

SETTENTRIONE

NUOVA SERIE

Rivista di studi italo-finlandesi



n. 19 ♦ anno 2007

Sch. ed.

SETTENTRIONE

NUOVA SERIE

Rivista di studi italo-finlandesi

n. 19 ♦ anno 2007

SETTENTRIONE *NUOVA SERIE*
ISSN 1237-9964

Rivista di studi italo-finlandesi

Publicata a cura della Società finlandese di lingua e cultura italiana.

Direzione culturale ♦ Lauri Lindgren

Redazione ♦ Luigi G. de Anna

Grafica e impaginazione ♦ Johanna Puustinen

Indirizzare manoscritti, libri per recensione e quanto riguarda la Redazione a:
Settentrione, Lingua e cultura italiana, Università di Turku, FIN-20014 Turku, Finlandia

SOMMARIO

Presentazione	5
Lauri Lindgren CENTO ANNI FA NASCEVA L'ACCADEMICO DI FINLANDIA TAUNO NURMELA, CATTEDRATICO DI LINGUE ROMANZE, RETTORE E CANCELLIERE DELL'UNI- VERSITÀ DI TURKU	6
Hannu Taanila ELEGANTTI JÄTKÄMIES	10
Timo Soikkanen KELLARILOUKUN MIEHET	13
Luigi G. de Anna UN LONTANO FEBBRAIO DEL 1969	17
Marco Barsacchi LA FINLANDIA E I FINLANDESI NEGLI SCRITTORI ITALIANI: APPUNTI PER UNA TIPOLOGIA NARRATIVA	21
Luigi G. de Anna DOMENICO COMPARETTI, IL KALEVALA E LA POESIA DEI FINNI	33
Giacomo Bottà TRANSITI URBANI – RAPPRESENTAZIONI LETTERARIE DELLA MOBILITÀ A HELSINKI E BERLINO	43
Hanna Hakalisto L'INSEGNAMENTO DELL'ITALIANO ALL'UNIVERSITÀ DI TURKU: UN PERCORSO STORICO	52
Nuccio Mazzullo CONSERVAZIONE DELL'AMBIENTE E INTERESSI LOCALI NELLA LAPPONIA FINLANDESE	57
Paolo Torretta LE STREGHE DELLA NOTTE. LE AMAZZONI SOVIETICHE	74
Veera Kaukoranta AMICI DI VILLA LANTE AL GIANICOLO: L'ASSOCIAZIONE PER LE RELAZIONI CULTURALI CON LA FINLANDIA PRESSO L'INSTITUTUM ROMANUM FINLANDIAE	79
Paolo Di Toro Mammarella "IL SOLE A MEZZANOTTE" – LA COMUNITÀ ITALIANA A TURKU	88
Silvio Melani IL DIO DELLA QUERCIA E DEL TUONO E LA GRANDE DEA	91
Piero Bugiani LA BRETAGNA E IL PRODIGIOSO CAVALLO DELL'ORGOGGIO DI PIERRE-JAKEZ HÉLIAS	120
Marco Tarchi DESTRA E SINISTRA: DUE ESSENZE INTROVABILI	139

ISSN 1237-9964

Painosalama Oy, Turku

Società finlandese di lingua e cultura italiana
Turku 2007

Vincenzo De Carlo L'ITALIANO E IL MEDITERRANEO	150
Elisa Fabeni DIDATTICA DELL'ARTE CONTEMPORANEA IN ITALIA	159
Marosia Castaldi ETRUSKIMAISEMA (Traduzione di Paula Soukkamäki)	176
Elina Norrman SYMPATIAA JA ASEVOIMAA – ITALIAN APU TALVISOTAA KÄYVÄLLE SUOMELLE	180

Presentazione

Il numero del 2007 è dedicato alla memoria di Tauno Nurmela, accademico, filologo e grande amico dell'Italia del quale si celebrano i cento anni della nascita.

Siamo alla fine dell'anno e, come d'abitudine, *Settentrione* esce dalla tipografia. Siamo al numero 19. L'anno prossimo celebreremo il ventennale. Speriamo di farlo pubblicando gli Atti del Convegno *L'italiano in Finlandia*, in progettazione per l'ottobre del 2008 presso il dipartimento di italiano dell'università di Turku. Rimandiamo dunque a quel numero un bilancio complessivo dell'esperienza della Rivista. Ma abbiamo detto: *speriamo di farlo* e non senza motivo. Come il lettore noterà, *Settentrione* esce con un numero di pagine ridotto, anche se del tutto dignitoso. Il motivo è semplice: dobbiamo risparmiare sui costi. La Rivista del resto non ha mai avuto una storia economica del tutto facile. Dal 1989, quando nacque, per cinque anni, venne pubblicata a cura della Irma e Benito Casagrande editori (un'etichetta comunque di facciata). Si trattava in pratica della sponsorizzazione dell'allora Viceconsole onorario d'Italia a Turku, che qualche anno prima aveva assunto la carica di rappresentante dell'Italia con l'accordo che avrebbe aiutato la diffusione della lingua e della cultura italiana a Turku. La collaborazione diretta tra *Settentrione* e l'editore cessò nel 1994 per divergenze sul modo di concepire e diffondere la Rivista, la quale passò alla gestione della neonata *Società finlandese di lingua e cultura italiana*, dalla quale ancora oggi dipende amministrativamente. Benito Casagrande continuò, e gliene siamo grati, a dare un contributo alla Rivista destinandole il frutto di quanto donatogli in occasione del suo cinquantesimo compleanno da amici e colleghi, come è abitudine fare in Finlandia. Il capitale di questo Fondo, intestato ai coniugi Casagrande, era stato versato presso la Fondazione dell'Università di Turku (*Yliopistosäätiö*), da cui dipende e da cui viene amministrato. Benito Casagrande è il vicepresidente della Fondazione. Si trattava di una somma annuale piuttosto modesta, ma comunque aiutava la Rivista ad uscire. Due anni fa Benito Casagrande, senza darne né comunicazione né giustificazione alla Rivista, cessava questo contributo. Contemporaneamente la Fondazione dell'università destinava una parte molto consistente del capitale del Fondo allo studio del palazzo di proprietà di Casagrande.

