas*) cfr. Itkonen, op.cit. I, p. 325 (*källuh*).

<sup>53</sup>In Osservazioni sui Lapponi cit. (p. 137) i *bellinger* sono definiti "pantaloni di pelle". Un nome simile non compare in opere lappologiche: forse è una corruzione locale del dano-norvegese *benklæder* (cfr. F.A. Mohr, *Taschenwörterbuch der dänischen und deutschen Sprache*, Teil II: Deutsch-Dänisch, Berlin-Schöneberg, s. a. [1907?], p. 179 (s.v. *Hose*). In Lagercrantz (op.cit. II, p. 682, No 5215) per 'Hose' si ha *puksuö* e varianti, in Lukkari (op.cit., p. 49 [s.v. *housu(t)*]) *puksa-pl. puvssak*.

<sup>54</sup>Ved. Lukkari, op.cit., p. 132 (s.v. *peski*); cfr. Itkonen, op.cit. I, p. 335 (*peäs' ká*).

<sup>55</sup>Ved. Itkonen, op.cit. I, p. 333.

<sup>56</sup>Ved. Lagercrantz, op.cit. II, p. 1008, No 8683:2. Per i diversi tipi di copricapo cfr. Itkonen, op.cit. I, pp. 363-369.

<sup>57</sup>*Prima ascensione invernale* cit., p. 29.

<sup>58</sup>Osservazioni sui Lapponi cit., p. 141-142.

<sup>59</sup>Cfr. Itkonen, op.cit. I, p. 346; Lukkari, op.cit., p. 110 (s.v. *mekko*).

<sup>60</sup>Lukkari, op.cit., p. 198 (s.v. *vyö*); cfr. Itkonen, op.cit. I, p. 360 (*poarä*).

<sup>61</sup>Lukkari, op.cit., p. 130 (s.v. *paula*); cfr. Itkonen, op.cit. I, p. 358 (*vuodtä*).

<sup>62</sup>Recenti studi sui Lapponi cit., p. 169.

<sup>63</sup>Lukkari, op.cit., p. 175 (s.v. *tiuhtha*).

<sup>64</sup>Lukkari, op.cit., p. 90 (s.v. *käpy*).

<sup>65</sup>Osservazioni sui Lapponi cit., p. 139.

<sup>66</sup>Itkonen, op.cit. I, p. 341.

<sup>67</sup>Recenti studi sui Lapponi cit., p. 170.

<sup>68</sup>Itkonen, op.cit. I, p. 341.

<sup>69</sup>*Prima ascensione invernale* cit., p. 32.

te tutto è per il lappone una componente indispensabile della sua esistenza, e se egli la maltratta "non è per istinto crudele, ma... in molti casi... perché non potrebbe ottenere altrimenti il suo scopo"<sup>70</sup>.

La renna è — si sa — l'animale da trasporto e da traino per eccellenza. La maniera di attaccarla alla slitta è semplicissima, "componendosi [i finimenti] di sole tre parti staccate, cioè: 1 Una cavezza che cinge la base delle corna ed il collo... 2 Un collare composto di due pezzi di legno curvi, coloriti in giallo e turchino ed abbelliti con incisioni e bullette di ottonne... 3 Una tirella unica, composta di una semplice striscia di cuoio" (p. 170).

Quando il lappone si trasferisce da un luogo a un altro (nella stagione invernale) lo fa con "un piccolo treno di slitte e renne, attaccate le une dietro alle altre"<sup>71</sup>, treno detto *raide* [= *raidu*]<sup>72</sup>. "La slitta in cui siede... [il conducente del *raidu*] è fatta a forma di barchetta troncata; termina a punta davanti, e di dietro ha una bassa spalliera. Sotto è munita di una stretta carena la quale scivola sulla neve. Una tale slitta si chiama *pulk* [= *pulkur*]<sup>73</sup>... Dietro alla *pulk* montata dal Lappone, [è] legata una seconda renna che... [tira] una seconda slitta, poi una terza, una quarta, fino a 7,8, talvolta 10, essendo sempre ogni slitta tirata da una renna, ed ogni renna attaccata alla slitta precedente. Tutte le slitte che... [vengono] dopo la *pulk*... [hanno] forma un po' diversa, essendo più larghe e non avendo spalliera. Tali slitte da bagaglio sono dette *kjaeris* [= *keresgeris*]<sup>74</sup>" (pp. 23-24).

Come mezzo di locomozione tipico Sommier cita, benché di sfuggita, pure "quei lunghi patini da neve, gli *ski*, che sono tanto usati in Lapponia" (p. 20). E manifesta invidia e autoironia constatando che, malgrado "qualche successo" nel provarli, non avrebbe mai potuto raggiungere "alla corsa un lupo, come fanno non

già gli eroi mitologici di Pohjola, ma i Lapponi d'oggiorno" (p. 21).

I lapponi tra le attività tradizionali hanno anche quelle della caccia e della pesca. Tutti loro "si occupano più o meno di caccia, i più cacciatori essendo i *Fiskelapper*, i meno i *Fjeldlapper*"<sup>75</sup>. Un tempo adoperavano principalmente l'arco e le frecce per abbattere la preda<sup>76</sup>, ora ricorrono allo "schioppo, o assai più spesso... [ai] lacci"<sup>77</sup>. Cacciano per procurarsi non solo cibo ma — e in misura maggiore — pellicce da vendere: si capisce dunque che il loro scopo primario sia catturare "volpi bianche, rosse, azzurre ed argentate, ermellini, scojattoli, ghiottoni, lepri bianche, lupi, orsi" (p. 27/Nota 1). Riguardo alla pesca Sommier è più breve. Rammenta soltanto l'impiego di una rete "detta dai Lapponi *fiermi* [= *fierbmi*]<sup>78</sup>", la quale "in guisa di pesi ha dei pezzi di pietra ravvolti in scorza di betulla [*kikta*]<sup>79</sup>; e per galleggianti, dei rotoli di scorza accartocciata [*koarvvek*]<sup>80</sup>. La corda intorno alla quale sono arrotolati questi galleggianti è fatta con radici di pino"<sup>81</sup>.

Un paio di appunti sono dal fiorentino riservati alle abitudini personali, familiari e sociali. In relazione "al poco uso che [i lapponi] fanno dell'acqua per lavarsi" (p. 165) (infatti "il Lappone adulto non prende mai il bagno, e adopa assai poco l'acqua per uso esterno" [p. 166]), avverte che tuttavia "ai bambini piccoli si dà un bagno ogni giorno", e questo "regolarmente... fino all'età di un anno" (ibid.). La circostanza è avallata da Johan Turi in *Mui'talus sámiiid birra*, anzi Turi puntualizza che il neonato dapprima viene lavato tre volte al giorno e poi due volte, a partire dal terzo giorno dopo la nascita<sup>82</sup>.

La vita sociale dei lapponi, soprattutto di quelli nomadi, è assai rarefatta: si ritrovano una o due volte all'anno a delle fiere<sup>83</sup> e a scadenze periodiche alla chiesa, il loro "centro comune", dove si tengono

<sup>43</sup>Osservazioni sui Lapponi cit., p. 129.

<sup>44</sup>Cfr. *Prima ascensione invernale* cit., pp. 26, 47; Osservazioni sui Lapponi cit., p. 137.



i battesimi, i funerali, i matrimoni, e "ove inoltre, specialmente in certe domeniche, vi è una specie di mercato" (p. 43); talvolta sono costretti a recarsi presso un tribunale per furti di renne, che sono "la gran maggioranza dei delitti che la corte ha da giudicare" (p. 35). Tornando ai matrimoni, Sommier dichiara che anche in Lapponia "la dote costituisce spesso la maggiore attrattiva delle ragazze, e se un giovane *fastboende* chiede la mano di una ragazza nomade, è in gran parte perché porta con sé una bella mandra di qualche centinaio di renne, le quali sono tutt'ora per i Lapponi, anche per i *fastboende*, la ricchezza più ambita"<sup>84</sup>.

Una vita sociale come quella or ora abbozzata non facilita certamente il divertimento collettivo, il canto, la musica, tranne che non si vogliano considerare divertimenti le "libagioni" in occasione di fiere e mercati. Divertente e piacevole comunque doveva essere lo stato della ragazza che Sommier dice di aver sentito cantare in un particolare momento: "Era sdraiata nella neve con un uomo. Entrambi erano ubriachi; avevano le loro teste appoggiate l'una contro l'altra, e pareva che la donna cantasse una ninna-nanna per cullare il suo compagno" (p. 165/Nota 1).

Il canto della ragazza forse era uno *juoigus*<sup>85</sup>, e al nostro autore non piacque eccessivamente. Ciò nonostante nega che i lapponi manchino di "doti musicali"; è solo che cantano "a modo loro", ripetendo "all'infinito...poche note vicine le une alle altre, come... [fanno i] Samoiedi" (pp. 164-165). In fondo però — secondo lui — essi "non hanno vera musica nazionale..., tanto più che... non posseggono nessuno strumento musicale" (p. 165). E qui tace, perché non più attuale, del "tamburo magico", che rievoca tuttavia in *Note di viaggio*<sup>86</sup>, caratterizzandolo — sia pure in forma indiretta — così: "Questo tamburo

iakuto era di forma ellissoidea, come la maggior parte di quelli lapponi, ma non aveva nessuno dei disegni allegorici di cui i Lapponi suolevano cuoprire i loro gobdas [= *kobdas*<sup>87</sup>]" (ibid.).

Chi si serviva del tamburo — com'è noto — "erano i *noaïde* [= *noaïdi*<sup>88</sup>]" o sciamani, che il positivista Sommier qualifica per "null'altro che visionari"<sup>89</sup>, fau-

<sup>70</sup>Recenti studi sui Lapponi cit., p. 166.

<sup>71</sup>Prima ascensione invernale cit., p. 23.

<sup>72</sup>Lukkari, op.cit., p. 145 (s.v. *raito*); cfr. Itkonen, op.cit. I, p. 426 (*rai' du*).

<sup>73</sup>Lukkari, op.cit., p. 140 (s.v. *pulkka*); Itkonen, op.cit. I, p. 400. Sia in Lukkari che in Itkonen però il nome specifico della slitta "conduttrice" è *vuodjemkeres-vuöd' d' em-këres* (cfr. Lukkari, p. 29 [s.v. *ahkio*]; Itkonen, p. 407).

<sup>74</sup>Lukkari, op.cit., p. 29 (s.v. *ahkio*); Lakó, op.cit., p. 188 (*geris*). In Itkonen (op.cit. I, p. 407) è specificato che la "raitoahkio" in lapponese si chiama *rai' do-këres*.

<sup>75</sup>Osservazioni sui Lapponi cit., p. 133.

<sup>76</sup>Sulle primitive tecniche venatorie dei lapponi si veda in italiano Roberto Bosi, *I Lapponi*, Milano 1961<sup>2</sup>, pp. 80-89.

<sup>77</sup>Prima ascensione invernale cit., p. 28.

<sup>78</sup>Lukkari, op.cit., p. 193 (s.v. *verkko*). Itkonen (op.cit. I, p. 563) elenca una serie di *fier' bmi*: "ohutlankainen... *fivles-fierb' mi*, *paksulankainen kássâ-fierb' mi*, ... *pienisilmäinen päskes-f. [ierb' mi]*, ... *isosilmäinen kâl' l' es-f. [ier' bml]*" ecc.

<sup>79</sup>Lukkari, op.cit., p. 193 (s.v. *verkonpaino*); Itkonen, op.cit. I, p. 567 (*kik' tâ*).

<sup>80</sup>Lukkari, op.cit., p. 79 (s.v. *koho*); Itkonen, op.cit. I, p. 567 (*koarveh*).

<sup>81</sup>Recenti studi sui Lapponi cit., p. 169.

<sup>82</sup>Ho sottomano l'edizione ungherese del libro: J. Turi, *A lappok élete*, Budapest 1983. Il passo qui pertinente è a p. 66.

<sup>83</sup>Prima ascensione invernale cit., p. 23/Nota 2.

<sup>84</sup>Recenti studi sui Lapponi cit., p. 163.

<sup>85</sup>Cfr. Itkonen, op.cit. II, p. 559; Lukkari, op.cit., p. 58 (s.v. *joiku*).

<sup>86</sup>ArAE, 18, 1888, p. 217.

<sup>87</sup>Lukkari, op.cit., p. 118 (s.v. *noitarumpu*); Itkonen, op.cit. II, p. 333 (*kôbdas*).

<sup>88</sup>Lukkari, op.cit., p. 118 (s.v. *noita*); Itkonen, op.cit. II, p. 331 (*noai' di*).

<sup>89</sup>Osservazioni sui Lapponi cit., p. 112.

tori di una religione oltremodo superstiziosa. Animali, cose, fenomeni naturali erano visti spesso quali emanazioni del soprannaturale. Gli animali selvatici dovevano essere trattati con deferenza: l'orso — ad es. — per non offenderlo bisognava chiamarlo con perifrasi rispettose<sup>90</sup>. Una roccia un po' insolita poteva diventare un ricettacolo della divinità, "una *seida* [= *sieidi*<sup>91</sup>] o luogo sacro"<sup>92</sup>.

Uno tra i più rinomati di questi luoghi lo vide lo stesso Sommier. Era "un isolotto nel lago di Enare" (p. 45), chiamato "dai Finlandesi Ukon saari [= *Ukonsaari*], isola di Ukko, e dai Lapponi Äije suolui [= *Äijih-sualui*<sup>93</sup>], isola di Äije" (ibid./Nota 1). "Questo, nel tempo non remoto in cui i Lapponi erano ancora pagani, era un luogo sacro a Ukko [*Äijih*], il Giove tonante, il Dio maggiore del cielo e dell'aria, quello che regge il mondo... La forma bizzarra delle rocce dell'isola spiega perché fosse luogo di culto e vi venissero a sacrificare i Lapponi, la cui fantasia è così facilmente impressionata da tutto ciò che è strano" (p. 45). Vide pure "non lungi da quell'isoletta... il monte che porta il nome di Akka [in lapponese di Inari *Akku*<sup>94</sup>], divinità femminile dei Lapponi" (ibid.), la quale "era in special modo protettrice delle renne e per questo... la rappresentavano con un corno di renna sul capo" (ibid./Nota 3).

Il lago di Inari è davvero l'epicentro spirituale tradizionale dei lapponi della regione: "In un'altra isoletta... è il cimitero, dove i Lapponi di tutta la parrocchia vengono a seppellire i loro morti. Accanto al cimitero moderno ve n'è uno dei tempi pagani, ed un altro ancora più antico trovati vicino al luogo ove è adesso la chiesa" (p. 45).

Oggi i lapponi sono cristiani, in parte luterani veri e propri in parte aderenti a una "setta [che] si è originata nel nord", quella dei laestadiani. "Pare... che sia uno

scisma molto innocente, e che poco si allontana dal Luteranismo... Gli addetti si confessano ai loro preti ed anche in pubblico davanti alle congregazioni di correigionari. Saltano e ballano in segno di gioia nel sentire la parola di Dio predicata da uno di loro... Hanno un modo di salutarsi speciale; invece di stringersi la mano, si danno un mezzo abbraccio, con un braccio solo"<sup>95</sup>.

In ogni caso, che fossero luterani o laestadiani, la religiosità dei lapponi impressionò vivamente Sommier: "con quale raccoglimento stanno in chiesa fino a quatt'ore di filo; a quale perdita di tempo e a quanti strapazzi si espongono volontariamente, per venire dai loro pascoli, distanti giorni interi, ad assistere la domenica alle funzioni religiose! Si vede che quel popolo, celebre in antico per le sue arti magiche, ha conservato un tendenza mistica che trova ora il suo sfogo in chiesa" (p. 137).

<sup>90</sup>Cfr. la parte prima di questo saggio, cit., p. 142.

<sup>91</sup>Lukkari, op.cit., p. 156 (s.v. *seita*); Itkonen, op.cit. II, p. 310 (*siei' di*).

<sup>92</sup>Prima ascensione invernale cit., p. 45/Nota 2.

<sup>93</sup>Itkonen, op.cit. II, p. 307.

<sup>94</sup>Itkonen, op.cit. II, p. 308.

<sup>95</sup>Osservazioni sui Lapponi cit., p. 131.

## EN SVENSK KUNGAGUNSTLINGS KARRIÄR OCH FALL\*

Adolph Fredric Munck (29.4.1749–18.7.1831)

Det var före 1700-talet inte vanligt att finländare besökte Italien. Av våra fåordiga medeltida källor kan vi se att sådana resor förekom, om än deras antal inte kan preciseras i siffror. Våra biskopar hade sina ärenden till Rom och en av dem, Konrad Bitz, hade studerat juridik i Bologna, innan han år 1460 vigdes till biskop i Åbo stift av påven Pius II i Siena. Det finns skäl att anta att klosterbröder sändes på uppdrag till Italien, i synnerhet som dominikankonventet i Åbo spelade en stor roll för det kyrkliga livets utformning i Finland. Vi vet att två munkar från konventet, Johannes "abbo" (1333) och Pelius (1338–45), sändes som penitentiärer till vaticanen. De företrädde där de nordiska länderna och hade till uppgift att höra bikt och ge absolution. De pilgrimer, som från Finland begav sig till Rom, skulle sannolikt begära absolution för begångna synder. De hade där möjlighet att få husrum i den heliga Birgittas hospitium. För dem som for utomlands för att studera tedde sig de närmare belägna universiteten i Paris och Prag mer lockande än de italienska.

Den lutherska reformationen i början av 1500-talet gjorde för en tid slut på dessa färder till katolicismens huvudland. Blott några anhängare av motreformatio-



*Adolph Fredric Munck*

nen begav sig på 1500-talet från Finland till Rom för att utbilda sig vid Collegium Germanicum et Hungaricum. På 1600-talet försvårade de långvariga krigens resorna på kontinenten, men i Sverige trotsade högadeln farorna. De högättade fäderna var måna om att de-

ras söner skulle göra sig kompetenta att sköta högre befattningar i riket. De sände dem därför på s.k. edukationsresor eller på en "grand tour", vanligen i sällskap med en svensk lärare, som skulle övervaka och hjälpa dem. Sådana resor företogs åren 1618–21 och 1623–25 greve Per Brahe (1602–80), som i egenskap av generalguvernör i Finland och kansler för Åbo Akademi, landets första universitet, spelade en viktig roll för vårt lands utveckling. Han besökte olika universitet, bl.a. dem i Padua och Bologna år 1624.