Settentrione aveva però per fortuna due altre fonti di finanziamento: i ministeri degli esteri rispettivamente finlandese ed italiano. Purtroppo, da parte finlandese, l'aiuto è venuto via via assottigliandosi, tanto da ridursi ultimamente a un modesto numero di copie acquistate dall'Ambasciata di Finlandia a Roma. L'Ambasciata italiana ha invece assicurato fino all'anno scorso un congruo numero di abbonamenti, ed era grazie a questi che *Settentrione* poteva uscire regolarmente. Siamo estremamente grati per l'aiuto all'Ambasciata e all'Istituto italiano di cultura in Finlandia. Quest'anno purtroppo il contributo non ci sarà. I problemi di bilancio sono noti ed investono sia l'Italia che la Finlandia. L'ambasciatore d'Italia in Finlandia, Elisabetta Kelescian, sincera amica della cultura italiana e della Finlandia, ha comunque assicurato che l'anno prossimo qualcosa sarà fatto. La ringraziamo per questo.

In conclusione, la Rivista di studi italo-finlandesi *Settentrione* è costretta a tornare alle "leggi di mercato" e a sperare di poter vendere le copie necessarie per sopravvivere. Cosa non facile da gestire, anche amministrativamente, perché della Rivista se ne occupano solo i sottoscritti, che fanno tutto il lavoro di redazione (grazie però per questo numero all'assistenza tecnica di Johanna Puustinen!), correzione e diffusione da soli. Ovviamente senza gravare su alcun bilancio. A diciannove anni *Settentrione* è comunque come un bel giovanotto, nel pieno delle sue forze. E pronto a partire, se necessario, per il fronte.

Lauri Lingren

Luigi G. de Anna

CENTO ANNI FA NASCEVA L'ACCADEMICO DI FINLANDIA TAUNO NURMELA, CATTEDRATICO DI LINGUE ROMANZE, RETTORE E CANCELLIERE DELL'UNIVERSITÀ DI TURKU

Biografia

Tauno Nurmela nacque il 4 settembre 1907 a Lappee, nell'Est della Finlandia. Dopo la maturità conseguita presso il liceo classico di Viipuri, s'iscrisse all'Università di Helsinki per compiere gli studi di lingue romanze e tedesco. Si laureò in filologia germanica nel 1929.

Fu probabilmente merito dei suoi maestri di lingue romanze, il prof. Arthur Långfors, uno dei più grandi esperti di critica testuale dell'antico francese di quell'epoca, e il prof. Oiva J. Tuulio, specialista di lingue iberoromaniche e italiano, che Nurmela s'orientò nella ricerca verso le lingue romanze, con l'intenzione di conseguire il dottorato di ricerca. Il prof. Långfors lo condusse sulla via dello studio di Gautier de Coinci, priore francese del XIII secolo, autore di un'opera sui miracoli della Vergine. Sostenne la sua tesi di dottorato nel 1937¹.

Già prima di questo, Nurmela aveva scelto la carriera d'insegnante di lingue, divenendo nel 1934 lettore di tedesco e francese al liceo di Oulu. Gli anni di guerra interruppero la sua carriera, e dopo anni passati al fronte e a Helsinki (nell'ufficio di informazione dello stato), Nurmela riprese la carriera d'insegnante solo nel 1946 come lettore di francese alla scuola superiore di economia e commercio di Helsinki. Nel 1949 divenne il primo professore di ruolo di lingue romanze dell'Università di Turku. Presto, fu incaricato anche di compiti amministrativi, sempre più onerosi, venendo nominato prorettore, rettore (1960-1970) e cancelliere (1970-1975) dell'università.

L'italianista

A Turku, gli studi di Nurmela si orientarono sempre di più verso l'italiano. Aveva già studiato, negli anni '30, l'italiano all'università di Helsinki con il lettore d'italiano Luigi Salvini e il prof. Tuulio, e nel 1949 aveva fatto una visita di studi in Italia, in parte per consolidare le sue conoscenze d'italiano, in parte per cominciare lo studio di un argomento italiano, linguistico o letterario, nel quale potesse mettere a profitto la sua competenza di critica testuale.

A Firenze, una sera dell'estate 1949, occhieggiava un volume che aveva comperato a Parigi come lettura di viaggio in treno: *Il Corbaccio* di Boccaccio, ultima opera letteraria di Giovanni Boccaccio, nell'edizione di Nicola Bruscoli. Il testo gli era quasi sconosciuto, l'autore però gli era familiare sin dal

¹ *Le sermon en vers De la chasteé as nonains de Gautier de Coinci*, Annales Academiae Scientiarum Fennicae, B XXXVIII,10, Helsinki 1937.

tempo del corso di storia al liceo. Il suo professore di storia aveva sottolineato l'importanza del Boccaccio come gigante della letteratura rinascimentale e della storia della cultura italiana ed europea, accanto a Dante e Petrarca. Alcuni compagni di classe, più esperti, insinuarono che il *Decamerone* di Boccaccio offriva alcune storie sensazionali che meritavano di essere lette, nonostante l'autore appartenesse alla categoria dei grandi della cultura, che spesso hanno fama di essere un po' noiosi. Il liceale Nurmela poté verificare nella biblioteca della città che le allusioni dei suoi compagni di classe non erano senza fondamento. All'università, al corso di storia della filologia classica, Boccaccio rivestiva invece un altro ruolo come iniziatore della filologia classica in Europa. La personalità di Boccaccio gli appariva abbastanza contraddittoria.

Per quanto riguardava la tradizione testuale, Nurmela suppose che tutto fosse già stato chiarito, essendo riconosciuto come fonte primaria della produzione di Boccaccio il manoscritto di Francesco Mannelli, composto solo nove anni dopo la morte dell'autore. A Firenze, il giorno dopo, diresse i suoi passi verso la Biblioteca Laurenziana, e richiese i tre manoscritti usati dal Bruscoli per la sua edizione, tra i quali anche il manoscritto del Mannelli. Fu molto stupito di trovare, sin dalle prime pagine del testo del *Corbaccio*, gravi errori di trasmissione del testo. Per esempio, quasi all'inizio del testo, Boccaccio prega Dio che *"alla presente opera della sua luce siffattamente illumini il mio intelletto e la mano scrivente regga che onore e gloria sia del suo santissimo nome"*. Questa era la versione dei due manoscritti che consultò. Però il manoscritto del Mannelli, e quindi l'edizione di Bruscoli, offrivano la lettura *della sua salute*, lettura difficile da giustificare. Questo fu per Nurmela l'inizio della caccia a questo grosso corvo che durò 18 anni. Fu un capriccio della fortuna l'aver trovato un testo del grande creatore della prosa letteraria italiana, che necessitava una riedizione; era come calciare una pietra sulla strada e trovare una pepita.

Ritornò in Finlandia dopo un paio di settimane, e poco a poco il progetto di edizione del *Corbaccio* si concretizzò. Procurò i manoscritti - in totale 71 codici - studiandoli sui microfilm, in una piccola stanza, quasi una cella monacale, di ricercatore della biblioteca universitaria di Turku. Il primo saggio di orientamento boccacciano fu pubblicato nel 1953². Seguirono altri, tra i quali il più importante chiarificò la filiazione dei manoscritti³. L'edizione critica del *Corbaccio* fu pubblicata nel 1968⁴. Il lungo intervallo tra l'inizio del lavoro e la pubblicazione del testo definitivo si spiega in parte con la difficoltà del compito, a causa del grande numero dei manoscritti e problemi materiali del lavoro eseguito sui microfilm, in parte per i doveri onerosi di amministrazione. Nurmela era ora a capo di una università in piena espansione, lavoro che dovette fare oltre a quello didattico come professore, perché soltanto cominciando dall'anno accademico 1965-1966 il rettore fu liberato dai doveri d'insegnamento, divenendo un amministratore a tempo pieno.

² *Manuscripts et éditions du "Corbaccio" de Boccace*, Neophilologische Mitteilungen 1953, 54, pagg. 102-134.

³ *Etudes critiques sur le texte du Corbaccio de Boccace*, Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki, XXV,3, Helsinki 1963. 53 pagg.

⁴ Giovanni Boccaccio, *Il Corbaccio*. Introduzione, testo critico e note, Annales Academiae Scientiarum Fennicae, B 146, Helsinki 1968. 199 pagg.

La persona di Boccaccio non cessò di interessare e incuriosire il prof. Nurmela. Dopo qualche anno pubblicò il *Corbaccio* in una traduzione finlandese con molto brio e con un'introduzione un po' popolarizzante della preparazione dell'edizione critica in generale e del caso del *Corbaccio* in particolare. Inoltre compose un ritratto psico-psichiatrico del Boccaccio, collocandolo nell'ambito della cultura medioevale. Il volume della traduzione si estende così a un saggio sulla mentalità dell'autore del *Corbaccio* e della fine del medioevo in generale, scritto senza l'apparato formale e pesante di uno studio universitario, in uno stile da piacevole conversazione⁵.

Al congresso organizzato a Firenze e Certaldo nel 1975, in occasione del seicentesimo anniversario della morte di Boccaccio, Nurmela fu uno dei partecipanti d'onore. Tenne una conferenza, come moltissimi altri boccaccisti di tutto il mondo. Fu un congresso un po' caotico ma indimenticabile, (al quale ha partecipato anche l'autore di queste righe) organizzato nei luoghi boccacciani, a Firenze, dove Boccaccio tenne nel 1373 anche le sue lezioni su Dante nella chiesa di S. Stefano, e a Certaldo dove è sepolto.

Nel lavoro didattico proprio Nurmela presentò la letteratura italiana nei suoi seminari sulla *Divina Commedia* di Dante, ben preparati e corposi, per un pubblico purtroppo poco numeroso di amici della letteratura italiana di allora.

L'uomo pubblico

Come rettore e cancelliere, il prof. Nurmela partecipò attivamente al dibattito culturale e universitario. I discorsi di inaugurazione dell'anno accademico diventarono uno dei canali dei quali profitto per far conoscere le sue idee sullo stato del mondo universitario. Grazie a lui, questi discorsi divennero un mezzo importante per propagare le aspirazioni delle università. Fu molto attivo nel trarre profitto delle colonne dei giornali e delle riviste per difendere le sue idee sull'educazione superiore e combattere la radicalizzazione del mondo studentesco dopo il 1968, quando parte della gioventù finlandese si orientò in un movimento di contestazione filomoscovita. In altri paesi la radicalizzazione si orientò invece in direzioni diametralmente opposte.

Partecipò al dibattito pubblico anche con volumi di memorie, saggi di varia natura, discorsi pubblicati, aneddoti culturali. Per questa sua attività divenne una persona ben conosciuta al grande pubblico, in un modo che non era usuale nel mondo accademico⁶.

I problemi più gravi che il rettorato del prof. Nurmela dovette affrontare furono l'espansione enorme e accelerata dell'Università di Turku, la democratizzazione dell'amministrazione universitaria – in modo speciale dopo il 1968, quando l'università rischiava di cadere in una estrema confusione con le

⁵ *Vanha varis eli tuntematon Boccaccio*, Porvoo 1975, edizioni Werner Söderström Osakeyhtiö (ISBN 951-0-07272-9). 281 pagg.