Först på 1700-talet och särskilt under dess senare hälft blev det vanligare att nordbor reste till Italien. Dit lockades de av intresse för de beundrade minnena från antiken, som snabbt efterbildades i en

\*Källorna till denna artikel är angivna i mitt arbete *Adolph Fredric Munck. En hovgunstlings uppgång och fall*. Boken ingår som nr 570 i serien *Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland* och utkom i Helsingfors 1991.

nyklassisk stil på arkitektur och inredningar. Säkert ledde Gustav III:s italienska resa 1783–84 till efterföljd, särskilt i hovkretsen och bland förmögna adelsmän och borgare. Till Medelhavsområdet drogs också handeln och sjöfarten. Från Finland gick ett växlande antal segelfartyg till italienska hamnar lastade med trävaror, tjära och beck för att sedan återvända med främst salt i lastrummen. Sjövägen var tryggare. När greve Adolph Fredric Munck hösten 1792 skulle resa till Italien valde han att färdas på ett fartyg från Hamburg. Hans ändamål med resan var dock inte detsamma som de andra italienfarnas. Han var utdriven ur riket och sökte sig en ny hemort. Sedan han som yngling hade lämnat sitt födelsehem i Finland hade han upplevt en tid av ovanlig framgång som nu fick ett brått slut.

Adolph Fredric Munck föddes i en fattig officersfamilj i St Michels socken i Finland och växte upp med åtta syskon. Hans föräldrar hade inga möjligheter att bekosta en grundligare utbildning för sina många barn. Så långt vi kan följa den Munckska släktens öden bakåt i tiden eller sedan 1600-talets förra hälft hade de manliga medlemmarna i regeln tjänat i den svenska armén och hört till de trupper, som svarat för östgränsens försvar i Finland. Det viktigaste för de unga männen i släkten var att lära sig att rida och att hantera vapen och det fick de lära sig på hemgården. Att Adolph Fredric Munck inte behövde underkasta sig den vanliga anspråkslösa officerskarriären i hemtrakten berodde på att han hade ett gott huvud och att han målmedvetet strävade framåt och uppåt. Till detta kom att han hade god tur. Hans far hade bland sin överordnade överste Fredrik Gyllensvaans, som inte endast var en välutbildad officer utan också politiskt inflytelserik. Det var tydligen tack vare Gyllensvaans ingripande som Adolph Fredric 1765 blev antagen till ko-

nung Adolf Fredriks pagekår och 1767 blev kammarpage hos konungen. Som medlem av pagekåren fick han ta del i en regelbunden undervisning. Då de flesta av pagerna ville inträda i armén, var matematik och mekanik och därjämte franska och tyska centrala undervisningsämnen. Sådana pager som verkligen ville lära sig något — och till dessa hörde tydligen Munck — fick tid och uppmuntran till självstudier. En viktig del av undervisningen bestod i att låta pagerna göra hovtjänst, dvs. uppvakta kungaparet och dess gäster. I hovtjänsten lärde de sig hur en hovman skulle bete sig.

Efter konung Adolf Fredriks död 1771 blev Munck förste kammarpage hos tronföljaren Gustav III. Den nye konungens vänskap hade han då redan vunnit. Vid statskuppen den 19 augusti 1772 följde han sin konung på dennes färder till häst för att vara beredd att vid behov försvara honom. Konungen ville själv kontrollera hur revolutionen förlopte. Adolph Fredric belönades samma år med en hovstallmästarbefattning. Han var en skicklig ryttare och älskade liksom sin konung att komma fort fram, vare sig han red eller åkte i vagn.

Vilket förtroende Gustav III redan tidigt hyste för Munck visar ett uppdrag som han gav honom 1777. Vid en tidpunkt, då konungen var ytterst mån om att vinna den ryska kejsarinnan Katarinas vänskap, skulle Munck frambefordra till S:t Petersburg en gåva till henne, bestående av ett spann öländska ponnyhästar. Såväl kejsarinnan som hennes hovfolk mottog Munck på det mest älskvärda sätt och i sitt tackbrev till kung Gustav uttryckte hon sin glädje över att han hade uppskattat detta mottagande. Kungen behövde inte ångra att han hade anlitat Adolph Fredric för detta viktiga uppdrag och Munck glömde säkert aldrig sin resa till S:t Petersburg. Som minne därifrån hemförde

han en gulddosa, som kejsarinnan hade gett honom.

Efter den lyckade statskuppen hade Gustav III stora förhoppningar inför framtiden. Ingen partisplittring skulle längre störa rikets utrikespolitik och näringsliv. Förvaltningen skulle moderniseras, hären och flottan förstärkas och konst och vetenskap uppmuntras. En viktig fråga måste dock i första hand lösas. I sex år (1766–72) hade Gustav III varit gift med Sofia Magdalena av Danmark, men ingen tronarvinge hade blivit född. Saken var oroande och diskuterades överallt där folk kom samman. Svenskarna väntade på att få en inhemsk kronprins.

Äktenskapet hade ingåtts av politiska skäl och var som sådant en vinning men kung Gustav var inte helt tillfreds med sin maka. Visserligen var hon ståtlig och välklädd och uppträdde med en drottningens värdighet. Hon var språkkunnig, dansade väl och var en skicklig ryttarinna, men konungen ansåg att hon var för blyg och för stel i sällskapslivet. Gustav III å sin sida var föga eldig i sitt förhållande till kvinnor. En enda kärleksförbindelse hade han, såvitt man visste, haft, på hösten 1768 med friherrinnan Charlotte Du Rietz. Däremot hade vissa rykten framkallats av att han gärna omgav sig med virila ynglingar. Hans bror Karl var en oförbätterlig fruntimmerskarl, som enligt kungens förmenande säkert skulle sörja för släktens fortbestånd, men inga barn föddes i det äktenskap, som han efter hårda påtryckningar ingick med sin kusin, Charlotta av Holstein. Den enda utväg, som till slut återstod, var att konungen skulle försona sig med sin maka, som han så länge hade behandlat på ett sårande sätt. För sitt försoningsverk behövde han dock en förmedlare och som sådan ville han anlita Munck. Det kan tyckas underligt att konungen valde en så ung man för detta ömtåliga uppdrag, men Munck var

vid denna tid en av hans bästa vänner, han hade visat sig vara pålitlig och oförskräckt och han hade i flera år haft drottningens kammarfru, Anna Sofia Ramström, som sin älskarinna. Hennes rum låg i närheten av drottningens våning. Då kungaparet hade vissa fysiska svårigheter att fullborda sitt äktenskap, måste Munck, efter att förgäves ha spjärnat emot, handgripligen hjälpa makarna. Efter ett missfall föddes i nov. 1778 tronföljaren Gustav Adolf.

Munck blev frikostigt belönad av de kungliga makarna, vilket framkallade avund och gav anledning till förtal. Glädjen över tronföljarens födelse hade knappast hunnit lägga sig, då förtalet växte ut till ett sannskyldigt angrepp på kungaparet och Munck. Det var inte konungen utan Adolph Fredric Munck som var barnets far. Ett sådant rykte hade lätt att slå rot i hovkretsen, där trohet och anständighet vägde lätt. Munck bemötte förtalet i en berättelse, där han i detalj redogjorde för sin andel i försoningsverket. Tyvärr nådde hans försvar inte belackarna. Berättelsen var avsedd att i sinom tid läsas av tronföljaren. Forskningen har i varje fall funnit skäl att avfärda det elaka skvallret.

I mitten av 1780-talet svalnade den förtroliga vänskapen mellan kungaparet och Munck. Orsaken kan man mera ana sig till än peka på. Förtalet hade troligen lämnat en besk eftersmak. Konungen började kanske ångra att han gett Munck rätt att komma med kritik. En ny gunstling hade trätt fram i förgrunden, en som möjligen inte hade fått rätten att ställa sin konung till svars. Det var greve Gustav Mauritz Armfelt, som med sina fulländade hovmannatalanger bättre motsvarade konungens smak för förfining. Fram till sin död behöll dock kung Gustav sin tilltro till Muncks lojalitet och till hans förmåga att bringa hjälp i svåra situationer. Drottningens förändrade inställning kan ha berott på att Muncks älskarinna, Anna Sofia

Ramström, inte kunde hålla tyst om vad hon upplevat i samband med försoningsverket. Hon fick lämna sin befattning med en liten pension i behållning. Det har också framkastats en förmodan att drottningen ogillade den förbindelse som Munck hade inlett med den italienska balettdansösen Giovanna Bassi kort efter det att hon 1783 hade blivit anställd som premiärdansös vid operan i Stockholm.

När Gustav III:s planer på att genom ett kort och framgångsrikt krig kunna besegra kejsarinnan Katarina helt slog fel, sökte han åter Muncks bistånd. Munck hade inte deltagit i krigsförberedelserna, men han kallades till ledamot i den s.k. utredningskommissionen, som tillsattes i maj 1788. Tack vare denna kommission fick armén i något så när god tid sin utrustning. — Enligt planen för 1788 års kampanj tänkte konungen gå till direkt anfall på S:t Petersburg, sedan den ryska flottan i Reval och Kronstadt hade krossats. Sjöslaget vid Hogland (den 17 juli) ointetgjorde, trots att det blev oavgjort, denna plan. Skadorna på den svenska flottan var nämligen så omfattande, att den inte utan tidsödande reparationer kunde gå till sjöss igen. Den ryska flottan behärskade havet och den svenska måste till sent på hösten ligga kvar i skydd av den starka fästningen Sveaborg utanför Helsingfors.

Tyngdpunkten i det svenska anfallet sköts nu över till landoperationerna. Huvudstyrkan fick order att rycka fram längs strandvägen österut för att som första uppgift erövra Fredrikshamn. De militära motgångarna jämte officerskårens förbittring över att konungen utan riksdagens medgivande hade börjat ett anfallskrig ledde till oro i officerarnas led och de krävde att riksdagen skulle sammankallas. Inför detta hot återtog kung Gustav ordern om Fredrikshamn belägring och påbjöd att armén skulle dragas tillbaka. Till en början var hans missmod så starkt,

att han för sina förtrogna förklarade sig beredd att abdikera.

Snart återvann dock kung Gustav sitt lugn. De missnöjda officerarna tog kontakt med ryssarna för att vinna sina syften och han fick då anledning att förklara dem för landsförrädare. När han vädjade till folket om stöd och samtidigt lovade att återvända till Sverige för att försvara riket mot danskarna, fick han medhåll särskilt bland bönderna. Som Rysslands bundsförvant måste Danmark landsätta trupper på den svenska västkusten med uppgift att intaga staden Göteborg. Konungen hade återtagit ledningen och kunde utan risk sammankalla ständerna till riksdag. Dess viktigaste uppgift var att bevilja medel för 1789 års kampanj.

Konungen hade kallat åtta förtrogna till att vara hans rådgivare under riksdagen. Bland dem var Munck och Armfelt. Till riksdagsförberedelserna hörde också att Munck blev utsedd till t.f. överståthållare i Stockholm. Den ordinarie ståthållaren, Carl Sparre, var sjuklig och tillhörde dessutom oppositionen. Ståthållarens främsta uppgift var att svara för ordningen i staden. Den som skötte hans syssla måste därför vara en som konungen i ett kritiskt läge kunde lita på.

Riksdagen skulle också ha en annan uppgift än att tillskjuta medel för den fortsatta krigföringen. Konungen ämnade med dess hjälp genomföra en statskupp, som skulle krossa oppositionen. Sina krav sammanfattade han i en s.k. förenings- och säkerhetsakt, som skulle utvidga konungens maktbefogenheter. Hur villig Munck än var att stöda sin konung, så kunde han ej gå med på ett sådant krav. Han framförde sin kritik oförblommerat i en skrivelse, där han påminde konungen om det löfte som han hade avgett vid statsvälningen 1772. Aldrig skulle han mottaga en större makt än den som fastlagits i den nya regeringsformen. Nu hade

han likväl tillskansat sig "den väsentligaste delen av ett oinskränkt välde". Något svar fick Munck aldrig på denna vädjan.

I den hemliga krigsberedningen, som tillsattes för att under konungens ledning förbereda 1789 års kampanj, var Munck en av de sju medlemmarna. Likaså blev han kallad till medlem av den interimsergering, som tillsattes före konungens avresa till Finland. Detta uppdrag förnyades 1790. — Krigsberedningen av år 1789 ställdes inför oväntade och svåra problem. I slutet av juli sändes Munck till Karlskrona, örlogsflottans bas i Östersjön. Rapporter hade ingått om en svår epidemi, som hotade flottans bemanning och via de hempermitterade befolkningen i hela riket. Femtusent man var redan nu sjukskrivna. Utan att invänta några order satte Munck genast i gång med att förbättra sjukvården. Nya sjukhus inrättades och läkare inkallades. Verksamheten i Karlskrona tycktes förlamad av oordning. Munck befarade, att den berodde på att de ansvariga ville skada konung och rike. Ett ryskt örlogsfartyg, *Vladislav*, som svenskarna hade tagit vid Hogland, antogs ha infört farsoten i riket.

Bekymren ökades då den svenska örlogsflottan efter ett nederlag den 26 juli vid Öland hade återvänt till Karlskrona. Värst var katastrofen vid Svensksund, där den svenska skärgårdsflottan — arméns flotta —, som dess befälhavare, greve Carl August Ehrensvärd, uttryckte sig, smalt samman till "ett obetydligt detachement". Också nu var konungen beredd att abdikera men repade snart mod igen.

Enligt konungens planer för kampanjen 1790 skulle man försöka nå ett avgörande i en kamp till sjöss, som skulle inledas så tidigt på våren, att ryssarna — i synnerhet med tanke på de svenska förlusterna året förut — inte kunde vänta sig ett anfall. Det var framför allt arméns flotta man ville satsa på. Den 27 okt. 1789

tillsatte konungen en fyrmannakommission, "de kommitterade i Karlskrona", med Munck som ordförande och general Toll, amiral Nordenskjöld och skeppsbyggmästaren, viceamiral Chapman som ledamöter. Kommissionens uppgift var att sörja för vården av de sjuka i Karlskrona och för flottans upprustning. Först den 18 dec. kunde de kommitterade hålla sitt första sammanträde, men de vågade trots detta den 31 dec. lova att åtta linjeskepp, fyra fregatter och tre mindre fartyg den 17 mars 1790 skulle vara segelklara. Den 1 april skulle ytterligare åtta linjeskepp, fyra fregatter och tre smärre fartyg kunna avsegla och i mitten av april borde de övriga fartygen kunna anslutas till flottan. På Sveaborg reparerades två fartyg. Göteborgseskadern förstärktes, men hade svårt att hålla takten, varför Munck måste ingripa. Den 28 mars kunde kommissionen rapportera, att örlogsflottan i Karlskrona den 14 april eller 14 dagar före den utsatta tiden skulle vara utlagd på reddan. Kommissionen höll sitt löfte. Den 13 april avreste hertig Karl för att följande dag överta befälet på flottan. En svår storm med ymnigt snöfall tvang dock flottan att i sista stund uppskjuta avseglingen.

Örlogsflottan gjorde dock inte den insats som man hade kunnat vänta. Det blev skärgårdsflottan som avgjorde kriget genom sin seger vid Svensksund den 9 juli 1790. Denna framgång resulterade i fredsslutet i Värälä den 14 aug. 1790. Förtjänsten av att Sverige detta år trots alla svårigheter kunde sjösätta den starkaste flotta som riket någonsin haft tillkommer Karlskronakommissionen och inte minst dess ordförande Munck.

Till förberedelserna i Sverige för detta krig hade hört att prägla ryska femkopsstycken, som armén skulle behöva på fientligt område för köp av varor och tjänster. Litet senare på sommaren 1789 präglades på konungens befallning ryska

guldmynt. Denna tillverkning fick Munck order att övervaka. Mot slutet av år 1789 gav konungen sin finansminister, greve Eric Ruuth, i uppdrag att börja trycka ryska sedlar. Man började genast anskaffa nödigt material, men hade svårt att få tag i lämpligt papper. Tryckningen av de ryska sedlarna kom inte i gång före fredsslutet. Konungen beslöt det oaktat att fullfölja sina planer. Tjugo miljoner rubel skulle tryckas och sedlarna skulle införas till Ryssland genom Turkiet och Polen. Utom att sedlarna skulle ge en god förtjänst skulle de åstadkomma oro på den ryska penningmarknaden.

Under kriget hade brist på skiljemynt uppstått bl.a. vid fältkommisariatet i Finland. För att avhjälpa denna brist, som i själva verket gällde inte bara skiljemynt utan pengar överhuvudtaget, begärde man av konungen att få trycka sedlar av lägre valörer, vilket också beviljades. Populärt kallades sedlarna *fahnehjelmare* efter chefen för krigskommisariatet i Finland. Sedlarna trycktes i Åbo och de blev i Finland snart det allmänna betalningsmedlet. Då de inte kunde användas i Sverige utan särskilt tillstånd, började deras värde snart sjunka. Det hade dock lovats att de skulle inlösas efter fredsslutet och detta skedde också.

När Gustav III i början av augusti 1791 återvände från ett besök i Århus, var han besluten att i början av år 1792 sammankalla en riksdag i staden Gävle för att bringa ordning i rikets finanser. Bl.a. skulle nu *fahnehjelmarna* inlösas. För att kunna dirigera riksdagsmännen och förmå dem att bevilja de nödiga anslagen behövde konungen en hel del pengar. Totalt vållade riksdagen i Gävle omkring 120 000 rdr i utgifter.