⁶ Una parte degli scritti del prof. Nurmela è accessibile per il pubblico internazionale in francese nel volume postumo *Tauno Nurmela, Lettres de mon paradis perdu*, Publications du Département d'Etudes françaises, Université de Turku, Turku 1999 (ISBN 951-29-1525-1). 256 pagg.

rivendicazioni "one man, one vote" – e, come conseguenza di tutto questo, le pressioni per una statalizzazione dell'Università di Turku (che era stata privata sin dalla sua fondazione nel 1920). Le negoziazioni furono lunghe e difficili, e nel 1974 l'università divenne statale con Nurmela come suo cancelliere, carica dell'università privata che venne conservata. L'anno seguente il prof. Nurmela andò in pensione. Il Presidente della Repubblica gli concesse nel 1975 il titolo di "accademico", il più alto riconoscimento accordato in Finlandia agli uomini di scienza. Morì nel 1985, dopo un attacco che lo colpì alla riunione del suo Rotary Club, mentre faceva la presentazione di Ugolino Ugolini, un suo caro amico italiano in visita.



TURUN YLIOPISTON KUVA-ARKISTO. FOTO: PEKKA KUJANPÄÄ.

Tauno Nurmela ex Cathedra. Discorso ai neo-dottori, 1980.

ELEGANTTI JÄTKÄMIES

Turun yliopistoon tulin vähän yli ½ vuosisataa sitten, syyskuun alussa, Elisenvaaran yhteiskoulusta, Kyröstä, 42 kilometrin rautatiematkan päästä. Olin unelmoinut pääseväni Helsinkiin, mutta olin saanut ylioppilastutkintolautakunnan I vuoden opiskelustipendin (960 markkaa), joka velvoitti minut kirjoittautumaan Turun yliopistoon.

Minulla ei ollut minkäänlaisia tulevaisuudensuunnitelmia. Kaikki tuntui mahdolliselta, mutta ei kiinnostavalta. Jonkinlaisiin ns. humanistisiin opintoihin kyllä aioin. Niinpä siis arkana menin Phoenixiin, jossa se tiedekunta viimeisillään majaili (Ryssänmäen rakentaminen oli jo kovassa vauhdissa).

Se oli se Turku: esimerkiksi Phoenixia ja Cygnaeuksen koulua eivät kokoomus ja sen oikeistonyrkki SDP vielä olleet hävityttäneet.

Syyslukukaudella 1956, kun olin oppikoulun VIII luokalla, historian opettajamme Tauno Kanerva oli poissa kahden kuukauden ajan. Hän oli hankkinut sijaisekseen ylioppilas Osmo Viitasen, joka viimeisteli historian opintojaan Turun yliopistossa.

Meistä tuli kaverit heti. Hän oli iloluontoinen, eikä lainkaan tyhmä. Sovimme, että sitten kun pääsen koulusta, otan häneen yhteyttä.

Turkuun asetuttuani menin Viitasen Osmon tykö. Hän asui TYY:n Rehtorinpellontien uudessa C-talossa, 6. kerroksessa. Hänen kämppekaverinsa nimi oli Keijo Korhonen. He tekivät kumpikin historian laudaturtöitään eli gradujaan ja valmistautuivat loppudentteihinsä: toinen luki Veit Valentinia, toinen Benedetto Crocea (saksaksi).

Olin köyhä ja yksinäinen kuin kirkonrotta. Osmo ja Keijo melkeinpä adoptoivat minut. Ainakin kerran viikossa laitettiin yhdessä ruokaa; minulla ei ollut mitään tuoda, mutta aina tiskasin.

Osmo Viitanen oli Nousiaisten Valpperista, Keijo Korhonen Paltamon Melalahdesta. Osmo oli iloisen rahvaallinen kyynikko, lähinnä kai demari; Keijo oli tosikompi, traditionaalisen isänmaallisuuden, mutta ehdottomasti Kekkoson linjalla. Kumpikin oli hyvin selvillä sekä ylioppilaskunnan että yliopiston asioista ja valtasuhteista.

Niinpä tulin, arkana ja kokemattomana maalaispoikana, heidän kauttaan heti tietämään kaikkinaista. Esimerkiksi sen, että niin typerä kuin yliopiston useimmat professorit ja virkamiehet ovatkin, siellä on ainakin yksi mielenkiintoinen tyyppi, joka ei ole ihan idiootti. Sen nimi on Tauno Nurmela.

1950-luvun loppu oli Suomessa ideologisesti ja poliittisesti Kekkoson vihaamista; kokoomus ja demarit väsymättä uurastivat. Yliopisto- ja ylioppilasmaailmassa hegemonia oli niiden. Niinpä esimerkiksi Helsingin Ylioppilaslehden päätoimittajuudesta sikailtiin pois liberaali kekkoslainen Heikki Kääriäinen; hänen jälkeensä tuli Arvo Salo. Kaikki tämä huipentui Honka-liittoon.

Yliopiston mahtihenkilöt olivat kaikki antikekkoslaisia. Sen tunsin, haistoin, maistoin. Yhdestä tyyppistä ei ihan saanut selvää: Tauno Nurmela. Kekkoslainen hän ei ollut, mutta arvelen, että ei hän honkalaistenkaan

porukassa oikein ottanut viihtyäkseen. Rehtorinpuheissaan ja muissa esiintymisissään hän kuitenkin kauttarantaisesti kävi kaikkea sitä vastaan, jota Keijo Korhonen – nimimerkillä Kivikirves – ja sitten myös minä, Turun Ylioppilaslehdessä kirjoitimme. Hän ei tietenkään maininnut meitä nimeltä. "Mutta totta kai minä teidät tiesin", sanoi Nurmela minulle paljon myöhemmin.

1965 läksin, pääsin, Helsinkiin Suomen ylioppilaskuntien liiton virkamieheksi. Syntyivät yhteydet maan kaikkien korkeakoulujen johtajiin; myös Kekkoson asettamaan ns. Ketosen työryhmään ja sen jäseniin. Kaikkinaisten puuhieni myötä minusta aikaa voittaen sitten tuli se Taanila.

Töitteni takia kävin 1970-luvulla usein Turussa. Turun-junassa olin ystäväystynyt Georg Henrik von Wrightin kanssa (hän oli Åbo Akademin kansleri). Erään kerran, kun menin ravintolavaunuun oluelle, siellä oli oluella Tauno Nurmela. Menin hänen tykönsä ja esittäydyin; halusin hänen kanssaan smalltalkata yliopistomaailman asioista. Nurmela hörähti iloiseen, matalaääniseen nauruun ja sanoi että terve!

Totta kai jo aiemmilta vuosilta tiesin Nurmelan habituksen. Hän oli tyylikäs, mutta rento. Voisi sanoa, että Nurmela oli kultivoitunut ja elegantti jätkämies. Kuinka monta kertaa olinkaan. Turussa nähnyt hänen kävelevän Hämeenkadulla: lyhyenlainen mies, vähän etukumarassa, salkku kädessä, naamalla vakava ilme. Mutta heti kun hän kohtasi tuttavan ja alkoi tämän kanssa, jutella, hänen naamansa kirkastui, vaihtoi ilmeen iloiseksi. Mielestäni Nurmela oli ulkonaisesti ikään kuin Humphrey Bogartin duuriversio.

Turun junien tapaamisissa – ei niitä tietenkään monta ollut, mutta kuitenkin – Nurmela kertoi konkreettisia asioita yliopistomaailman ankeasta raadollisuudesta. Oli ihmeellistä, että hän kertoi minulle äärimmäisen luottamuksellisia asioita, ihan kuin olisimme olleet kavereita vuosikymmenten ajan.

Viimeisen kerran tapasin Tauno Nurmelan Turussa syksyllä 1982. TYY oli kutsunut minut juhlapuhumaan päiväjuhlaansa Turun Akatemian juhlasaliin. Paikalla oli parikymmentä opiskelijaa, ja Tauno Nurmela; hän halusi kuulla, mitä minulla on saarnata, ja hän halusi tavata: "Hannu, eiköhän lähdetä tästä vähän jonnekin istumaan."

Me läksimme istumaan. Me söimme ja joimme, eikä se ollut vähän eikä lyhyesti. Kerroin Nurmelalle omaa Turun-historiaani, josta olen edellä kirjoittanut. Selitin, millaisena hän oli minulle, syrjäiselle opiskelijalle, ollut olemassa ja miltä oli tuntunut 1950-luvun lopun ja 1960-luvun alun Turku, miten kammottava ja tukahduttava oli sen oikeistolainen mutta typerä tunkkaisuus. Käsiteltiin myös hongat ja kekkoset. Kävi ilmi, että hänen ja Kekkoson kesken oli myöhemmin, aikaa voittaen kehkeytynyt aika lämmin suhde.

- Kyllä sinä perhanan oikeassa olet, mutta sinä et ehkä tiedä, miten vaikeata on purjehtia ja navigoida maailmassa, jossa ihmisten enemmistö on sellaisia, että niitä ei oikein voi neroiksi sanoa.

Neroksi ei Tauno Nurmela itseään missään tapauksessa ajatellut. Sen hän kyllä tiesi, että ihan tyhmä hän ei itse ole; tyhmemmistä ihmisistä hän sanoi, että niillä on "lange Leitungen". Omasta arvostaan hän ei ollut tietämätön.

Sen pitkän istunnon lopuksi Nurmela kertoi minulle kaikkein intiimeimmistäkin asioistaan. Hän puhui niin kuin mies miehelle.

Siitä, mitä Nurmela oli ja teki romanistina, tutkijana – siis "siviilissä" – minulla ei tietenkään ole mitään sanoa. Mutta se minulla on hänestä sanoa, että elämisen tekee elämisen arvoiseksi se, että on meille olemassa sellaisia ihmisiä kuin Tauno Nurmela. Hän oli turkulaisittain suuri ja loistokas, nimittäin Turussa ja Turulle, tavallaan ensimmäinen Galliassa, niin kuin Gaius Julius Caesar sanoisi. Mutta miten rakastettava olikaan tämä hilpeän mutta jossain määrin myös alakuloisen kyyninen ihminen, tervejärkinen, illuusioton mutta iloinen, lämpöinen! Generöösi, antelias. Siis erittäin nautittava ihminen.

Hannu Taanila è giornalista della radio e pubblicista.

Timo Soikkanen

KELLARILOUKUN MIEHET

Elettiin 1970-luvun alkupuolta. Kirjoitin väitöskirjaani nuoruuden kiihkolla. Olin saanut Turun Yliopiston kirjaston alta oman "loukon". Siellä oli käytävä, jonka varrella oli useita tutkijankoppeja; minun oli numero 7. Kaikki muut kopit kirjaston alla olivat käyttämättä. Kaipa nekin olivat varattuja, mutta ei siellä tuolloin minun lisäksi koskaan kukaan käynyt tai työskennellyt. Siten kopeissa ja käytävällä leijui ainutlaatuinen rauha ja todellinen akateeminen henki. Nuorelle assistentille se oli pakopaikka laitoksen hälystä, hallinnosta ja puhelimien pirinästä. Siellä ja vain siellä saatoin paneutua Kleion palvontaan ja sukeltaa 1930-luvulle.

Eräänä kauniina päivänä koppiin numero 11 ilmestyi kansleri Tauno Nurmela. Olin käynyt nöyränä beaanina ilmoittautumassa rehtori Nurmelalle aloittaessani opiskeluni syksyllä 1967. Nyt hän oli kansleri.

Myös Nurmelalle koppi oli selvästi pakopaikka, jonne hän pääsi turvaan byrokralialta, puheluilta, juonitteluilta ja maailman turhuudelta. Kirjaston alla me kaksi yliopistomaailman ja sen hierarkian ääripäistä – Nurmela huipulta ja minä pohjalta tullessa – saatoimme omistautua Tieteelle.