Problemet att betala dessa kostnader löste konungen så, att han lät trycka en ny emission av de *fahnehjelmarska* sedlarna — "falska *fahnehjelmare*" — i den s.k. sked-

vattenfabriken på Drottningholm. Då det var lättast att sprida dessa sedlar i Finland, bad man Munck hjälpa till med utväxlingen. Munck visste hur sedlarna hade tillkommit, men då han var mån om att tjäna konungen och återvinna hans gunst, tog han risken, med olyckliga följder.

I Åbo greps en känd judisk affärsman, Aaron Isaac, i färd med att sprida sedlarna till ett förmånligt pris bland sina kunder. Efter en hård behandling bekände denne, att han hade köpt sedlarna av greve Munck. För konungen kom upptäckten i mycket olämplig tid, då riksdagen i Gävle just skulle öppnas. Om det blev uppdragat att konungen stod bakom förfalskningen, så skulle oppositionen få ett kraftigt vapen i sina händer. Kung Gustav krävde att Munck skulle yppa hur han hade kommit över sedlarna och av vem han hade fått dem. Munck hade på Aaron Isaacs begäran utan tvekan erkänt, att han hade sålt sedlarna till denne, som således var oskyldig, men han hade bestämt vägrat att namnge de verkliga leverantörerna. Konungen hade tydligen hoppats, att Munck skulle avslöja någon eller några som kunde göras till syndabockar. Hans avsikt var troligen till en början att rädda Munck. Då denne envist vägrade att nämna namn på några skyldiga, beslöt konungen slutligen, att Munck skulle fängslas och förpassas till Varbergs fästning. Från detta öde förskonades Munck, då kung Gustav samma afton drabbades av en mördares kula.

Hertig Karl och hans rådsherrar beslöt efter konungens död, att Munck, som enligt gällande lag hade kunnat dömas till att under hela sin återstående levnad arbeta på något av de kungliga slotten eller på någon fästning, skulle få en mildare dom. Han skulle få gå i landsflykt på villkor att han ett halvt år efter det han lämnat hemlandet antog ett nytt släktnamn (Bringson), att han offentligt tillkännagav sin judiciella död och att han återsände sina



ordensdekorationer. Han skulle få uppbära en årlig pension på 4 000 rdr, en summa som motsvarade hans lön. Före avresan måste han prestera en säkerhet på omkring 95 000 rdr, motsvarande värdet av de falska sedlar han köpt.

Munck fick själv bestämma var han skulle bosätta sig. Att han valde Italien berodde utan tvivel på att hans älskarinna, Giovanna Bassi, härstammade från detta land. Hon hade också lovat att så snart som möjligt göra sig fri från det avtal hon hade ingått med operan i Stockholm och därefter följa honom. Hon höll sitt löfte, men då Munck ville att de skulle fortsätta sitt samliv på samma sätt som i Sverige, föredrog hon att återvända till stockholmsoperan. Hon hade säkert räknat med ett äktenskap, medan Munck troligen ansåg att en greve inte kunde gifta sig med en dansös.

Munck bosatte sig först i Neapel, men fann tydligen att levnadskostnaderna där var för höga. Han flyttade därifrån, först till Livorno och sedan till Pisa. Efter hand fick han vänner. Den främste av dem var markisen Carlo Malaspina, en förmögen godsägare som i nödens stund skulle ge honom ett starkt stöd. Han fick också en högt skattad kvinnlig vän i den kurländska grevinnan Sofia Elisabet von Plettenberg, som var änka efter greve G.J. von Mengden. Vid hennes bord var han en daglig gäst och hennes ekipage stod alltid till hans förfogande. Munck drömde t.o.m. om ett äktenskap med henne. Det skulle inte bara stabilisera hans ekonomi utan också hjälpa honom att genomföra vad han redan vid avfärden från Sverige hade planerat, att återvända till Sverige för att söka upprättelse. Inför laga domstol ville han där utverka ett frikännande från det orättvisa straff som hertig Karl och hans män hade utsatt honom för.

Ett vapen i denna kamp trodde han sig ha funnit i de handlingar, som rörde Gus-

tav III:s tillverkning av ryskt mynt före, under och efter kriget. Då Sveriges förhållande till Ryssland var labilt, kunde ett avslöjande av konungens förhållanden få oberäkneliga följder. Längre och väl hade Munck bevarat brev som han fått och kopior av brev som han avsänt. Han lät nu de makthavande i Sverige förstå, att han var beredd att publicera de mest graverande handlingarna. För regeringen i Stockholm var det otänkbart att bifalla till Muncks lejdansökan och till hans krav på en offentlig rättegång, som ohjälpligt skulle avslöja Gustav III:s mynttillverkning.

Regeringen inledde dock förhandlingar med Munck. Den erbjöd honom 1795 en årlig pension av tvåtusen holländska dukater mot att han avstod från att låta trycka och sprida materialet om Gustav III:s myntaffärer. General G.G. Wrangel, som förhandlade med Munck på regeringens vägnar, fick order att försöka förmå den toskanska regeringen att utlämna Munck, om han inte godkände förslaget. Om denna plan inte lyckades, skulle Munck bortföras med våld. Wrangel bevarades från att utföra det obehagliga uppdraget på grund av sin död.

Efter Wrangels bortgång fick Sveriges chargé d'affaires Claes Lagersvärd order att gripa Munck. Om inte den toskanska regeringen gick med på att utlämna honom, skulle han bortföras med våld. Sedan Toscanas regering gett blankt avslag på Sveriges begäran, beslöts det att några beväpnade hantlangare skulle få gripa Munck och föra honom till Livorno. Därifrån skulle den svenska örlogsfregatten *Diana* transportera honom till Sverige. Enleveringen skulle ske den 24 januari 1796 eller samma dag som den toskanska regeringen hade lovat svara på frågan om Muncks utlämnande.

Den 23 januari anlände till Pisa några officerare från *Diana*, Lagersvärd och den

svenske generalkonsuln P.W. Törngren, som hade skaffat en lämplig lots. Lagersvärd hade låtit bevaka Munck under de föregående dagarna, men måste nu meddela, att Munck redan den 22 januari hade försvunnit från Pisa. Ett par dagar senare tillkännagav Toscanas regering, att Munck hade flytt, antingen till någon av de engelska fregatter, som låg förankrade vid kusten, eller till Korsika. I själva verket hade han funnit en fristad på Fosdinovo, ett av vännen Malaspinas gods.

Efter enleveringsförsöket var Munck fast besluten att publicera de viktigaste handlingarna om myntförfalskningarna i Sverige. Han fördelade dem på tre olika skrifter, som trycktes 1796 och 1797 i Massa. Skrifterna väckte oro i Stockholm och regeringen gjorde sitt bästa för att hindra deras spridning. I dessa strävanden hade den också framgång — det har inte varit lätt att få tag i skrifterna. Varken i Ryssland eller i Frankrike väckte dock Muncks skrifter någon större uppmärksamhet. Det berodde säkert i hög grad på att man där kände sig mest oroad av de franska arméernas hot mot de monarkiska länderna i Europa.

Också Munck blev skrämmd av de franska arméernas framgångar och han beslöt att överge Fosdinovo. Han tänkte först bege sig norrut, närmast till Schweiz, men övergav snart denna plan, då Napoleon genom sin erövring av Lombardiet hade spärrat vägen åt detta håll. I stället tog han sin tillflykt till bl.a. Genua och Milano.

Napoleons framgångar i Lombardiet beseglades genom fredsslutet i Campo Formio 1797. Österrike måste där avstå från sina besittningar i Norditalien och även påven Pius VI blev berövad betydande områden. De små självständiga rikena Toscana, Parma, Genua och Sardinien blev helt beroende av Napoleon. Det var troligen på inrådan av Carlo Malaspina

som Munck i slutet av år 1796 vände sig till presidenten för municipalrådet i Massa Carrara och bad om ett skyddsbrev för att få bosätta sig i staden Massa. Hans begäran bifölls och i början av år 1797 bosatte han sig där. I september samma år köpte han en villa som i dag bär namnet *Villa Massoni*, en av de egendomar, som de franska myndigheterna hade beslagtgit. Detta köp kan betraktas som ett tecken på att Munck hade uppgett hoppet om att få återvända till Sverige.

Munck hade under den närmast följande tiden fullt upp med att låta reparera den gamla villan. För att få byggnadsmaterial köpte han och lät riva två stenhus i den gamla staden. Han lät målaren Vincenzo Carrarini utföra tak- och väggmålningar i två av festvåningens rum och beställde av en skulptör vid namn Berte marmorbyster av frihetskämparna Voltaire och Franklin. Arkitekten som ledde de dyra reparationerna hette Marchelli. Munck måste uppta betydande lån för att kunna betala dem. Munck fick snart goda vänner bland adelsfamiljerna på godsen i omnejden, men han vann också allmogens sympati genom att ta sig an dem som utsattes för de franska truppernas plundringar. Med samma oförskräckthet som när han talat Gustav III till rätta tog han de franska befälhavarna i upptuktelse och förmådde dem att visa skonsamhet mot ortsbefolkningen. Bönderna svarade med att visa tacksamhet och uppskattning av främlingen som hade slagit sig ner i deras bygd.

När ständerna år 1800 kallades till riksdag i Norrköping, gjorde Munck än en gång ett försök att få en förbättring i sina villkor till stånd. I god tid före riksdagens öppnande begav han sig till Hamburg för att bättre kunna följa med vad som skedde i Norrköping. Hans förväntningar kom dock på skam. Varken gamla vänner eller släktingar gjorde försök att förbättra hans läge och någon ny rättegång blev det al-



drig tal om.

Efter riksdagens slut begav sig Gustav IV Adolf till Hamburg för att träffa sina föräldrars en gång så goda vän. Konungen hade nu, sedan han blivit myndig, tagit del av Muncks berättelse om hur han gått tillväga när han hjälpte hans föräldrar att få en tronarvinge. Säkert trodde han på vad Munck berättade. I annat fall hade han inte rest till Hamburg. Resultatet av mötet blev att Munck fick en årlig pension av ettusen holländska dukater. Helt nöjd kunde han dock inte vara. Pensionen var inte stor nog för att reda upp Muncks affärer. Någon upprättelse för de orättvisa beskyllningar som riktats mot honom hade han inte fått.

De ekonomiska bekymren blev under åren allt tyngre för Munck att bära. Räntor och amorteringar plågade honom och han hade snart stått på bar backe om inte vännerna hade hjälpt honom. När hertig Karl under namnet Karl XIII 1809 efterträdde Gustav IV Adolf, indrogs hela hans statspension. Hertigen hade aldrig kunnat förlåta Munck att han blandat sig i tronföljdsfrågan. Inte heller hade han kunnat smälta

den avbasning Gustav III hade gett honom när tronföljdsfrågan splittrade kungafamiljen.

Karl XIV Johan visade sig mer förtåelsefull, när Munck med hjälp av sina vänner lämnade in en ny pensionsansökan. År 1825 fick han löfte om ett "årligt underhåll" på 400 rdr hamburger banko. Underhållet var dock för knappt för att i längden kunna rädda hans ekonomi. På kreditoreernas fordran såldes Villa Massoni 1828 på offentlig auktion. Samma år blev han angripen av en svår sjukdom och 1830 var han så dålig, att man inte trodde att han hade långt kvar. Han levde dock till den 18 juli 1831. Munck begrovs på Mirteto begravningsplats i Massa, men hans stoft flyttades möjligen senare till ett franciskankloster.

Den som främst hade tagit sig an Adolph Fredric Munck under de svåra åren var grevinnan Elisabetta del Medico. När han hade vräkts från Villa Massoni, fick han bo i hennes hus vid Piazza di San Pietro i Massa. Grevinnan sörjde också för att han fick mat och betjäning och såg slutligen till att han fick en gravplats.

Asko Timonen

## DONORS, SAINTS AND VICARS – LATIN OF THE ST. OLOF CHURCH IN KALANTI\*

### ON ST. OLOF AND THE MEDIEVAL KALANTI

By the close of the Middle Ages some eighty gray stone churches, many of which were decorated with murals, had been erected in Finland. The beautiful murals in the Kalanti church portray legends of the Catholic Saints, adjoined with the figures of the donors.<sup>1</sup> In this report I shall introduce Latin inscriptions painted on these murals and the inscriptions engraved on the gravestones which date from the 17th century.

According to Snorre Sturlason's *Kongesagaer*, Olof Haraldson, the King of Norway (995-1030), raided the Finnish coast in 1007 or 1008.<sup>2</sup> He is supposed to have also made a crusade in Finland. Unfortunately, we have no firm evidence on this crusade issue.<sup>3</sup> Nevertheless, due to his great exploits in expanding the Christian faith in Northern Europe<sup>4</sup>, King Olof was canonized in 1031, immediately after his death in the fight of Stiklestad against the Danes. The worship of St. Olof was firmly established in Finland before Henry, in replacing him, became the Finnish national saint.<sup>5</sup> Olof is the patron saint of many Finnish churches, of the convent of the Dominican friars in Turku and of the castles of Savonlinna and Viipuri.<sup>6</sup>

During the 12th century, the Catholic Church strengthened its political and so-

\*This paper is based on a study for two distinct lectures: (i) "Antiikin epigrafiikka uuslatinalaisen epigrafiikan esikuvana", delivered in January 1990, in which I presented the social functions of inscriptions from antiquity to modern times. The lecture was delivered during a voyage of Palladion (the Students' Association of Classical Philology at the University of Turku) from Turku to Medelhavsmuseet in Stockholm. (ii) "Pyhän Olavin hallitsijakuvasta latinankielisessä historiatriaditiossa", given on 25th February, 1992 to the Turun Klassillinen yhdistys (Turku Classical Society). Jeri L. Hill, Ph.D., is acknowledged for revision of the language of this manuscript.

As an example, the famous altar cabinet of Meister Francke from ca. 1410 and the procession crucifix of the sacristy, the murals are considered as important cultural treasures of Finland. Nowadays they are maintained in the Finnish National Museum in Helsinki.

<sup>2</sup>*Olav den Helliges Saga*, cap. 8.

<sup>3</sup>There exists in the Kalanti church a painting which is supposed to present Olof's crusade in Finland; on the dispute of its documentary value, see AARRAS, R. *Kalannin kirkko ja sen kalkkimaalaukset*, Turku 1961, 30-31.

<sup>4</sup>He was the last western saint accepted by Constantinople; See UNDESET, S., *Hellig Olav*, Oslo 1930, 57-60.; RINNE, J., *Pyhä Henrik. Piispa ja marttyyri*, Helsinki 1932, 156, 169; DERRY, T.K., *A Short History of Norway*, London 1968, 44. The canonization of Olof is comparable to that of King Eric of Sweden (On him, see JAAKKOLA, J., *Pyhän Eerikin pyhimystraditionin, kultin ja legendan synty*, Suom. Hist. Seuran Tutkimuksia IV, I, Helsinki 1921, 83.).

<sup>5</sup>There was probably some competition between the cults of Henry and of Olof in Finland, see RINNE, J., op. cit., 156 and id., *P. Olavi Suomen kirkkopyhimyksenä*. s.l. s. a., 4-6. On the worship of Olof, see *St. Olav, seine Zeit und sein Kult*, Acta Visbyensia VI (1981), esp. 9-16 (LÖNNROTH), 53-68 (BLINDHEIM), 169-170 (RISKA). See also JOKIPII, M., *Ruotsin ja Länsi-Suomen lähetyspyhimysten muistojä*, Suomen Museo 96 (1989), 110; PIRINEN, K., *Pyhän Olavin palvonta Suomessa*, SKHS Virsikirja 1980-1981 (1981).

<sup>6</sup>*Kulturhistoriskt Lexikon för nordisk medeltid*, XII (Helsingfors 1967), 567-568.

cial stance in relation to Constantinople in Sweden and also extended its sphere to Finland.<sup>7</sup> Christianity spread gradually from the Finnish archipelago to the continent. Since the old civilized culture in continental Finland was already established, the new Christianity concept needed firm bridgeheads (against probable resistance). In Kalanti, archeological excavations have revealed traces of five small, wooden churches.<sup>8</sup> During the fourteenth century, one of these five churches, the church in the Männäinen area, was replaced by a new church, having a sacristy made of stone. After construction of this new main church, Kalanti was called *Nykyrche*, *Nykyrko*, *Nykyrka*, *Uusikirkko* (= "New Church"), until the year 1936 when the parish's original name of Kalanti was restored.

As a matter of fact, this parish was of great importance in Finnish medieval history. The Kalanti site was most probably a busy trade route to the Baltic.<sup>9</sup> The Latin form of the name, *Kalandia* referring to the local parish or the district was already in use by 1332. In the 1154 geographical records of Abu Abdallah Al-Idris the name *Qalmark*, identified with Kalani, appears.<sup>10</sup>

## LATIN OF THE MURALS

### — petrus henrrs pictor

According to two inscriptions, the arches and the walls of the Kalanti church are dated in the 1470's. In the southern nave, under the "Maria, Saviour and the God", it can be read on a painted ribbon:

*Ano dni m° cd° septuagesimo picta ecclesia fuit in honorem...rr...g...et...de...fid...dni martini olawi...petrus henrrs pictor* (= In 1470 this church was painted in honor of...).

There is also an inscription, referring to the construction of the church, in the northern nave: *Ano dni m° cd° lxxi° ...ecclesia haec ... [testu]diata et depicta in...* (= In 1471 this church...vaulted and decorated with paintings).<sup>11</sup>

The signature of the painter *petrus henrrs pictor*, Petrus Henrikson is said to be the oldest one affixed to Finnish paintings.<sup>12</sup> Similar *al secco* fresco paintings can also be admired in some other churches of Finland Proper. (Laitila, Taivassalo, Parainen, Perniö).<sup>13</sup> In the history of art, the style is known as either "the school of Petrus Henrikson" or "the Kalanti group".<sup>14</sup> These murals were painted over during the period from the 1760's to 1884. They were then restored by E. Nervander. This restoration was later criticized as being too "complete", because the new colors diverged from those of the original.<sup>15</sup>

### — Names of the Donors

During Nervander's restoration, most of the Latin texts on the St. Olof murals were replaced by Finnish text. Fortunately, not all the Latin inscriptions were destroyed (esp. in the southern nave of the church). The Latinized names of the donors are preserved on the murals: i) *martini olawi* (see above) is identified as Martinus Skytte senior, the vicar of Uusikirkko from 1477 to 1484; ii) *con radus* refers to Konrad (Conradus) Bitz, the bishop of Turku from 1460 to 1489; iii) *magnus* makes reference to Magnus Nicolai Särki-lahti (canon from 1462 to 1466 and later appointed to bishop from 1489 to 1500); iv) *hartvik jacob* is Hartvik Jacobi Garp, the judge (from 1459 to 1486) of the jurisdictional district of Vehmaa.<sup>16</sup> Identification of the donors — then art was patronized by the Church — reminds us of the wealth of the clergy of the Southwest Finland.<sup>17</sup>

### — Names of the Saints

The Catholic cult of saints<sup>18</sup> spread to Finland in the 15th century. On the eve of the Reformation, the Catholic-minded bishop of Turku, Martinus Skytte, was moderate in his religious policy.<sup>19</sup> And even after Skytte, although the worship of saints was eschewed, their sculptured and painted images remained in the churches.<sup>20</sup> On the murals of the Kalanti church, several saints and three apostles are portrayed.<sup>21</sup> Some of the saints are also named. These include Barbara, Catherina, Dorotea and Margareta, the "*Quatuor virgines capitales*"<sup>22</sup>:

### *sta barbara*

Barbara's martyrdom is dated either during the time of Maximinus Thrax (235-238 A.D.) or of Maximianus (286-305) or of Maximinus Daia (308-313). In all, the legend and the worship of Barbara was very old and famous.<sup>23</sup> She was an extremely popular saint in the Middle Ages. According to legend, she was shut up in a

<sup>7</sup>On the religious plans of Nicolaus Albanensis, the missionary of the Pope (later he was known as the Pope Hadrian IV) and of Henry, the bishop of Uppsala, see RINNE, J. *Pyhä Henrik*..., 9-10. In general, see JOKIPII M., art. cit., 90; PIRINEN, K., *Keskiaika ja uskonpuhdistuksen aika*, in *Suomen kirkon historia*, Porvoo 1991, 20-24.

<sup>8</sup>The churches at Putsaari Island, Kodjala, Villilä, Vellua and Männäinen; see RINNE, J., op. cit., 115 ff.; RISKKA, T., *Vehmaan rovastikunta*, 126; 164-165 in C.A. Nordman, N. Cleve, *Suomen kirkot. Turun arkkihiippakunta, I osa*, Helsinki 1959.

<sup>9</sup>See JUUKKALA, E., PIRINEN, K., *A History of Finland*, 4th ed. Espoo 1984, 21 and PAASIO, V., *Keskiajalla vireää elämää*, 141, in *Kalannin kotiseutututkimisto* (ed. by Pohjola, M.A. Uusikaupunki 1982).

<sup>10</sup>The tradition of the name *Kalanti* (*Kaland*) may also give some hints of the significance of the district in administration and religion. Compare the name to the Swedish province names, such as Halland, Uppland and Åland; see PAASIO, V., *Historian hämärää*, 138 in op. cit. (see the footnote 9) on the Latin form *Kalandia*, see *Finlands medeltidsurkunder* (R.

Hausen), 396. An interesting discussion on the etymology of the name: PAASIO, V., *Historian hämärää*, 136-138. In the sixteenth and seventeenth centuries, the name was written in several ways: *Kalais*, *Kalaas*, *Kalais*, *Calais*, *Callais*.

<sup>11</sup>The inscription is not restored. However, it is preserved under the fresco color; see AARRAS, R., op. cit., 40.

<sup>12</sup>See, for instance, AARRAS, R., op. cit., 38.

<sup>13</sup>The style can also be seen in some of the paintings in the churches of Naantali, Kaarina and Karjaa. Also some parts of the pictures in the chapel of John the Baptist, in the Turku Cathedral, are painted in this style; see WENNERVIRTA, L., *Suomen keskiaikainen kirkkomaalaus*. Porvoo 1937, 97; AARRAS, R., op. cit., 41.

<sup>14</sup>WENNERVIRTA, L., op. cit., 93ff. and 184ff.; RISKKA, T., *Vehmaan rovastikunta*..., 175; AARRAS, R., op. cit., 23-24, 38-39, 42.

<sup>15</sup>For the restoration made by Nervander, see the criticism by WENNERVIRTA, L., op. cit., 184, RISKKA, T., op. cit., 174 and AARRAS, R., op. cit., 20-21.

<sup>16</sup>Martinus Skytte senior, see MATINOLLI, E. (ed.), *Turun Tuomiokapitulini matrikkeli*. Turku 1976, 36; Konrad (Conradus) Bitz and Magnus Nicolai Särki-lahti, see id., 9-12; LAAKSONEN, H., *Turun latinankieliset piirtokirjoitukset*. Turun maakuntamuseon raportteja 7, Turku 1984, 15 and PIRINEN, K., *Keskiaika ja uskonpuhdistuksen aika*..., 119-128; Hartvik Jacobi Garp is known as the *lagman* of Northern Finland. He distinguished himself as a donor of many churches, for instance the church of St Michael in Laitila; see RISKKA T., *Vehmaan rovastikunta*..., 222.

<sup>17</sup>See JUTIKKALA, E., PIRINEN, K., op. cit., 55-57.

<sup>18</sup>See, RINNE, J., *Pyhä Henrik*..., 161-168; on Catholicism and its nature in Finland, see PIRINEN, K., *Keskiaika ja uskonpuhdistuksen aika*..., 111-112, 253-261.

<sup>19</sup>Before his nomination in 5.1. 1528 with Catholic ceremonies, Martinus Johannes Skytte was a Dominican friar in Turku. He had delivered lectures in the Dominican university of Naples in 1500; see MATINOLLI, E., op. cit., 14 and JUTIKKALA, E., PIRINEN, K., op. cit., 63.

<sup>20</sup>On religious art and portraits in the Finnish medieval churches, see in general PIRINEN, K., *Keskiaika ja uskonpuhdistuksen aika*..., 222-231; on paintings, see WENNERVIRTA, L., op. cit., passim.

<sup>21</sup>Barbara, Margareta, Gertrud, Dorotea, Helena, Anna, Catherina of Alexandria, Erasmus, Laurentius and Andreas, Jacob and Peter.

<sup>22</sup>See AARRAS, R., op. cit., 34. In the St. Olof church there is also a painting which presents Maria Magdalena with her box of ointment; identified also on the basis of the name *magdalena*. In the lower part of the painting there was a non-restored inscription ... *son* and the abbreviation of the word *pictor*.

<sup>23</sup>*Bibliotheca Sanctorum*, II, Roma 1962, s.v. Barbara.

tower by her father, Dioscurus, because of her great beauty. During her father's absence on a journey, she became a Christian, received baptism and persuaded some workmen who were installing two windows in her tower to add a third in honor of the Trinity. When the father returned and she told him what she had done, he tried to kill her; but she was miraculously taken up to a mountain. Her father, however, found her place of refuge and took her before the magistrates (Prefect Marcianus), before whom she was condemned for being a Christian. The father himself asked to be allowed to carry out the sentence of execution.

#### *sta margareta*

According to legend, Santa Margareta was the daughter of a Saracenic priest in Antioch. She was introduced to the Christian faith by her nurse. The Roman prefect, Olybrius, became enchanted by Margareta's beauty and, therefore, claimed her to be his wife. For Margareta, as a Christian, this was unacceptable. Because of her resistance, she was killed in 300 A. D. Although she was, indeed, one of the "quattordici santi ausiliatori" ("Fourteen Holy Helpers") and enjoyed great popularity, the story about Margareta is entirely fictitious. Later legend has it that she was supposed to have been swallowed by a dragon who found her indigestible and regurgitated her up.<sup>24</sup>

#### *sta gertrudis*

Gertrud was the patroness of travellers and the poor. She was the daughter of Pipin, *majordomus* in Landen. Gertrud was the first abbess of the convent of Nivelles which was established by her mother, Itta. In paintings, Gertrud is identified by the symbol of a church in her hand (with a crown and a palm). She died young, in 659, worn out by her ascetic

lifestyle. She was immediately venerated as a saint.<sup>25</sup>

Gertrud was included in the Finnish Calendar of Saints at the beginning of the 15th century. She was already, in 1347, known as the saint of a guild in Kokemäki (*convivium sancte Gertrudis*). In Turku, Gertrud was used as a Christian name as early as in 1331.<sup>26</sup> Gertrud was a popular saint in the frescoes and altars of churches. It is supposed that the worship of Gertrud was spread to Finland by German Hanseatics.<sup>27</sup>

#### *sta dorotea*

During medieval times, the worship of St. Dorotea was widespread. The iconography of Dorotea is rich, especially in Germany. According to legend, Dorotea<sup>28</sup> suffered martyrdom in Cesarea of Cappadocia. Dorotea was tortured by Sapricius, governor of Caesarea, for refusing to marry him and to worship idols. As she was on her way to execution, then non-Christian Theophilus asked her, with a sneer, to send him some apples and roses from the garden to which she was going. She agreed. An angel then later appeared with a basket containing three apples and three roses. Her admirer Theophilus was converted and later died as a martyr.<sup>29</sup>

#### — Religious Phrases

As mentioned above, during the restoration of 1884, most of the Latin text in the St. Olof church was replaced by Finnish text. Fortunately, some of the Latin religious phrases were restored, using the original language of the murals. The following two phrases are written on the painted ribbons which decorate the pictures:

1. *o pater ora pro me* (O Father, pray for me!)

The picture presents St. Peter and, on his left side, a monk dressed in a brown

cloak and in an alba. On the basis of the herald of the clan Skytte in the painting, the monk is supposed to be the above-mentioned Martinus Olavi Skytte.

2. *ora p[ro]pter me pater andre[as]* (Father Andrew, pray for me!). The picture in which this phrase has been included presents an apostle and a donor (probably Andreas Beronis, the first vicar of Kalanti.<sup>30</sup>).

There are also some other religious phrases on the paintings of the St. Olof Church, specifying the message of the Christian faith, such as that on the picture of Jacob *senior*:

*terribilis est domus dei non est hic aliud nisi domus dei et ianua [coeli]* (The House of God is venerable, and this is nothing else but the House of God and the Door to [Heaven].<sup>31</sup>

Moreover, in the lower part of the painting which describes Saint Catherine of Alexandria, there exists a phrase: *venite filii audite timorem dni docebo vos* (Come to me, children, and listen to me, I shall teach You to honor the Lord.)<sup>32</sup>

Saint Catherine was the patroness of Christian philosophers. On the paintings, she is usually identified on the basis of her sword and wheels ("Caterina della ruota", "catherine-wheel"): Catherine died during Maxentius. She was condemned to be killed on a spiked wheel.<sup>33</sup>

#### LATIN ON THE GRAVESTONES

During the 17th century, the burghers and clergy were encouraged to acquire gravestones from abroad.<sup>34</sup> In the Kalanti church, there are four imported gravestones belonging to vicars. The stones were originally situated on both sides of the altar. Three of them are well-preserved. The fourth gravestone, of Michael Brunlöf, was left under the floor in

1884.<sup>35</sup> According to Nervander, not even a full word was left on the stone.<sup>36</sup>

The gravestones which currently stand against the walls are quite well-preserved: — Jonas Matthiae Raumannus  
On the gravestone of Jonas Matthiae Raumannus, the following text can be found: JONAS MATTHIAE/ RAUMANNUS ET/ ELISABETHA/ CONTIUX HAEREDESQUE/ SEPULTI HIC SAXO TEGUNTUR. 1655./ VITA MIHI CHRISTUS MORS LUCRUM PHIL. 1:21.

<sup>24</sup>Margareta is the patron saint of women in childbirth; see *Bibliotheca Sanctorum* VIII, 1967, s.v. Marina (Margherita), santa, martire di Antiochia di Pisidia; RINNE, J. *Pyhä Henrik*..., 370.

<sup>25</sup>*Bibliotheca Sanctorum* VI, 1965, s.v. Gertrude, patrona di Nivelles; see also MOTTART, A., *La collégiale Sta-Gertrude de Nivelles*, Nivelles 1954.

<sup>26</sup>RINNE, J. *Pyhä Henrik*..., 378.

<sup>27</sup>Ibid.; on the worship of Gertrud (in Finnish "Kerttu") by common people, see VILKUNA, K., *Karjanhoidon pyhimyksiä. Katolisia pyhimyksiä Suomessa*, 4. Eripainos Kotiseudusta 1941, 183.

<sup>28</sup>Probably the woman mentioned by Eusebius, *Hist. Eccl.* VIII, 14.

<sup>29</sup>See *Bibliotheca Sanctorum* IV, 1964, s.v. Dorotea e Teofilo.

<sup>30</sup>See AARRAS, R., op. cit. 44; EKKO, P.O., *Varsinais-Suomen kirkkojen symbolinen kuva-aines*, Turun Historiallinen Arkisto XI, Turku 1951, 58.

<sup>31</sup>Cf. Vulgata, Psalterum Gallicanum 77,23: *et mandavit nubibus desuper et ianuas coeli aperuit*.

<sup>32</sup>Cf. Vulgata, Psalterum Gallicanum 33,12: *venite filii audite me timorem domini docebo vos*.

<sup>33</sup>See *Bibliotheca Sanctorum* III, 1963, s.v. Caterina di Alessandria; see also BRONZINI, G.B., *La leggenda di s. C. d' Alessandria. Passioni greche e latine*, Accademia Nazionale dei Lincei, Memorie, Classe di scienze mor., VIII, ser. IX, 1960, 257-416.

<sup>34</sup>On this habit in Turku, see LAAKSONEN, H., op. cit. 77; in the neighbouring church of Uusikaupunki, there are 19 gravestones (most of them with Swedish inscriptions), see RISKKA, T., *Vehmaan rovastikunta*..., 150.

<sup>35</sup>It is uncertain whether or not M. Brunlöf was buried in Kalanti. He died in Sweden during the "Great Wrath", in 1720; see, *Åbo Stifts Herdaminne*, 177.

<sup>36</sup>According to Nervander there were left: HO...E/A..EN.I..M/ /CHAELI...OPOCH...../P.....; see RISKKA, T., *Vehmaan rovastikunta*..., 207.



Jonas Matthiae Raumannus was the curate of Uusikirkko (1640-1683). He is known as the composer and the translator of Finnish psalms and also, from 1639 onwards, as the secretary of the committee for the translation of the Bible. In 1646, he published the *Manuale Finnonicum*, and he wrote some biographies of Finnish bishops. He died in 1683 and was buried in the church cemetery.<sup>37</sup>

—Nicolaus Eriki and his son Ericus.

On the gravestone of Nicolaus Eriki and his son Ericus, the following text is inscribed:

DENATUS IN CHRO/ RDUS DN NICOLA[us],  
ERICI/ PASTOR NYKYRCKENSIS/ ANNO 1628  
16. MARTII/  
ET CONIUNX/ WALBORG LUDOVICI/ANNO  
1642 17. FEBR.ii/  
ITEM FILI[us]/ RDUS DN ERIC[us] NICOLAI/  
PASTOR NYKRCHENSIS/ ANNO [...]/ CUM  
UXORE/  
EBBA CAROLI HOFM[...]/ ANNO 1652 3. IVNII.

There is also an inscription in the margins of the stone:

IN PACE DORMIAM ET REQUIESCAM QUONIAM TU DOMINE SINGULARITER IN SPE CONSTITUISTI ME. PSAL. IV.

The vicar Nicolaus Eriki (*pastor loci* from 1610 to 1628) made a copy of the oldest, ca. 1411, Latin document of the Kalanti parish. The son of Nicolaus, Ericus (1643-1658) thereafter kept the account-book of the parish, by the order of Bishop Isak Rothovius.<sup>38</sup>

<sup>37</sup>On J.M. Raumannus, see *Suomen Elämäkerrasto*, s.v. Raumannus, Jonas Matthiae, and LAAKSONEN, A., *Hengellistä elämää Kalannin seurakunnan vaiheita*, 229-230, in *Kalannin kotiseutulukemisto*.

<sup>38</sup>On Nicolaus Eriki and Ericus Nicolai, see *Åbo Stifts Herdaminne*, 177-178, *Det odelade finska biskopstiftets herdaminne*, 154-155, and LAAKSONEN, A., art. cit., 197-198.

—Elisabeth Matthiae

The gravestone of Elisabeth Matthiae (the second wife of Ericus, mentioned above) bears the following inscription:

R:DI DN. E. N: CONIUNX ALTERA ELISABETHA MATTHIAE 1658.

## CONCLUSION

The medieval church of St. Olof in Kalanti serves as an example of the time when the Latin language was first used in Finnish church edifices. The function of Latin, at that time, was to summarize the ideology of the Christian faith, to emphasize the importance of the clergy in patronizing religious art and to perpetuate the memory of priests.

## BIBLIOGRAPHY

- AARRAS, R., *Kalannin kirkko ja sen kalkki-maalaukset*, Turku 1961.
- Bibliotheca Sanctorum*, (Roma 1961-), II(1962), III(1963), IV(1964), VI(1965), VIII(1967).
- BLINDHEIM, M., *St. Olav ein skadinavischer Oberheiliger. Einige Beispiele der Literatur und der Bildkunst, St. Olav, seine Zeit und sein Kult*, Acta Visbyensia VI, 1981, 53-68.
- BRONZINI, G.B., *La leggenda di s. C. d' Alessandria, Passioni greche e latine*, Accademia Nazionale dei Lincei, Memorie, Classe di scienze mor., VIII, ser. IX, 1960, 257-416.
- DERRY, T.K., *A Short History of Norway*, London 1968.
- EKKO, P.O., *Varsinais-Suomen kirkkojen symbolinen kuva-aines*, Turun Historiallinen Arkisto XI, Turku 1951, 39-58.
- Finlands medeltidsurkunder* (ed. HAUSEN, R.), I, 1400, 396, Helsingfors 1910.