Tutustumisemme tapahtui hitaasti ja hierarkkisesti. Kopeissa oli menneiltä "säätö-yhteiskunnan" ajoilta nappulat, joita painamalla oli voinut tilata paikalle virkailijan ylhäältä kirjastosta. Tilauksen oli saattanut tehdä kuten tarjoilijalle ravintolassa ja kirja oli toimitettu paikalle. Uteliaana olin kokeillut omaa nappulaani ja todennut, ettei ketään tullut paikalle, mutta käytävässä kuului pieni naksahdus kopin numerosta kertovan läpän pudotessa alas. Kauemmas tieto tilausyrityksestä ei sitten kulkenutkaan. Kopit oli tätäkin kautta eristetty pahasta maailmasta. Kaipa tilaussysteemistä oli luovuttu 1960-luvun lopun radikalismien aikoina tai asiakkaiden puutteesta – mene ja tiedä. Napit ja käytävän läpät kuitenkin olivat jääneet paikoilleen.

Eräänä päivänä kuulin naksahduksen käytävästä. Hätkähdin. Akateeminen rauhani oli rikkoutunut tavalla, jota ei ollut ennen tapahtunut. Hetken mietittyäni tajusin, että kansleri yritti tilata kirjoja ja läppä oli käytävässä pudonnut. Rohkaisin luontoni ja päätin käydä ilmoittamassa, että olimme täysin kytketyt pois maailmasta.

Koputin kanslerin kopin ovea ja aukaisin sen oma-aloitteisesti. Nurmela oli keskittynyt papereihinsa. Katsomatta minuun hän viittasi latinaksi Decameroneen. Olin käynyt Turun Klassillisen Lyseon ja lukenut kahdeksan vuotta latinaa – mutta en ollut koskaan tavannut yhtään latinalaista. Ennen Nurmelan kysymystä tai sen jälkeen en ole latinaa puhunut. Mutta silloin ja vain silloin jouduin vastaamaan latinaksi. Ylpeyden tunne levisi sisimpääni. Tunsin, että tätä varten olin vuosikaudet hikoillut Klassikossa. Nurmela katsoi nyt suoraan minuun ja jatkoi la-

tinaksi. Ja taas minä vastasin latinaksi. Olin latinankykyjeni äärirajalla, minkä Nurmela ilmeisesti havaitsi ja armahti minua vaihtamalla suomeksi.

Kävi ilmi, että kansleri oli viimeistelemässä teostaan "Vanha varis". Kukapa siinä, ylevän keskustelun jälkeen, olisi voinut alentaa tunnelmaa teknisillä tai byrokraattisilla asioilla. Otin kanslerin tilauksen vastaan ja toimitin sen kuin olisin ollut kirjastovirkailija.

Niin minusta tuli Tauno Suuren "apulainen". Tutkimuskoppien jumalaisessa rauhassa syntyi ainutlaatuinen suhde. Minä avustin Boccaccio-tutkimusta hakemalla kirjoja ja vastalahjaksi sain kertomuksia renessanssin Italiasta, Suomen kansalaissodasta ja talvisodan taustoista viipurilaisesta näkökulmasta. Nurmela oli myös aidosti kiinnostunut väitöskirjani keskeisestä teemasta – kansallisesta eheytymisestä.

Kaiken muun ohella Nurmela kertoi usein itselleen ja kollegoilleen tapahtuneista sattumuksista. Sain tuoreita "juoruja" presidentti Kekkosesta, jonka Nurmela tunsu. Tajusin olevani näköalapaikalla ja ryhdyin kirjoittamaan muistiin Nurmelan juttuja – historioitsija kun olin. Näin sai alkunsa *Akateemine huumori Aura rannoil 1200-luvulta 2000-luvulle*, joka ilmestyi vasta 2003.

Nurmela oli ainutlaatuinen puhuja. Hän saattoi puheessaan mutkitella ja koukata vaikka Italian renessanssin kautta kertoessaan edellisen päivän tapaamisesta jonkun poliitikon kanssa. Vasta kertomuksen lopussa kuulijalle avautuivat yhteydet ja liittymäkohdat. Silloin kun näin ei tapahtunut, en uskaltanut sitä ilmaista, koska tiesin vian olevan minun yleissivistyksessäni, ei kertojan juonenkehittelyssä.

Eräs teema, johon Nurmela usein palasi oli varsinaissuomalaiset. Minkälaisia varsinaissuomalaiset oikeastaan olivat? Muistan Nurmelan kertoneen Turun Yliopiston karjalaisten professorien illanistujaisista, joissa varsinaissuomalaiset muodostuivat usein pilailun kohteiksi. Sieluni silmin näin myöhemmin Asterixista tutun kyläyhteisön iltajuhlan padan äärellä. Me varsinaissuomalaiset olimme "niitä tyhmiä roomalaisia".

En kirjoittanut varsinaissuomalaisuus-teemasta mitään muistiin. Syykin on jälkikäteen ilmeinen: koin Nurmelan piikkien osuvan myös itseeni. Ihmisen mieli on ihmeellinen. Se saattaa muistaa lukuisia yksityiskohtia mielenkiintoisena pitämistään asioista ja samalla sulkea lopullisesti ulkopuolelle kokonaisia alueita, jotka se on kokenut epämiellyttävinä.

Vuosikymmeniä myöhemmin pohtiessani edellä mainitun kaskukirjan jaotteluja ymmärsin Nurmelan varsinaissuomalaiskertomusten "genremäisyyden". Tuon piskuisen akateemisen viipurilaisprofessorien yhteisön kaskut tuppisuisista varsinaissuomalaisista olisivat olleet ainutlaatuisia. En tiedä milloin saan annettua anteeksi itselleni kulttuurihistoriallisen typeryyteni.

Jonkinlaisen nostalgisen ahaa-elämyksen koin vuosia myöhemmin luokiessani Nurmelan muistelmia. Törmäsin hänen kuvaukseensa suomalaisista ja varsinaissuomalaisista. Kuvaus alkaa viittauksella Boccaccion Decameroneen, jossa kerrotaan

ihmisistä, jotka ovat taitavasti torjuneet pistopuheet tai nokkelalla vastauksella ja nopealla päättävyydellä vältäneet jonkin menetyksen, vaaran tai häväistyksen.

Sitä seuraava sitaatti oli minulle tuttu, tosin hieman eri muodossa. Siinä lukija voi tavoittaa tuon viipurilaispiirin perushengen ja useimpien kaskujen yhteisen juonen – hienovaraiseen käärepaperiin kiedottuna. Nurmela tosin turvautuu "me" ja "jos olemme" ilmaisuihin ja lukee itsensäkin varsinaissuomalaisiin. Lukija voi kuitenkin surutta jättää kohteliaisuudet pois. Nurmelan kellariloukon puheissa ja tuon Asterix-kyläyhteisön illanistujaisissa varsinaissuomalaiset olivat estoitta niitä tyhmiä roomalaisia ja viipurilaiset, Nurmela etunenässä, kyläläisiä. Tämän tiedon varassa voi antaa Nurmelan jatkaa:

Me suomalaiset emme yleensä ole näitä ihmisiä. Kun meitä yhtäkkiä lyödään sanan miekalla, me pystymme suhteellisen harvoissa tapauksissa sivaltamaan samalla aseella yhtä taitavasti takaisin. Isku ei suinkaan jää vaille vaikutusta. Mutta meillä on omat vastalääkkeemme. Jos olemme sangviinisia, vastaamme kyllä heti iskuun, mutta nyrkillä tai jollakin vielä kovemalla aseella. Jos taas olemme varsinaissuomalaisempia, emme tee ulkonaisesti mitään, vaan rupeamme mököttämään ja tuumimaan, mitä olisi ollut sanottava. Kun sitten huomenna tai ensi viikolla todella keksimme, mitä olisi ollut sanottava, ilostumme hetkeksi, mutta sitten alamme uudestaan mököttää ja kantaa itsellemme kaunaa siitä, että emme ajoissa hoksanneet sanoa sitä, mitä olisi pitänyt sanoa. Pahinta on kuitenkin se, että kaunamme purkaantuu usein sangen vähän eleganttiin sivallukseen vasta paljoa, paljoa myöhemmin, kun asianomainen on jo mahdollisesti kokonaan unohtanut, miksi me oikeastaan iskemme, ja silloin hän taas vuorostaan rupeaa mököttämään ja kyttäämään tilaisuutta uuteen vielä mojavampaan iskuun.

Mielessäni on useampia kertomuksia, jotka päätyivät ajatukseen, että sitten me viipurilaiset nauroimme niin. Nuoren väitöskirjantekijän itsetunto on kuitenkin pitänyt huolen siitä, etten puristamallakaan saa noita yksittäisiä kertomuksia enää tarkemmin mieleeni. Ainoastaan sen voin taata, että on niillä viipurilaisilla ollut hauskaa meidän turkulaisten kustannuksella.

Jo *Vanhaa varista* kirjoittaessaan Nurmela oli nuoremmille yliopistomiehille valittanut työn hidasta etenemistä ja roskakorin nopeaa täyttymistä. Nämä olivat tarjonneet selitykseksi kirjoittajan korkeaa itsekritiikkiä. Nurmela – kiittäen hyvästä yrityksestä – oli todennut: "Toiset kutsuvat sitä kyllä dementiaksi!"

Tällaisia kellariloukku 7:n tutkija kyllä kirjoitteli muistiin, mutta ei meihin varsinaissuomalaisiin kohdistuneita.

Edellä kerrottujen muistojen jälkeen elämä kirjaston alla kulki – Aleksis Kiveä siteeraten – "rauhallisesti puolipäivän korkeudelle ylös ja kallistui rauhallisesti alas illan lepoon monen tuhannen kultaisen auringon kierroksessa".

Vanhan variksen valmistuttua kansleria näki yhä harvemmin ja viimein hän lopetti käymästä kokonaan.

Kun lähes vuosikymmen myöhemmin väittelin, istui eturivissä kukapa muu kuin Tauno Nurmela. Kun vastaväittäjät olivat lopettaneet, pyysin kaavan mukaan niitä kuulijoita, joilla oli jotain huomauttamista, esittämään kysymyksen-

sä. Nurmela nousi ylös, piti pitkän monologin, josta muistan vain hänen verranneen väitöskirjani keskeistä kysymystä, sisä- vai ulkopoliittikan ensisijaisuutta, kysymykseen siitä, oliko ulos- vai sisäänhengittäminen tärkeämpää ihmiselle. Itse asiassa Nurmela ei esittänyt selvää kysymystä ja muistan pohtineeni, mihin hän oikeastaan pyrki.

Kustoksen lopetettua tilaisuuden kiirehdin Nurmelan luokse pyytämään ylimääräistä vastaväittäjää karonkkaan, kuten tapana on ja kirjoittamattomaan etikettiin kuuluu. "No siksihän minä kysyinkin!" vastasi Nurmela yllätyksekseni.

Vielä suurempi oli hämmästykseni, kun Nurmela myös saapui karonkkaan. Kirjoittamattoman etiketin mukaanhan ylimääräisen vastaväittäjän on kiel-täydyttävä kutsusta. Nurmela ilmeisesti vaistosi hämmennykseni ja kertoi, että viipurilaiset saivat tehdä poikkeuksen, koska heiltä oli viety mahdollisuus omaan yliopistoon.