JAAKKOLA, J., *Pyhän Eerikin pyhimystraditsionin, kultin ja legendan synty*, Suom. Hist. Seuran Tutkimuksia IV, I, Helsinki 1921.

JOKIPII, M., *Ruotsin ja Länsi-Suomen lähetyspyhimysten muistoja*, Suomen Museo 96, 1986, 61-131.

JUTIKKALA, E., PIRINEN, K., *A History of Finland*, 4th ed., Espoo 1984.

LAAKSONEN, A., *Hengellistä elämää – Kalannin seurakunnan vaiheita*, Kalannin kotiseutulukemisto (ed. by Pohjola, M.A.), Uusikaupunki 1982, 194-212.

LAAKSONEN, H., *Turun latinankieliset piirtokirjoitukset*. Turun maakuntamuseon raportteja, 7, Turku 1984.

LÖNNROTH, E., *Olav der Heilige als nordeuropäische Erscheinung, St. Olav, seine Zeit und sein Kult*, Acta Visbyensia VI, 1981, 9-16.

MOTTART, A., *La collégiale Sta-Geترude de Nivelles*. Nivelles 1954.

Nykyrka, *Det odelade finska biskopstiftets herdaminne* (ed. by Leinberg, K.G.), Jyväskylä 1894, 153-155.

Nykyrka, *Imperialt Pastorat, Åbo Stifts herdaminne, ifrån Reformationens början till närvarande tid* (ed. by Strandberg, C.H.), Förra Delen, Åbo 1832, 176-178.

s.v. *Olav den hellige, Kulturhistoriskt Lexikon för nordisk medeltid*, XII, Helsingfors 1967.

PAASIO, V., *Historian hämärää*, Kalannin kotiseutulukemisto (ed. by Pohjola, M.A.), Uusikaupunki 1982, 136-140.

*Keskiajalla vireää elämää*, Kalannin kotiseutulukemisto (ed. by Pohjola, M.A.), Uusikaupunki 1982, 141-143.

PIRINEN, K., *Pyhän Olavin palvonta Suomessa*, SKHS Virsikirja 1980-1981, 1981.

*Keskiaika ja uskonpuhdistuksen aika, Suomen kirkon historia*, Porvoo 1991.

RINNE, J., *Pyhä Henrik. Piispa ja marttyyri*, Helsinki 1932.

*Pyhä Olavi Suomen kirkkopyhimyksenä*, Eripainos, sine loco, sine anno, 4-6.

RISKA, T., *Vehmaan rovastikunta, Suomen kirkot. Turun arkkihiippakunta* (ed. by C.A. Nordman and N. Cleve), I osa, Helsinki 1959.

*Sankt Olav in Finnland, St. Olav, seine Zeit und sein Kult*, Acta Visbyensia VI, 1981, 169-170.

*Kongesagaer, Olav den helliges Saga* (Snorre Sturlason), transl. by G. Storm, Kristiania 1900.

s.v. *Raumannus, Jonas Matthiae, Suomen Elämäkerrasto*, ed. by Heikinheimo, I., Porvoo-Helsinki 1955.

*Turun Tuomiokapitulin matrikkeli* (ed. MATINOLLI, E.), Turku 1976.

UNDSET, S., *Hellig Olav*, Oslo 1930.

VILKUNA, K., *Karjanhoidon pyhimyksiä, Katolisia pyhimyksiä Suomessa*, 4, Eripainos Kotiseudusta, 1941.

WENNERVIRTA, L., *Suomen keskiaikainen kirkkomaalaus*, Porvoo 1937.



## L'ORDINE CAVALLERESCO DI MALTA NEI PAESI NORDICI

Il secondo più antico soggetto riconosciuto dal diritto internazionale è il Sovrano Militare Ospedaliero Ordine di Malta. Per 900 anni esso ha portato ininterrottamente attraverso l'Europa gli ideali cavallereschi dell'epoca delle Crociate e costituisce oggi una comunità sovrana riconosciuta diplomaticamente da 56 Stati e la cui posizione è definita in vari trattati internazionali.

Quando la I Crociata raggiunse la sua meta, Gerusalemme, i rappresentanti della repubblica marinara italiana di Amalfi avevano nella Città Santa un ospizio alla cui guida era un frate laico amalfitano, Gerardo. Egli riunì i frati che nell'ospizio curavano i feriti, gli ammalati e gli indigenti in una organizzazione i cui membri indossavano un abito nero con sopra una croce greca, da cui in seguito si sviluppò la "croce di Malta". Il 15 febbraio 1113 papa Pasquale II riconobbe l'Ordine Ospedaliero. Il successore di Gerardo, il francese Raymund du Puy (Gran Maestro 1120-1150) formulò per l'organizzazione regole che si richiamavano a quelle monastiche e che Eugenio III ratificò nel 1153.

I cavalieri ricevettero ben presto anche un altro compito: proteggere il viaggio dei pellegrini verso la Terrasanta.

A tal scopo, alla attività sanitaria se ne affiancò una di carattere militare, per quanto la prima restasse altrettanto importante della seconda.

Alla metà del XII secolo il grande ospedale di Gerusalemme contava già 2000 posti. Gli ammalati e gli indigenti erano quei "pauperes Christi" che i cava-

lieri dovevano servire in primo luogo. Poiché l'organizzazione militare tendeva ad accrescersi rapidamente, i papi ricorsero agli Ospedalieri, loro protetti, che la cura dei poveri è più importante della guerra. Tuttavia essi si trasformarono già nel 1100 da una organizzazione che aspirava alla realizzazione dell'ideale monastico in una che aspirava all'ideale monastico-cavalleresco e che non dipendeva dai vescovi.

L'ordine cavalleresco ebbe una rapida diffusione in Europa, poiché i cavalieri che avevano partecipato alle crociate ed altri laici gli fecero donazioni in tutti i paesi dell'Occidente, anche se il centro dell'attività degli Ospedalieri rimase in Palestina fino alla conquista di Akko del 1290. Nell'Europa settentrionale essi si stabilirono già alla metà del XII secolo, nel Brandeburgo nel 1160. Dal gran priorato di Germania dipendeva anche la provincia della Dacia, ossia la Scandinavia. Nel corso del secolo successivo nell'area della Germania settentrionale (Pomerania, Brandeburgo, Braunschweig) sorse un proprio baliaggio.

Il baliaggio di Brandeburgo raggiunse nella pratica una grande indipendenza quando l'ordine cavalleresco dovette trasferirsi a Rodi e sul suo futuro regnava l'insicurezza. Forti dei loro possedimenti territoriali, gli Ospedalieri tedeschi contendevano influenza all'Ordine Teutonico ed erano sempre più indipendenti dalla loro sede di Rodi. Già nel XV secolo divenne loro protettore l'Elettore di Brandeburgo, il che significò l'entrata della famiglia degli Hohenzollern nella storia

degli Ospedalieri dell'Europa settentrionale. Ciò spiega anche la nascita di un ramo protestante degli Ospedalieri in seguito alla Riforma.

Nel primo Medioevo gli Ospedalieri apparvero anche in Svezia. A Eskilstuna, nella provincia di Södermanland, già prima dell'anno 1185 si trova un loro monastero. Esso ebbe una propria dipendenza a Stoccolma nel XIV secolo, fra i cui patrocinatori compaiono sovrani svedesi come il re Magnus Ladulås. Nelle fonti medievali svedesi si fa menzione anche di altri ordini religioso-cavallereschi cui appartenevano i nobili svedesi, come ad esempio l'Ordine Teutonico e l'Ordine di San Giacomo. Purtroppo su di essi non si sono praticamente conservati documenti storici, ma la tradizione che i nobili svedesi appartengano a qualche ramo degli Ospedalieri è rimasta viva fino ad oggi. Ciò vale anche per la Finlandia, le cui regioni occidentali appartenevano al regno di Svezia.

In seguito alla Riforma, sette comende di Ospedalieri della Germania settentrionale si convertirono al luteranesimo, il che diede luogo ad una difficile situazione all'interno dell'Ordine. In quel tempo gli Ospedalieri avevano ottenuto dall'Imperatore Carlo V la sovranità sull'isola di Malta. Fu così che nella pace di Augusta del 1555 venne sancita la divisione dell'Ordine in un Sovrano Militare Ordine di Malta e in un Ordine Giovannita protestante che, sottoposto alla corte di Brandeburgo, ruppe le sue relazioni con il Gran Maestro di Malta. A partire dal 1594 gli Hohenzollern pretesero per sé il titolo di gran Maestro dei Giovanniti protestanti.

La sede dell'Ordine era a Sonnenburg, sulle rive dell'Oder a 105 Km ad est di Berlino. Dalla seconda guerra mondiale la città appartiene alla Polonia. A poco a poco l'attività caritatevole diminuì. Nel

XVIII secolo i Giovanniti erano diventati sempre più un ordine della famiglia Hohenzollern e la loro sede venne trasferita a Berlino.

La Rivoluzione francese ed il periodo napoleonico inflissero un duro colpo ai Cavalieri di Malta. Napoleone li scacciò dall'isola e nella loro storia si venne a produrre una particolare fase intermedia. Lo zar Paolo I accolse l'Ordine in Russia e se ne proclamò gran maestro, ma poiché era ortodosso, ciò volle dire la nascita di un ramo ortodosso degli Ospedalieri. Dopo l'assassinio di Paolo, nell'impero russo restarono comunque cavalieri di Malta ortodossi, che ancora oggi esistono, per es. negli Stati Uniti e si ritengono i continuatori del ramo rappresentato da Paolo.

Ai cavalieri di Malta privi di sede venne offerta anche l'isola di Gotland. Fu il re di Svezia Gustavo IV Adolfo, acerrimo oppositore di Napoleone, ad avanzare questa proposta a cui però i cavalieri non acconsentirono. Da parte sua, il re di Prussia Federico Guglielmo III dissolse i Giovanniti nel 1810 soprattutto allo scopo di appropriarsi dei beni dell'Ordine per poter coprire le enormi spese militari della Prussia. Al suo posto egli fondò il Reale Ordine Giovannita di Prussia, che divenne un benemerito ordine dello Stato con il re come gran maestro. L'Ordine Sovrano di Malta propriamente detto si stabilì definitivamente a Roma nel 1834. Ma l'interesse romantico del XIX secolo per il Medioevo e per l'ideale cavalleresco, riportò i Giovanniti in Germania. Federico Guglielmo IV, idealista e romantico, fondò nuovamente in Prussia alcuni ordini cavallereschi medievali, tra cui l'Ordine del Cigno. Nel 1852 fu la volta dell'Ordine Giovannita luterano cui vennero restituiti i beni confiscati nel 1810.

Come Gran Maestro del nuovo Ordine venne scelto il principe di Prussia, Carl, e a partire da allora i principi della famiglia

Hohenzollern sono rimasti alla sua testa.

Nel 1918, dopo il disfacimento dell'Impero, il nobile Ordine Giovannita si trovò ad affrontare nuove difficoltà. L'attaccamento dei cavalieri alle loro antiche tradizioni nobiliari suscitò reazioni negative, fra i nazionalsocialisti, per esempio, e il palazzo dell'Ordine a Berlino fu requisito per il ministero della propaganda del Terzo Reich. In seguito venne vietato l'uso delle insegne cavalleresche e i membri dell'Ordine non poterono appartenere al partito. Molti Giovanniti scelsero il lavoro anonimo negli ospedali. La seconda guerra mondiale portò alla perdita di Sonnenburg e ad una situazione di blocco di ogni attività. Tuttavia nel 1949 l'Ordine Giovannita riprese ad operare e venne abolito l'obbligo della nascita nobile per i suoi membri.

Al momento della riunificazione della Germania nel 1990 l'ordine guidato dai principi di Prussia si è trovato ancora una volta davanti ad una nuova situazione. Le attuali forme di attività dell'Ordine sono il soccorso nei momenti di catastrofe e la formazione di infermieri, ma un ritorno alla vecchia Prussia non sembra attuale.

L'Ordine Giovannita protestante ha avuto negli anni Novanta in vari paesi diverse dipendenze che, da parte loro, non hanno alcun rapporto con il Sovrano Ordine di Malta o con l'*Order of the Hospital of St. John of Jerusalem in England* inglese. Accanto alle varie organizzazioni di Giovanniti della Germania, un proprio Ordine Giovannita sorse in Svezia, nel 1920, e nei Paesi Bassi nel 1945. In entrambi i paesi i sovrani ne sono i protettori. In diverse repubbliche, come la Svezia, la Francia, l'Ungheria e la Finlandia, i Giovanniti si sono organizzati come ramo dell'ordine tedesco (Genossenschaft). In Finlandia vi sono stati oltre a Giovanniti che riconoscevano la fede protestante anche membri del Sovrano Ordine di Malta.

Dal 1990 il solo Cavaliere di Malta finlandese è il Console Onorario d'Italia Benito Casagrande, a Turku.

Il Museo storico statale di Svezia ha organizzato in Svezia nell'autunno 1991 una esposizione delle insegne cavalleresche dei Giovanniti di Sonnenburg, nel cui ambito è stato pubblicato un libro che è estremamente interessante per la conoscenza delle vicende del ramo protestante dell'Ordine di Malta nell'Europa settentrionale.<sup>1</sup> Questi Giovanniti sono rimasti sconosciuti, all'ombra dei loro fratelli cattolici, ma la loro legittimità è stata indiscutibile fin tanto che sono rimasti in rapporto con la famiglia regnante degli Hohenzollern. In base all'ideale cavalleresco il Soglio pontificio o il Sovrano sono "fontes honorum". I Giovanniti vengono riconosciuti come una congregazione religiosa con fini spirituali e di beneficenza.

La conservazione della cavalleria alla fine degli anni Novanta del XX secolo è probabilmente qualcosa di più che una folcloristica forma di idealizzazione della storia europea. L'ideale di cavalleria sorto nel Medioevo si fonda sul significato spirituale e sociale del Cristianesimo. Nel mondo di oggi colui che porta il titolo di cavaliere -anche le donne possono essere membri dell'Ordine di Malta e giovannite- deve trovare da sé la via attraverso la quale unire gli ideali della Fede e della tradizione storica al moderno contesto sociale. I Giovanniti tedeschi hanno in effetti una speciale sezione "Johanniter-Arbeitsgemeinschaft für Gegenwartsfragen". Questo mondo che cambia è ancora interessato all'ideale cavalleresco e con l'indebolirsi dello stato nazionale e le difficoltà in cui versa il welfare state l'attività caritativa individuale avrà grandi possibilità.

Traduzione di Giuseppe La Grassa

<sup>1</sup>Riddarvapnen från Sonnenburg. Ett återfunnet krigsbyte. Statens Historiska Museum 1991.

## SCHEDE BIBLIOGRAFICHE

*Orizzonti d'Italia*. Manuale di cultura e civiltà, a cura di Ingemar Boström, Giuseppe Nencioni ed altri, Handelshøjskolens Forlag. Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck, København-Odense 1991, 487 pagg.; FIM 280.

Nell'agosto del 1987, durante il decimo congresso dei romanisti scandinavi tenutosi a Lund, gli italianisti ivi presenti discussero vari problemi relativi all'insegnamento dell'italiano a livello accademico. In tale occasione venne lanciata l'idea di preparare un manuale "di cultura e civiltà italiane" per colmare una grave lacuna avvertita dagli insegnanti. Dopo cinque anni di gestazione tale opera è adesso uscita per i tipi Handelshøjskolens Forlag. Principali curatori ne sono Ingemar Boström e Giuseppe Nencioni.

Tra i 27 collaboratori, si annoverano italianisti scandinavi, universitari italiani e specialisti di campi che non riguardano direttamente l'italianistica, come la geografia, l'urbanistica e via dicendo. Qualcuno, come Nora Galli de' Paratesi, curatrice del capitolo sulla situazione linguistica, oppure Alessandro Falassi, a cui sono dovute le pagine sulla cultura popolare, si è già da tempo affermato anche a livello internazionale. Altri invece sono esordienti, ma tutti hanno in comune una solida conoscenza del campo di cui si occupano.

*Orizzonti d'Italia* ha il grande merito di essere un precursore, cioè il primo volume mai pubblicato che presenti la civiltà italiana nel senso più largo possibile del termine. Da un lato comprende capitoli approfonditi sulla storia, sul sistema politico, giuridico, amministrativo, scolastico e così via; dall'altro, presenta anche i vari aspetti della vita culturale: letteratura, ar-

te, poesia, cinema. Ad ogni capitolo è aggiunta una bibliografia aggiornata.

Il numero dei capitoli è di 28; quelli sull'industria, il settore terziario e il mercato del lavoro sono il risultato della collaborazione di Zita Vaccaro Andersen e Mirella Cristofoli, mentre i curatori delle pagine sui mass media sono Mauro Wolf ed Angelo Agostini. Gli altri capitoli invece sono dovuti a singoli autori. La lingua del volume è, logicamente, l'italiano. In qualche raro caso il testo originale è stato scritto in una lingua scandinava e poi tradotto in italiano. Come c'era da aspettarsi, i capitoli non si differenziano gli uni dagli altri solo per il contenuto, ma anche per la forma e la presentazione. Alcuni hanno scelto di esprimersi in uno stile (anche troppo) didattico e semplice; altri invece si servono di un linguaggio piuttosto tecnico. Da una parte, l'italiano di alcuni collaboratori scandinavi lascia a desiderare; dall'altra, certi italiani hanno dimenticato che non si rivolgono ad un pubblico di connazionali. Una constatazione quale "Nello stesso anno un referendum abrogativo della legge sul divorzio vede la schiacciante vittoria dei 'no'" (p. 318) è incomprensibile per chi non conosca il sistema referendario italiano: essa non contiene nessun elemento che permetta di concludere sull'esito negativo o positivo per i divorzisti. Ma se l'opera non sarà di facile lettura per chi studia l'italiano da poco tempo, per gli altri è una miniera terminologica. Un traduttore alle prese con un documento che riguarda il sistema sanitario, giuridico, ecc. vi trova i termini esatti che invano cercherebbe altrove. Se il volume non s'indirizzasse ad un pubblico interscandinavo, potrebbe — e dovrebbe — essere corredato da un les-



sico, ma nella situazione attuale ciò è escluso. Forse le università che adotteranno il manuale, provvederanno a tale compito (basterebbe limitarsi a certi capitoli tra i più tecnici, come geografia, assistenza sociale e sistema sanitario).

Dopo queste considerazioni generali, ecco qualche osservazione di dettaglio. Come è già stato detto, *Orizzonti d'Italia* si propone di dare un'idea più completa possibile dell'Italia di oggi. Per capire il presente, bisogna spesso conoscere anche il passato, dilemma del quale gli autori sono ben consci e che hanno cercato di risolvere in vari modi. Avendo il sistema scolastico subito cambiamenti non indifferenti nel secondo dopoguerra, una breve introduzione storica sarebbe dunque stata benvenuta all'inizio del capitolo sulla scuola, ma purtroppo esso ignora il passato anche recentissimo. Il discorso cambia quando si tratta di letteratura e di arte. I rispettivi capitoli iniziano con un brevissimo riassunto contenente i nomi delle massime glorie nazionali dei secoli passati. La concisione di questi passi introduttivi è però tale che essi non giovano a chi nulla sa dell'argomento; nello stesso tempo non insegnano niente a chi possiede qualche elemento in materia. A nostro avviso sarebbe stato più proficuo consacrare ai fenomeni di oggi anche lo spazio dedicato al passato: capire Moravia e Calvino non necessita, da parte del lettore, nozioni sul dolce stil nuovo, così come un mero elenco dei principali capolavori rinascimentali non contribuisce alla comprensione di De Chirico. Detto questo, dobbiamo tuttavia congratularci con gli autori dei due capitoli in questione. Luminizza Beiu-Paladi riesce a elaborare una chiara sintesi delle variegate tendenze presenti attualmente nella letteratura italiana, mentre Timo Keinänen dà un quadro penetrante dell'arte degli ultimi decenni. Il compito di Elina Suolahti,

responsabile del capitolo sul cinema, è meno arduo nel senso che la natura del materiale non obbliga l'autrice a compromessi ma le permette di tracciare di questo campo una presentazione che ne comprende anche gli inizi. La studiosa ha saputo unire concisione dell'informazione e caratterizzazione di opere singole in una felice sintesi. Altrettanto non si può purtroppo dire del capitolo sulla musica, fatto di considerazioni sommarie e di giudizi oltremodo soggettivi. Stranamente l'autore ha scelto di non citare neppure una sola opera lirica di Cherubini, Rossini, Donizetti o Verdi, mentre informa il lettore circa l'esistenza dei Pini di Roma di Respighi...

I capitoli che presentano i vari aspetti della vita politica sono neutri ed oggettivi fin quanto possibile. I problemi vengono presentati da più punti di vista né sono taciuti aspetti meno lusinghieri per il Paese. In questo senso, sono esemplari tra l'altro le pagine sui cosiddetti anni di piombo (Giuseppe Nencioni) e sulla mafia (James Walston). Le nostre preferenze (soggettive) vanno però alla parte dedicata alla geografia (curatore ne è Franco Farinelli): limpidezza e semplicità della presentazione si uniscono ad una quantità di informazioni che tuttavia non è massacrante.

Dato l'alto numero di collaboratori, non ci sarebbe da meravigliarsi se il volume contenesse delle ripetizioni. Ma anche questo scoglio è stato evitato. Nell'attenta cura di non oltrepassare i limiti del soggetto assegnato loro, gli autori qualche volta addirittura esagerano: così non si trovano da nessuna parte informazioni esaurienti sulle regioni che godono di tutela linguistica, benché l'argomento sia sfiorato tanto nel capitolo sulla situazione linguistica (p. 331) quanto in quello dedicato all'amministrazione (pp. 126 e 132).

Poche dunque le riserve che si posso-

no formulare su *Orizzonti d'Italia*, pochissime le lacune gravi se si pensa che abbiamo a che fare con un'opera che non ha potuto ispirarsi ad alcun modello.

Elina Suomela-Härmä

## NELJÄ SUOMALAISTA KOKEMUSTA ITALIASTA

Oscar NIKULA: *Adolph Fredric Munck. En hovgunstlings uppgång och fall. Svenska Litteratursällskapet i Finland, Helsingfors 1991. 357 s.*

V. J. PALOSUO: *La Dottoressa. Liisi Karttunen Roomassa 1907 – 1944. Omakustanne, Huhmari 1991. 150 s.*

Tuure VIERROS: *Ikuinen kaupunki. Esseitä Roomasta ja muualta Italiasta. Kirjayhtymä, Helsinki 1991. 186 s.*

Fredrik LÅNG: *Ajatukse ja tunteen matka. Ruotsinkielisestä käsikirjoituksesta suomentanut Kaarina Ripatti. Kirjayhtymä, Helsinki 1991. 285 s.*

Vuoden 1991 loppupuolella on ilmestynyt neljä suomalaista kirjaa, joiden aiheena on yhteinen teema: suomalaisia sivistyneistön edustajia Italiassa. Kirjallisuudenlajina Italian matkojen kuvaukset ovat varsin yleisiä suomalaisessa kirjallisuudessa ja kaikissa pohjoismaissa Italianmatkan katsottiin aikanaan kuuluvan yleissivistävään koulutukseen. Kuulukoohan vuosituhantemme viimeisellä vuosikymmenellä Italian-matka yhä koulutukseen?

Nämä neljä teosta ovat sinänsä luonteeltaan erilaisia: kaksi elämäkertaa, yksi matkaesseekokoelma ja yksi romaani. Mutta niiden keskeinen henkilö kulkee Italiassa, heijastelee omaa itseään ja kotimaataan italialaisessa ympäristössä, ja seuraa siten kulttuurihistoriassamme yleistä ilmiötä, mikä matka Etelä-Euroop-

paan osana sivistyneistön omakuvaa on ollut.

Suomalaisten Italian-matkojen historia sinänsä on paljon vanhempi kuin tutkijoiden ja taiteilijoiden opintomatkat rauhioitten, taideaarteitten ja viinin pariin. Keskiajan kirkollisten ja opiskeluun liittyneiden yhteyksien jälkeen löytyy 1600-luvun lähteistä nuoria suomalaisia aatelismiehiä, jotka ovat käyneet katso-massa varsinkin Rooman nähtävyyksiä. Esimerkiksi 30-vuotisen sodan keskellä 1640-luvulla Roomassa käyvät sellaiset suomalaiset kuin Lauri Jesperinpoika Kruus, Lauri Klauunpoika Fleming ja Göran Klauunpoika Fleming.<sup>1</sup> Myös sotamarsalkka Åke Tott kävi nuorena Italiassa vuoden 1610 tienoilla.

### *Il Conte Munck*

Vasta Kustaa III:n aikana Ruotsista alkoi laajempi matkustelu Italiaan. Tähän kustavilaiseen vaiheeseen liittyy suomalaisen upseerin poika, Mikkelin pitäjän Rantakylässä 1749 syntynyt Adolph Fredric Munck, joka kohosi urallaan Kustaa III:n suosikiksi ja kreiviksi. Munckin kontakti Italiaan alkoi kuitenkin vasta kuninkaan murhan jälkeen, jolloin tämä ylitalimestari ja Serafiimiritarikunnan jäsen joutui syytetyksi mm. väärennettyjen rahojen levittämisestä. Sijaishallitus, jota Södermanlannin herttua Kaarle johti, karkotti kreivi Munckin ulkomaille ja tämä matkusti Italiaan jäaden sinne koko loppuiäkseen. Munck asettui asumaan Toscanan ja Ligurian rajalle Massaan, missä hän omisti Villa Massonin, ja eli siellä Napoleonin sodat ja restauraation.

Munckin yritykset päästä takaisin Ruotsiin kilpistyivät Ruotsin hallituksen vihamielisyyteen häntä kohtaan ja taloudelliset vaikeudet synkistivät aikoinaan Tukholman vaikutusvaltaisimpiin miehiin kuuluneen kustaviaanin elämää.



Hän kuoli Massassa 18.7.1831.

Ansioituneen historiantutkijan, professori Oscar Nikulan kirjoittama laaja Munckin elämäkerta perustuu alkuperäisiin arkistolähteisiin ja huolelliseen tutkimukseen. Kirja on lukukokemuksena erittäin suositeltava, suorastaan jännittävä. Kustaa III:n Ruotsi ja 1800-luvun Italia heräävät eloon juuri kirjassa käytetyn alkuperäisen kirjeaineiston vuoksi, ja lisäksi Munckin elämään liittyvät skandaalit, poliittiset juonittelut ja ajankuva välittyvät elävinä. Meillä on harvasta Italiassa asuneesta suomalaisesta yhtä paljon arkistolähteitä käytettävissämme ja sen vuoksi Munckin elämäkerta on arvokas lisä myös Suomen ja Italian välisten historiallisten suhteitten tutkimukseen, vaikka tutkimuksen päämäärä ei ole ollut keskittyä siihen. Villa Massoni on edelleen olemassa puutarhoineen ja uusklassisine saloneineen, mutta lienee ollut vähän tunnettu suomalaisten asianharrastajien parissa.

#### *La Dottoressa Karttunen*

"Liisi Karttunen Roomassa 1907 – 1944" on alaotsikoltaan suomalaisen filosofian tohtorin Liisi Karttusen elämäkerta. Omakustanteena ilmestynyt V.J.Palosuon kirjoittama kirja sukulaisestaan on aihepiiriltään hyvin antoisa. Syrjäisen maalaispitäjän pappilantytär pääsi opiskelemaan keisarilliseen Helsingin yliopistoon uuden vuosisadan sarastaessa ja hänen onnistui yhtenä harvoista naispuolisista historianopiskelijoista suorittaa tutkinnot ja väitellä tohtoriksi 1908 paavillisesta 1500-luvun diplomaatista Antonio Possevinosta.

Italiaan ja erityisesti Vatikaanin arkistoon Liisi Karttusen vei väitöskirjatyö ja selvitellessään katolisen kirkon suhteita Pohjolaan 1500-luvun lopulla hän toimi yhteistyössä Henry Biaudet'n kanssa. Myöhemmin hän sodan sytyttyä turvautui

erilaisiin töihin kansainvälisten järjestöjen palveluksessa tullakseen toimeen. Kun itsenäistynyt Suomi vuoden 1919 lopulla perusti lähetystön Roomaan, määrättiin lähetystön päälliköksi arkeologi Herman Gummerus ja sihteeriksi neiti filosofian tohtori Karttunen. Lähetystötoimessa hän pysyi sitten aina vuoteen 1944, jolloin toinen maailmansota pakotti myös Liisi Karttusen muuttamaan Suomeen. Hän kuoli 1957 Kiteellä.

Liisi Karttunen ei koskaan kohonnut lähettilääksi. Diplomaattiura oli Suomessa ensimmäisen tasavallan aikana kategorisesti miehille varattu. Liisi Karttunen yritti päästä ulkoministeriössä virkauralle, mutta hänen katsottiin sopivan hoitamaan käytännön asioita Rooman lähetystössä. Sivistynyt, täydellisesti italialaista elämää tunteva nainen saattoi henkilökohtaisilla kontakteillaan toki tehdä paljon, kuten esimerkiksi avata suomalaisille Vatikaanin portteja, sillä jopa paavi Pius XI otti hänet suopeasti vastaan. Mutta toisaalta hän oli sivussa varsinaisesta diplomatias-ta. Suomen kuvaa hän sen sijaan kiillotti ansiokkaasti Italiassa.

Monen aikansa suomalaisen Rooman-kävijän kautta Liisi oli keskellä nuoren tasavallan kulttuurielämää. Hän kirjoitti italialaisiin lehtiin suomalaisesta kulttuurista, esitteli suomalaisia ja italialaisia toisilleen, kuljetti Roomassa kuuluisia suomalaisia Jean ja Aino Sibeliuksesta ja Wäinö Aaltonesta taideopiskelijoihin. Liisi Karttusen vieraskirja onkin Palosuon elämäkerran keskeinen lähde höystettynä hänen kirjeillään ja virallisemmilla raporteillaan. Hänen roolinsa eräänlaisen suomalaisen salongin emäntänä aikakautena, jolloin Italiassa Suomea kohtaan tunnettiin lämmintä kiinnostusta ja jopa arvostusta, on monella tavalla hyvin monipuolinen ja kulttuurihistoriallisesti kiinnostava.

Sen vuoksi Palosuon kirjoittama kirja

jättää kaipaamaan lisää tietoja. Tutkimuksen kannalta Liisi Karttusen jättämä aineisto on valaisevaa ja ansaitsee tarkemman analyysin, kuin tämän pienen elämänekerran, joka sinänsä on kiinnostavaa luettavaa. Yhdistettynä ulkoministeriöiden arkistotietoihin se kattaa koko 20- ja 30-lukujen suomalais-italialaisten suhteitten verkko. Huomattavaa on mm. suomalaisten aktiiviupseerien Italian-kontaktit. Hänen myötämielisyytensä Mussolinin hallintoa kohtaan vastasi hyvin monen muuan tuon ajan suomalaisen mielipiteitä. Liisi Karttunen olisi antoisa tutkimuskohde, koska hänen persoonallisuutensa ympärillä tiivistyvät niin politiikka kuin kulttuurisuhteet — ja myös Suomen Rooman instituutin perustaminen.

Kokonaisesitys suomalaisista Mussolinin Italiassa on tekemättä. Sitä ei tehty silloin, kun monet 20- ja 30-luvuilla Roomassa aktiiviset suomalaiset vielä olivat elossa. Nyt toista maailmansotaa edeltävä aikakausi on jo niin kaukainen, että poliittisesti kiihkoton ja objektiivinen näkökulma olisi mahdollinen.

Puuttumatta Palosuon kirjan pieniin virheisiin ja sen kronikkamaisuuden tuomiin ongelmiin, voi sitä pitää hyvänä lähestymisenä yhden aikakauden tapahtumiin ja ilmapiiriin.

#### *Lo Scrittore Vierros*

Ennen massaturismin aikakautta Italianmatka oli elämys, josta kirjoitettiin yhtä hyvin kotipaikkakunnan sanomalehteen kuin matkakirjaan. Tällainen klassinen matkaelämyksen kokoelma on kirjailija Tuure Vierroksen "Ikuinen kaupunki. Esseitä Roomasta ja muualta Italiasta". Matkakirja, jonka ensi lukemalta kokee kuuluvan vuosisatamme ensimmäiselle puoliskolle, ja jonka harkitut, pohdiskelevat kuvaukset tarjoavat samalla tietoja monen suomalaisen oleskeluista Italiassa.

Vierros kirjoittaa erittäin hyvin ja hänen henkilöesittelynsä kirjan lopussa on eurooppalaisen sivistysperintömme lueteloa höystettynä Suomen kulttuurihistorian nimillä. Tavallaan Tuure Vierros pyrkii eräänlaiseen synteisiin, joka kuitenkin on henkilökohtaisten kokemusten värittävä, eikä historianteos. Tällaisen kirjan olisi voinut moni muukin suomalaisen sivistyneistön edustaja kirjoittaa Italianoleskelunsa jälkeen, ja tällaisen rikkauten pyrkivät lukuisat leirikoulut, yliopistolliset kurssit ja aivan tavalliset viikon turistimatkatkin välittämään. Joillekin kulttuuriperinnön suuruus niin ajallisessa syvyydessä kuin henkisessä laajuudessa voi tuottaa "Stendahlin syndrooman" — järkytyksen, joka ehkä muuttaa yksilön koko maailmankuvan.

Liisi Karttusen maailma muuttui, kun hän sortokauden Suomesta pääsi Roomaan tutkimaan arkistoja ja kokemaan toisenlaisen kulttuurin. Tuure Vierros oli lukiolaisena lukenut Kyllikki Hiiskun draamaattisen matkakirjan "Italia valinkauhassa" (1943) ja siitä lähtien hänelle Eurooppa merkitsi paluuta niille juurille, jotka Ateenasta ja Roomasta ovat versonneet. Niinpä Forumin rauniot, Pantheon tai etruskien hiljainen hymy lumoavat Vierrosta aivan samalla tavalla kuin 1800-luvun pohjoiseurooppalaiset romantikot ne kokivat. Hän liikkuu eurooppalaisen kulttuurin syvemässä sielunmaisemassa. Samalla hän kohtaa italialaiset ihmiset tämän romantiikan värittämien silmälasien läpi, sillä Vierros ei kiroita sittenkään nykyajasta. Paikoin hän kokee ahdistuneesti toisen maailmansodan muistot, havaitsee historian armottomuuden, ihmisen julmuuden ja oikeastaan toivottomuuden, mutta vaellukset eivät vie Rooman slummeihin, Pasolinin tai Moravian tai Fellinin kuvaamaan Roomaan. Tuure Vierroksen Rooma on Villa Lanten terassilta tarkasteltu Rooma, romantiikkaan ja



paatokseen taipuvaisen suomalaisen sivistyneistön Rooma.

Vanhanaikaisuus ei poista esseekoelmaan ansiota kirjana, jota on miellyttävä lukea Suomessa talvi-iltana tulen palassa kaakeliuunissa. Jolloin uneksitaan auringonlaskusta Paestumin temppeleillä. Mutta autojen loputtomien virtujen hyökyessä aukioille, joilla ennen kuuli vain suihkulähteitten solinaa, on pakko muistaa, että Rooman kaupungin kunniakas nimi liittyy myös ns. "Rooman klubin" ennustuksiin yhteisen planeettamme kasvavasta ahdingosta. Marmorikuvat syöpyvät haposateessa, Ne eivät enää katso ylenkatseellisesti pohjoisesta paennutta raukkaa, niinkuin Goethen "Mignonissa", vaan nyt ne kysyvät meidän apuamme. Tuurre Vierroksen esseitten suuri ansio on siinä, että vaikka ne eivät puutukaan vuosisadan lopun epätietoisuuteen, ne saavat huomaamaan, että meidänkin sukupolvelamme on oma raskas haasteemme niinkuin toisen maailmansodan kestäneellä.

#### *Lo Studioso Bagge*

Suomalaisen sivistyneistön perilliset, 1980-luvun lopun taidehistorian, kirjallisuuden ja historian opiskelijat, liikkuvat paljon Euroopassa. Mutta heidän tuntojaan ei kirjallisuudessa vielä hevin tapaa, sillä harvat heistä ovat kirjoittaneet muistelmiin toistaiseksi. Suomenruotsalainen kirjailija ja filosofian tohtori Fredrik Lång on seurannut suomalaista sivistystraditiota kuitenkin kirjoittamalla romaanin siitä tutkijoitten ja taiteilijoitten piiristä, jolle Suomen Rooman instituutti on avannut mahdollisuuden kokea Ikuinen kaupunki Gianicolo-kukkulan laelta. Ruotsiksi kirjoitettu romaani on käännetty (jopa) suomeksi, sillä "Ajatuksen ja tunteen matka" on monikerroksinen kirja Leonardo da Vincistä ja hänestä pro graduun tekevästä suomenruotsalaisesta taidehistorian opis-

kelijasta Vilhelm Baggesta.

Bagge on hieman kärjistetty lajinsa edustaja: jotenkin epäkäytännöllinen, helposti masentuva, omassa maailmassaan elävä helsinkiläinen opiskelija. Hänen tammikuunsa Roomassa on kehyksiltään ja miljöökuvaukseltaan hyvin tuttu ehkä sadoille suomalaisille humanisteille, jotka viime vuosikymmeninä ovat asuneet Villa Lanten erikoisessa ilmapiirissä. Lång on hienostuneen satiirisesti vanginnut hänen mielenliikkeitään ja hänen alakulttuurinsa kielenkäytön, missä vaikutuksen tekemisellä on oma merkittävä sijansa. Romaani on varmasti vaikeasti avautuva suurelle osalle lukijoita, mutta silti se on tärkeä suomalaisessa kirjallisuudessa, koska liian vähän on kuvattu sitä suomalaista koulutettua väestönosaa, jolle antiikin ja renessanssin ajattelu on tuttua, ja jolle ympäröivän todellisuuden yhdistäminen heidän työhönsä on joskus ylivoimainen tehtävä.

Långin romaanissa ja Vierroksen esseekokoelmassa suomalaiset kirjailijat kohtaavat menneitten aikakausien Italian. He eivät kohtaa teollistunutta, modernia Italiaa, jonka ympäristöongelmat, huumeongelmat, laittomat maahanmuuttajat, mafia, pitkälle kehittynyt teknologia ja koko nykyaikainen elämä ovat samalla tavalla todellisuutta kuin antiikin maisemat ja renessanssin taide. Mutta näiden kirjojen tarkoitus onkin suomalaisen humanismin olemuksen pohdinta suhteessa sen eurooppalaiseen perintöön. Molemmat ovat yleiseurooppalaisia kirjoja, jotka yhtä hyvin voisi kääntää jollekin suuremmalle kielelle. Siinä ne eroavat puhtaasta historiantutkimuksesta, jollainen Nikulan tekemä Munckin elämänkerta on, tai rajoitettua suomalaista asianharrastajapiiriä kiinnostavasta Liisi Karttusen elämäkerästä.

Italia tarjoaa vielä 1900-luvun lopulla suomalaiselle ympäristön jäsentää omaa

todellisuuttaan ja elämäänsä. Italian-matkojen perinne ei suinkaan ole kuollut, mutta nykyään se on mahdollista hyvin paljon suuremmalle joukolle ihmisiä. Siksi on aihetta syventyä näiden kokemusten dialektiikkaan ja analysoida omaa kulttuuri-ilmapiiriämme suhteessa Italiaan ja yleiseurooppalaiseen kulttuuriin, jonka piirissä yhteinen maailmankuva rakentuu yhä suurelta osin antiikin, renessanssin ja valistuksen perinnölle. On ilahduttavaa, että Suomessa julkaistaan jälleen näinkin paljon tätä aihetta sivuavaa kirjallisuutta huolimatta tietokirjallisuuden ja humanistisen esseetradition joutumisesta ahtaalle kaupallisuuden ja lyhytjännitteisen kus-

tannuspolitiikan paineessa.

Toisaalta vaara piilee vanhoissa asenteissa, nykyajan uusien haasteitten sulkeemisessa pois, sillä historiaan on helppo myös piiloutua. Niin myös kaipuu matkustaa Välimerelle on usein ollut pakoa omista ongelmistamme, suoranaista maanpakoakin kuten kreivi Munckin tapauksessa. Kaarlo Sarkialle Italia oli pettymys hänen 1937 vihdoin päästessään sinne. Mutta palattuaan Suomeen hän jälleen kaipasi Välimeren kauneuteen ja lämpöön. Kaipuu etelään on ratkaisematon ristiriita pohjoiselle ihmiselle.

*Hannu Laaksonen*

*Giorgio Pieretto*

## MUITALUS SAMID BIRRA DI JOHAN TURI (1854-1936) *Commento all'edizione italiana*

Pregno di notizie e fatti che disinvolti spaziano dall'allevamento della renna alla medicina popolare e alle credenze religiose, *Muitalus samid birra* è scritto in stile tanto schietto da sembrare, talvolta, naïf, sino a commuovere; talaltra, invece, è d'un'ironia e satira genuine quanto acute.

L'opera ha un suo posto di riguardo nella storia della letteratura lappone: data alle stampe nel 1910, a Copenaghen, è la prima opera letteraria in lingua lappone a esser pubblicata. Johan Olafsson Turi nasce nel 1854 a Guovdageaidnu/Kautokeino, nel Finnmark, da dove, causa la chiusura della frontiera finno-norvegese (1852), e la riduzione dei pascoli che ne

consegue, la sua famiglia è costretta a migrare nel territorio di Jukkasjärvi, nella Lapponia svedese. J. Turi vivrà, come suo padre, di allevamento delle renne, che più tardi lascerà per caccia e pesca, in tempi in cui i pascoli continuano a rimpicciolire e l'impatto con il potere centrale e la colonizzazione sedentaria della Lapponia, cominciati nel secolo precedente, se non prima ancora, si fanno vieppiù violenti. E' proprio questa la ragione per cui Turi decide di raccontare quanto sa del suo popolo e della vita che conduce: che meglio lo si conosca e capisca. E così comincia:

Sono un lappone, ho fatto tutti i lavori dei Lapponi e della loro vita so tutto. Ho

inteso dire che il governo svedese ci vuole aiutare, per quanto gli è possibile, ma le autorità non hanno idea esatta di come siano la vita e le condizioni nostre, dato che un lappone non è capace di spiegare come stanno le cose. E v'è una ragione: quando sta in una stanza, un lappone non capisce nulla di nulla, quando il vento più non gli soffia nel naso. I suoi pensieri più non scorrono quando vi son pareti e, sopra la sua testa, un soffitto. Nemmeno gli fa bene starsene nella fitta foresta quando fa caldo. Ma quando è sull'alte montagne, allora sì la mente del lappone è limpida, e se lì in alto fosse il posto dove riunirsi, egli potrebbe forse spiegare i suoi affari con chiarezza. Ho pensato che sarebbe meglio se ci fosse un libro che contenesse tutto sulla vita e le condizioni dei Lapponi, di modo che non sia più necessario chiedere "In quali condizioni vivono i Lapponi?". Ma anche perché non si deformino i fatti, come fanno quelli che vogliono accusare i Lapponi e dar loro la colpa di tutto nel caso di discordie tra coloni e lapponi in Norvegia e Svezia. Proprio per questo devono essere annotati tutti i fatti e le spiegazioni, affinché sian chiari e tutti li possano intendere. E pure per gli altri lapponi è interessante sentir parlare della situazione dei Lapponi. Qui si tratterà principalmente dei lapponi della parrocchia di Jukkasjärvi.

Nel 1910 *Muitalus samid birra* esce corredato della prefazione di Hjalmar Lundbohm, amministratore della miniera di Kiruna, incaricatosi delle spese di pubblicazione, e affiancato dalla traduzione in danese dell'artista Emilie Demant, autrice di un'altra prefazione e delle note. E' anche per merito della stessa Demant se quanto scritto e narrato da Turi diviene libro: incontratolo una prima volta nel 1904, ella trascorre un anno intero (1907-08) presso un villaggio lappone, dedicandone parte ad aiutare J. Turi nella stesura del suo racconto. La seconda edizione è pubblicata quello stesso anno, la terza

l'anno seguente. Nel 1912 *Muitalus samid birra* è tradotto in tedesco, nel 1917 in svedese e, nel 1931, in inglese. L'edizione destinata ai lapponi è del 1965: curata da Israel Ruong e pubblicata in Svezia dalla Direzione dell'Educazione, è diffusa anche tra i lapponi di Norvegia e Finlandia. Nel 1974 esce la traduzione in francese, *Récit de la vie des Lapons*, per i tipi della François Maspero di Parigi: traduzione, introduzione e note sono di Christian Mériot, del Centre national de la recherche scientifique, mentre la prefazione è di Asbjørn Nesheim, professore di studi lapponi all'Università di Oslo. Del 1979 è la traduzione in finnico, *Kertomus saamelaisista*, tradotto e presentato da Samuli Aukio, studioso lappone di fama, che tralascia note e commenti della Demant e correda il testo d'un elenco di nomi e termini che ritiene sufficiente al lettore finlandese per comprendere un mondo più volte non così lontano dal proprio. La casa editrice è la Werner Söderström Oy.

*Muitalus samid birra* è tradotto in ungherese nel 1983, col titolo *A lappok élete* (La vita dei Lapponi), da Erdődi József e Bede Anna, traduttrice dei versi, preceduto dall'ampia introduzione di Kodolányi János junior e edito da Gondolat, a Budapest.

E' sull'edizione originale del 1910, e principalmente sulla sua traduzione danese di E. Demant, ritenuta precisa e fedele all'originale, che ci si è spesso basati per tradurre in altre lingue. Così anche nella versione italiana dell'opera, *Vita del lappone*, uscita presso le Edizioni Adelphi di Milano, l'estate del 1991. L'opera è corredata della prefazione di E. Demant, delle sue note, di un magro glossario (14 parole in tutto) coi termini lapponi più ricorrenti, dei disegni di Turi e di una postfazione di Samuli Aukio, interessante quanto simile a quella che nella versione finnica del *Muitalus* è messa a prefazione. La tradu-

zione in italiano è di Bruno Berni.

La pubblicazione in Italia dell'opera di J. Turi avrebbe dovuto costituire occasione, quanto mai rara, e perciò preziosa, per avvicinare il lettore a un mondo, un popolo e una cultura se non totalmente ignoti, lontani, non geograficamente, velati ancora da una fitta coltre esotico-pittoresca.

In Ungheria, dove di Lapponi si sa certo più che da noi, ma anche in Francia, le rispettive versioni del *Muitalus* sono state fatte precedere da un'esauriente introduzione sul popolo e la sua terra, non solo: la traduzione è stata trapunta di un apparato di note quanto mai ricco, interessante e documentato sì da farne una sorta di miniciclopedia che, ben lontana dall'appesantire la lettura del testo, lo rende oltretutto utile a chi di Lapponi e Lapponia vuol saperne di più. Certo, la prefazione di Emilie Demant, dedicata per lo più alle vicende che alla nascita del *Muitalus* fecero da sfondo, e che tanto la versione ungherese quanto la francese tralasciano, può appassionare la lettura di un'opera che però resta monca.

E' proprio in essa che l'artista danese fa professione di onestà in merito alla sua traduzione dal lappone e dice: "La mia conoscenza della lingua lappone non si basa su studi scientifici: l'ho imparata soprattutto nella convivenza quotidiana con i lapponi, e perciò sento più di tutti quanto poco diritto avevo, dal punto di vista linguistico, di fare questa traduzione". La presenza di imprecisioni, talvolta errori, nella versione danese è conseguenza inevitabile.

Il traduttore italiano avrebbe dovuto tener presenti le parole della Demant... Si tratta di imprecisioni e errori che al comune lettore passano quasi sempre inosservati, preso com'è da una lingua peraltro sciolta, ma troppe volte interrotta da parole lapponi non tradotte che in modo spesso singolare s'accoppiano, o non, con gli ar-

ticoli della nostra lingua. Una di queste è *kote*, in italiano 'tenda', che talvolta è un *kote*, talaltra i *kote*; lo stesso si dica per parole come *seite*, in it. 'idolo', *raide*, in it. 'colonna di renne', *noaide*, in it. 'sciamano' o 'stregone', *joige*, in it. 'canto (tradizionale lappone)'

In italiano si sarebbero potuti tradurre anche *ruohtabaeivi* (pag. 58), 'giorno di vigilia', *čuovča* (pag. 71), 'lavarello', *koahdahus* (pag. 145), 'attacco (malattia)', *rieban koli* (pag. 147), lett. 'oro di volpe', in it. 'mica'. A pag. 211, nota 3, *kaedki* è in it. 'roccia', 'masso', *suolo* è 'isola', *dieva* 'collina', *luodanaš* 'crepaccio', *luokta* 'baia', per portar alcuni esempi.

*Mihkalaaiigi* è il periodo intorno a San Michele (29 settembre), mentre *Eretbaeive-aigi* è quello intorno alla festa di Erik IX il Santo (18 maggio), re svedese morto nel 1160; il 25 marzo è *Marjabaeivi*, giorno di Maria, da noi festa dell'Annunciazione (pagg. 52, 90 e 107).

Consultare la già menzionata versione francese, che per il traduttore italiano suppongo la più accessibile tra quelle del *Muitalus*, sarebbe stato di grande ausilio. A pag. 103, il diavolo è detto, tra l'altro, 'sfrontato', quando il termine lappone *kaljes korke*, in danese 'garflab', vuol dire 'grandi fauci', tradotto in francese 'grande-brèche'. Turi parla delle 'aednamat, mat laet johkojuvom sarkat dalolačait kaskas Suomakili', in fr. 'les terres qui ont été partagées entre les paysans, dans les communes finnoises', in italiano divenute 'la terra distribuita ai contadini nella città dei finlandesi' (pag. 97). Il termine 'città' è usato, di nuovo alquanto impropriamente, a pag. 114, a proposito dei lapponi 'della città alta di Karesuando', nell'originale "Karasavonis badjelis kirko kili", nella traduzione in francese 'la partie supérieure de la paroisse de Karesuando'. Vien da chiedersi se il traduttore abbia mai messo piede in Lapponia, domanda legiti-



tima, dato ch'egli fa più volte uso di parole come 'falò', che ardonò nella tenda o in aperta campagna, immagine, quest'ultima, che allo scrivente riporta in mente le tradizioni della notte dell'Epifania nella campagna veneta.

Ai Ruoša-Čudi, russi e careliani che per secoli infestarono la Lapponia raziando e depredando, Turi dedica più pagine (pagg. 66 e segg.), ma al lettore italiano ciò non è spiegato. Il vino migliore servito durante le nozze (pag. 196) è bevanda all'origine del tutto sconosciuta tra i Lapponi. E' sempre acquavite, in lapp. *vitni*, in dan. *braendevin*, prima e dopo la consegna dei doni agli sposi!

Il racconto di Govka Vulle e il lupo (pag. 120) è di settanta, non quaranta, anni fa.

Davvero un'occasione mancata questa edizione italiana del *Muitalus samid birra* di J. Turi.

## BIBLIOGRAFIA

- AIKIO, S., ITKONEN, E., SAMMALLAHTI, P., (a cura di), *Skabmatolak, sabmelaš kirjjalašvuohda antologija*, Helsinki 1974.
- AIKIO, S., Die Anfänge der lappischen Prosaliteratur—Mit einer kleinen Geschichte der lappischen Presse, «Mitteilungen aus der Deutsche Bibliothek», 12, 1978.
- COLLINDER, B., *Den lapska litteraturen*, Uppsala 1944.
- LEHTOLA, V.-P., Saamelaiskirjallisuus itsetuntoaan etsimässä, in: *Färsaarten, Grönlannin, Islannin ja Saamen kirjallisuus*, a cura di O. Pitkänen, Helsinki 1985.
- MANKER, E., *People of eight seasons*, Gothenburg 1975.
- QVIGSTAD, J. K., *Lappiske eventyr og sagn*, Oslo 1927-1929.
- QVIGSTAD, J. K., WIKLUND, K. B., *Bibliographie der lappischen Litteratur*, Helsingfors 1899.

- SIMMA, L. H., (a cura di), *Čuotnamat, Sámi antologia 1673-1980*, Johkamohkki 1987.
- TURI, J., TURI, P., *Lappish texts*, København 1918-19.
- TURI, J., *Muitalus samid birra, En Bog om Lappernes Liv af den svenske lap Johan Turi udgivet med dansk oversættelse af Emilie Demant*, København 1910.
- *Das Buch des Lappen Johan Turi. Erzählungen von dem Leben der Lappen*. A. d. Dän. von Mathilde Mann, Frankfurt a.M. 1912.
- *Récit de la vie des Lapons*, Traduit et présenté par Christian Mériot, Paris 1974.
- *Kertomus saamelaisista*, saamen kielestä suomentanut Samuli Aikio, Porvoo 1979.
- *A lappok élete*, Erdődi József fordította, ifj. Kodolányi János előszava, Budapest 1983.
- *Vita del lappone*, traduzione di Bruno Berni, prefazione di E. Demant, Milano 1991.

Totti Tuhkanen

## A PROPOSITO DI TUTTE QUELLE IMMAGINI

Il dibattito che in Finlandia ha interessato gli ambienti politici e l'opinione pubblica in relazione all'eventualità di richiedere l'ammissione alla CEE, le trasformazioni che hanno coinvolto il grande vicino orientale e che hanno causato la scomparsa dell'URSS, nonché la crisi economica che ha investito agli inizi degli anni Novanta quello che era una volta definito come "il Giappone d'Europa", sono tutti fattori che hanno reso attuale l'opportunità di guardare alla Finlandia con "occhi europei". In un periodo in cui i valori tradizionali su cui si basava l'identità finlandese rischiano di rimanere travolti, si avverte la necessità di fare il punto e di cercare una spiegazione di "ciò che siamo" proprio dal punto di vista della nostra identità culturale, come essa appare agli occhi degli altri.

Da anni, presso il dipartimento di Storia della cultura dell'università di Turku, ci si occupa di ricerca nel campo dell'immagine. Innanzitutto dobbiamo ricordare i numerosi lavori del cattedratico Keijo Virtanen, che ha studiato in generale la "connessione atlantica" tra la Finlandia e gli Stati Uniti, contribuendo a chiarire la qualità dell'immagine del nostro paese e dei suoi abitanti nella cultura e nei media statunitensi<sup>1</sup>. Kari Immonen, libero docente, si è occupato dell'immagine dei Russi in Finlandia nel primo dopoguerra<sup>2</sup> e Hanne Koivisto sta per dare alle stampe un corposo volume sull'immagine dell'A-

merica nella rivista *Suometar*. Infine, nello scorso novembre, Luigi de Anna ha pubblicato un suo contributo che riporta l'attenzione sulla Finlandia vista dagli stranieri, in questo caso dagli italiani<sup>3</sup>. Una ricerca iniziata con la tesi di dottorato riguardante l'epoca più antica<sup>4</sup>, trova ora la sua attualizzazione per il periodo più recente della nostra storia.

Questi contributi applicano una metodologia che oramai possiamo definire come tipica della "scuola di Turku", un modo certo ambizioso di definire una linea di ricerca che esce dai binari della "curiosità", in cui spesso scivola lo studio dell'immagine, per assestarsi sul piano di un rigore scientifico, basato sulla interdisciplinarietà. Prendiamo ad esempio il lavoro di de Anna: il materiale esaminato si basa su una ricca bibliografia, ma soprattutto sull'analisi di un *corpus* che tratta di eco-

<sup>1</sup>VIRTANEN, K., *Atlantin yhteys. Tutkimus amerikkalaisesta kulttuurista, sen suhteesta ja välitymisestä Eurooppaan vuosina 1776-1917*, Helsinki, 1988; v. anche *Kommunikaatiioväylän alku. Suomi amerikkalaisten tietämyksessä 1800-luvulla*, «Tiedotustutkimus», 3, 1984, s. 60-70.

<sup>2</sup>Ryssästä saa puhua...*Neuvostoliitto suomalaisessa julkisuudessa ja kirjat julkisuuden muotona 1918-1939*, Keuruu 1987.

<sup>3</sup>*La Finlandia e la stampa italiana di oggi*, Turun yliopiston historian laitoksen julkaisuja n:o 23, Kulttuurihistoria, Turku 1991, ISBN 951-880-692-6, 192 pagg.

<sup>4</sup>*Conoscenza e immagine della Finlandia e del Settentrione nella cultura classico-medievale*, Annales Universitatis Turkuensis, B, 180, Turku 1988.

nomia nei suoi vari aspetti, di politica, interna ed estera, di arte, di turismo, di sport, di gastronomia e di cultura materiale, tratto dalla stampa degli ultimi venti anni. In effetti, i lavori di Virtanen, Immonen, Koivisto e de Anna, fanno della stampa uno degli indicatori privilegiati di "opinione". I problemi nell'uso di questo strumento sono del resto noti. Quotidiani e riviste portano alla luce il giornaliero, l'occasionale, l'effimero, ma anche i grandi fatti della storia contemporanea. Non è facile separare e analizzare le due componenti e l'unico modo è quello, prendiamo ad esempio Virtanen, di legarli allo sviluppo culturale in senso lato, quindi anche tecnologico, di un paese e di una società. Si tratta insomma di avvicinarsi al tema dell'"imago" tenendo presenti i grandi insegnamenti della *nouvelle histoire*. Non sembri questa un'eresia. E' vero che la scuola francese ci ha insegnato a guardare alla *longue durée*, ma è anche vero che essa ha gettato le basi dello studio degli atteggiamenti mentali, fornendoci gli strumenti metodologici per comprendere ciò che sta sotto i grandi avvenimenti e che, precedendoli, li giustifica.

Sia Immonen che de Anna hanno prestato particolare attenzione al tema dello *stereotipo*. De Anna aveva accennato ad esso in prospettiva storica nel suo lavoro sulla cultura antico-medievale, Immonen se ne era servito per comprendere cosa in realtà significhi un Russo agli occhi di un Finlandese in un'epoca di violenti scontri ideologici e politici. Ancora de Anna riprende l'argomento nel suo *La Finlandia* e lo svolge in positivo, dimostrando cioè come lo stereotipo non sia sempre e soltanto uno strumento di discriminazione (è questo il caso dell'immagine del Nord nella cultura dei primi secoli) ma possa invece agire anche per stimolare simpatie e giustificare atteggiamenti acritici. E' indubbio infatti che la positività dell'imma-

gine della Finlandia di oggi in Italia, conclusione cui de Anna giunge, sia basata proprio sulla produttività su di un piano culturale di questo stereotipo della finnicità, intesa come l'esaltazione di un (improbabile) stato di natura, di una ammirazione incondizionata nei confronti di un paese che ha saputo conservare un equilibrio con l'ambiente e la natura. Qui dobbiamo fare una critica ai giornalisti italiani. Il sottoscritto, mi si permetta una annotazione autobiografica, è da anni coinvolto in un programma di difesa della natura, il cosiddetto *progetto aquila*, che tende a conservare in vita gli ultimi esemplari di aquila marina della Finlandia. Or bene, gli ambientalisti finlandesi ben sanno come è difficile, in questa società industrializzata, urbanizzata, deteriorata dalla speculazione edilizia, difendere la natura. Gli italiani invece, sembra che non sappiano vedere, quando descrivono la Finlandia, altro che una natura incontaminata, foreste verdissime, acque limpide e innocenti finlandesi che, uomini e donne, si bagnano beati insieme dopo aver fatto la sauna. Leggendo *La Finlandia* capiamo come e perché ciò succeda, ma ci resta il dubbio che gli italiani, e non solo loro, non siano sempre capaci di andare al di là di una, seppur bella, facciata.

Il fatto è, e con questo torniamo a tematiche più generali, che non è facile determinare quale sia il confine che separa lo studio dell'immagine da quello della storia vera e propria e c'è da chiedersi, e dispiace che de Anna non lo abbia fatto, se in realtà le due discipline abbiano veramente qualcosa in comune. L'immagine della Finlandia è infatti indubbiamente un concetto *elastico e metastorico*, la cui analisi ci permette di entrare soltanto nel contesto *indiretto* degli avvenimenti giornalieri che poi passeranno a comporre le grandi linee della storia "ufficiale". La documentazione raccolta dagli studiosi

che abbiamo citato in precedenza è indubbiamente estremamente vasta, ma essa si frammenta in mille e mille rivoli, quanti sono gli osservatori da cui il giornalista o lo scrittore guarda alla realtà che lo circonda. C'è da chiedersi però se questa relatività di giudizi non sia appunto lo specchio proprio di una cultura moderna estremamente frammentaria, tipica soprattutto dell'Occidente, come a più riprese ha evidenziato Keijo Virtanen. Questi studi insomma si muovono a ragione sia sul piano della storia della mentalità come di quella *evenementale*, a volte, prendiamo l'esempio di de Anna, non sempre puntualmente separati o indicati, anche se il ricco apparato di note serve a chiarire le cose (o no? come lettori saremmo grati a de Anna se alleggerisse i suoi scritti della erudizione di cui dà prova).

Dopo aver letto i lavori di Virtanen, le polemiche di Immonen, i contributi di Koivisto, le ironie di de Anna, ci viene spontaneo chiederci: che cosa siamo veramente noi finlandesi? Siamo quelli dell'immagine tradizionale, eroici combattenti, belle e sentimentali donne bionde, sicuri al volante dei bolidi del rally, abili manipolatori di vetro, legno e altri materiali da costruzione, o siamo invece gli anteroi vaganti nella notte di squallide periferie come nei film di Kaurismäki? La crisi dello stato basato sull'assistenza,

oramai destinato, così pare, ad essere smantellato, aggiunge un ulteriore elemento di dubbio. Per tanto tempo abbiamo detto che essere nati in Finlandia era come avere vinto al lotto. Ora non ne siamo più sicuri. Per anni ci siamo cullati nella sicurezza che i nostri "grandi fratelli" insediati nei partiti e al governo ci proteggessero. Ora non ne siamo più sicuri. Per fortuna all'estero ancora non sembrano essersi accorti dei nostri problemi. La nostra immagine non è ancora cambiata, se consideriamo le linee generali. Ma per quanto? Come ci presenteremo a Bruxelles tra qualche anno? Che cosa possiamo offrire ai nostri cugini europei? Noi, all'università di Turku, nel nostro piccolo, non dobbiamo dare risposte su questo. Ci compete però l'analisi dei rapporti tra noi e l'Europa nel campo della cultura. Da due anni è in corso un progetto di ricerca sui problemi dell'integrazione finlandese a livello europeo. Esaurito il tema dell'immagine, si è passati a studiare la storia dell'intellettualità finlandese, i suoi agganci, già a partire dagli anni Venti (la ricerca è diretta da Virtanen e Koivisto) con quella europea. E', indubbiamente, il modo tutto finlandese di guardarsi allo specchio, ma l'immagine che vi vediamo non è poi così brutta. Anche noi siamo europei, anzi, lo siamo sempre stati.



## TESI DI LAUREA E PROGETTI DI RICERCA (Università di Turku)

Presso l'università di Turku, dove esiste l'unico corso di laurea in lingua e cultura italiana della Finlandia, sono state discusse nell'anno accademico 1991-1992 le seguenti tesi:

Riitta Mäki ha esaminato i viaggi degli artisti finlandesi in Italia tra la seconda metà dell'Ottocento e la prima guerra mondiale, continuando così il lavoro precedentemente fatto da Marjatta Saksa a proposito del periodo fino alla prima metà dell'Ottocento. Il lavoro di Riitta Mäki rappresenta un importante contributo allo studio delle relazioni tra l'Italia e la Finlandia, uno dei temi centrali di ricerca svolti presso la cattedra di italiano dell'università di Turku (relatori: Luigi de Anna e Totti Tuhkanen).

Metti Tuohino ha discusso una tesi su Luchino Visconti e i film ispirati a opere letterarie italiane, e cioè "La terra trema"; "Senso"; "Rocco e i suoi fratelli"; "Il Gattopardo" e "L'Innocente". Questa tesi conferma come uno degli aspetti della cultura italiana che maggiormente interessa gli studenti finlandesi è quello filmografico (relatori Luigi de Anna e Lauri Lindgren).

Marja Härmänmaa ha presentato un lavoro dedicato alla concezione della guerra come presentata nell'opera di F.T. Marinetti, tema svolto tenendo presenti le tendenze generali del movimento futurista (relatori Luigi de Anna e Hannu Laaksonen). La Härmänmaa si trova attualmente in Italia con una borsa di studio per completare le sue ricerche in vista della tesi di dottorato, su cui sta lavorando sotto la guida di Emilio De Felice, che verterà

sempre sul tema del futurismo e i suoi legami con l'ideologia politica.

Per l'indirizzo linguistico si sono orientate Mirja Itkonen e Marjo Sevõn. La prima ha discusso una tesi sugli anglicismi integrali presenti nella lessicografia italiana contemporanea, con particolare riferimento allo *Zingarelli*. Si tratta di un lavoro che riveste anche una notevole importanza pratica in vista di eventuali aggiornamenti dei dizionari monolingui italiani (relatori Luigi de Anna e Lauri Lindgren). Marjo Sevõn si è invece occupata di fraseologia, esaminando le frasi idiomatiche che compaiono nei romanzi di Giovanni Guareschi appartenenti alla serie di "don Camillo", con riferimento anche ai problemi (e agli errori) di traduzione (relatori Luigi de Anna e Lauri Lindgren).

Presso il dipartimento di storia della cultura Ari Kivimäki ha discusso una tesi riguardante il cinema italiano dal neorealismo agli inizi degli anni Sessanta e la sua recezione nella critica cinematografica finlandese (relatori Keijo Virtanen e Luigi de Anna). Ari Kivimäki è stato incaricato in passato di raccogliere il *corpus* riguardante l'immagine dell'Italia nella stampa quotidiana finlandese per gli anni 1985-1989. Il materiale (si tratta di migliaia di articoli) è stato completato e aggiornato da Heli Impivaara, che sta terminando la sua tesi di laurea sull'argomento. Il progetto di ricerca, finanziato in parte dall'università di Turku, è stato svolto in collaborazione tra il dipartimento di storia della cultura dell'università di Turku e la cattedra di lingua e cultura italiana.

Un altro progetto di ricerca giunto ormai in fase di stesura finale è quello cui ha lavorato Giuseppe La Grassa, che si è occupato di elaborare e analizzare un formulario indirizzato ai frequentatori dei corsi di italiano per appurare le motivazioni dello studio dell'italiano in Finlandia a livello non universitario. I primi risultati saranno presentati al III congresso degli Italianisti scandinavi che si terrà a Turku dal 4 al 6 giugno 1992 su iniziativa della cattedra di lingua e cultura italiana dell'università di Turku e dell'Istituto Italiano di Cultura in Finlandia. Il comitato organizzatore è composto da Lauri Lindgren, pro-rettore dell'università, Benito Casagrande, console onorario d'Italia a Turku, Laura Monese, direttrice dell'Istituto di Cultura, Domenico Musone, pure dell'Istituto di Cultura, Luigi e Pauliina de Anna. Dopo ben sedici anni gli italianisti della Scandinavia avranno così l'occasione di rincontrarsi e di discutere dei propri problemi.

Come ha annunciato la stampa, la città di Turku si è gemellata con Firenze. Numerose le iniziative che accompagnano l'avvenimento. Innanzitutto da Firenze verrà inviata una mostra di quadri e sculture del Rinascimento (dal 25.6 al 20.9 1992), tra cui un puttino di Michelangelo. Il museo d'arte Wäinö Aaltonen, nella persona del suo direttore Päivi Kiiski, e il dipartimento di storia della cultura dell'università di Turku organizzano un ciclo di conferenze sulla civiltà rinascimentale. Tra gli oratori, Luigi de Anna, Hannu Laaksonen e Totti Tuhkanen, della redazione di *Settentrione*. Totti Tuhkanen ha, tra l'altro, curato per la rivista *Meriseura* '92 alcune pagine dedicate al viaggio di Giuseppe Acerbi da Stoccolma a Turku nel 1799.

Per quanto riguarda le pubblicazioni, nel novembre 1991 è uscito il libro di Luigi de Anna *La Finlandia e la stampa*

*italiana di oggi*, edito dal dipartimento di storia della cultura, che ha concluso un progetto di ricerca su questo argomento in atto da anni. Agli inizi di giugno è uscita la traduzione italiana di circa 200 liriche della *Kanteletar*, opera curata da Lauri Lindgren e Luigi de Anna, autori anche di una prefazione riguardante la "fortuna" della *Kanteletar* in Italia, cui fa seguito una introduzione di Senni Timonen, ricercatore dell'università di Helsinki. La traduzione è frutto del lungo lavoro di Renzo Porceddu, che così ha reso possibile al lettore italiano l'accesso ad una delle opere più importanti della letteratura finlandese.

Presso l'editore Casagrande è prevista anche la pubblicazione del dizionario idiomatologico italiano-finlandese, curato da Danilo Gheno (università di Firenze, già professore associato di lingua e cultura italiana all'università di Turku) con la collaborazione di Lauri Lindgren, Sirkku Salovaara e Leena Laaksonen. Purtroppo invece il "grande" dizionario italiano-finlandese e finlandese-italiano che da tempo l'Ambasciata d'Italia cerca di promuovere non ha compiuto progressi e non si riesce a costituire un *team* di lessicografi sufficientemente motivato, anche sul piano economico.

La pubblicazione di inediti italiani settecenteschi riguardanti la Finlandia è l'obiettivo dell'attività di ricerca espletata da Lauri Lindgren e Luigi de Anna in collaborazione con l'editore Casagrande. Infine qualche dato: al corso di laurea in lingua e cultura italiana dell'università di Turku risultano attualmente iscritti circa 120 studenti, di cui circa 40 hanno l'italiano come materia di laurea (è da tenersi presente che vige il *numero chiuso* e che quindi l'ammissione è forzatamente limitata).

Pauliina de Anna

Hanno collaborato a questo numero:

MATTI KLINGE, professore ordinario di storia, università di Helsinki

PIER MARCO BERTINETTO, professore ordinario di linguistica, Scuola Normale Superiore di Pisa

JØRN MOESTRUP, professore ordinario di letteratura italiana, università di Odense

ULLA ÅKERSTRÖM, ricercatore, università di Göteborg

EEVA UOTILA, professore ordinario di lingua e letteratura finlandese, università orientale di Napoli

PIRKKO ALHONIEMI, professore associato di letteratura finlandese, università di Turku

RENZO PORCEDDU, traduttore, Helsinki

LUIGI DE ANNA, libero docente di cultura italiana, università di Turku

DANILO GHENO, professore associato di filologia ugro-finnica, università di Firenze

OSKAR NIKULA, professore emerito, già rettore di Åbo Akademi

ASKO TIMONEN, assistente di filologia classica, università di Turku

HANNU LAAKSONEN, assistente di storia della cultura, università di Turku

ELINA SUOMELA-HÄRMÄ, professore associato di filologia romanza, università di Helsinki

GIORGIO PIERETTO, lettore di italiano, università di Jyväskylä

TOTTI TUHKANEN, lettore di storia della cultura, università di Turku

PAULIINA DE ANNA, lettore di italiano, università di Turku

GIUSEPPE LA GRASSA, insegnante di italiano, università di Helsinki e Turku