Kun minä illan mittaan pariinkin kertaan jotenkin letkautin viipurilaisista, Nurmela kertoi tarinan, jonka olen muistanut ikäni. Ruotsalainen kirjailija, vain muutamaa vuotta aikaisemmin kuollut Harry Martinson, oli puolestaan ker-tonut sen Nurmelalle. Kerran kirjoittaessaan Martinson oli pysähtynyt erään ruot-sin kielen sanan kohdalle. Hän ei ollut varma sen kirjoittamistavasta. Hän muisti itse asiassa olleensa epävarma koko ikänsä samasta sanasta ja niinpä hän päätti kerralla lopettaa epävarmuuden ja tarkastaa sanakirjasta, miten sana piti kirjoit-taa. Ja kuten Martinson oli ennakoanut, se kirjoitettiin toisin kuin hän oli sen aina kirjoittanut. Mutta Martinsonin lohdutukseksi sanakirjassa jatkettiin: sana voidaan kirjoittaa myös toisin ja esimerkkinä oli juuri se tapa, jota Martinson oli aina käyt-tänyt. Suluissa vain todettiin "Katso Martinsonin tuotanto".

Nurmelan saapuminen karonkkaani ylimääräisenä vastaväittäjänä ja hänen kertomuksensa oli monitulkintainen. Olen usein mielessäni palannut siihen. Eräs tulkintatapa on, että sääntöjen ja traditioiden puristuksessaakin on mahdolis-ta valita oma linjansa ja myös luoda itse sääntöjä, olla vaikka poikkeuksen poik-keus - ja vaikka tulla ylimääräisenä vastaväittäjänä karonkkaan - kunhan tekee kaiken tyyliillä ja rikkomatta liikaa aikaisempia sääntöjä.

Nyt täytettyäni itse 60 vuotta olen usein miettinyt noita yli 30 vuotta sitten elettyjä vuosia kellariloukossa yliopiston kirjaston alla ja niiden merkitystä minulle. Sitä aikaisemmasta maailmankuvastani saan pääosin kiittää vanhempia-ni, Turun Klassillista Lyseota ja historianopiskeluani. Tuolla kellariloukussa sain kolme uutta kiinnekohtaa: renessanssin Italian, maailmansotien välisen Viipurin ja 1970-luvun murroksessa painivan Turun Yliopiston. Harvan maailmankuva koostuu samankaltaisista osista. Mutta hyvin niillä on pärjätty, pitkälle kiitos Tau-no Suuren. Suurta kiitollisuutta tuntien,

Timo Soikkanen

Timo Soikkanen è professore ordinario di storia politica.

Luigi G. de Anna

UN LONTANO FEBBRAIO DEL 1969

La mia "scoperta" della Finlandia risale all'estate del 1968. Un anno importante per quelli della mia generazione. Nell'estate del 1967 avevo fatto un viaggio in Danimarca e avevo visitato rapidamente Helsinborg (in Svezia erano gli ultimi giorni della guida a sinistra). Tornato a Firenze avevo cominciato a studiare letterature scandinave col prof. Jørn Moestrup e a frequentare il dottorato di svedese. Nel giugno del 1968 arrivai a Uppsala per partecipare ad un corso di svedese, finito il quale avevo ancora una settimana di vacanza prima di rientrare in Italia. Decisi di passarla a Turku. L'impres-sione che ebbi della Finlandia fu affascinante. C'era qualcosa di profonda-mente diverso dalla Svezia, ipermoderna, quasi un altro pianeta per chi veniva dall'Italia. Turku era a misura d'uomo, anzi di donna, visto che subito mi colpì non solo la bellezza delle ragazze, ma anche la loro affabilità nei confronti degli italiani (in Svezia a quell'epoca se non eri del Biafra o del Black Power statunitense neppure ti parlavano). Tornato a Firenze iniziai a studiare filologia ugro-finnica col prof. László Pálincás, al quale un bel giorno chiesi un tema per la tesi di laurea che in origine avrei dovuto fare in letterature scandinave. Ma ora non pensavo che alla Finlandia. Ero rimasto in corrispon-denza con una ragazza che studiava francese a Turku, Heli Lind, e nel febbraio decisi di andarla a trovare. Avrei unito, come si usa dire, l'utile al dilettevole, infatti stavo raccogliendo materiale per la tesi, che trattava della conoscenza della Finlandia nella cultura italiana. Il prof. Pálincás mi aveva dato il nome di un professore da contattare a Turku. Il nome era quello di Tauno Nurmela. Arrivai a Turku dopo un lungo viaggio in treno da Firenze a Copenaghen (allora c'era ancora una carrozza diretta), poi dalla capitale danese a Stoccolma, dove arrivai la mattina, appena in tempo per imbarcarmi sul traghetto per Turku. Era buio, un buio che noi italiani non conosciamo, perché è l'oscurità del giorno, un ossimoro climatologico che non finirà mai di stupirmi, anche ora che, dopo tanti anni, ci sono abituato. I traghetti che facevano la spola tra Norrtälje e Turku erano già un anticipo della Finlandia. La sensazione era di un distacco oramai avvenuto con l'Europa, che terminava a Stoccolma. La Finlandia era un antiporta, una *lounge* che non aveva fine, perché nessuno in verità voleva andare di sua volontà a vivere al termine del corridoio, cioè l'Unione Sovietica. C'era, a quell'epoca, in Finlandia qualcosa di barbarico, ma non di incivile, una forza che non avevo trovato in Svezia e che si rivelava non solo nella lingua incomprensibile, nel clima aspro (la traversata in nave su enormi distese di ghiaccio non mi fece chiudere occhio per l'emozione) ma anche in quella gente dal volto orientale, quasi fossero dei Tatarsi o dei Mongoli gettati dalle onde della storia sulle spiagge dell'Europa. Heli era in ospedale e comunque aveva un fidanzato. Chissà perché non me lo aveva scritto. Cominciai a classificare le finlandesi in una categoria tutta loro, con una logica un po' diversa da quella cui ero abituato. Mi dedicai quindi con ancor maggior entusiasmo alle visite nella biblioteca universitaria. Questa mi sembrava un paradiso, rispetto alla mia "alluvionata" Nazionale di Firenze, dove arrivava un libro su due di quelli che chiedevo e dove le fotocopie non si

potevano fare se non dopo un accurato controllo del libro da fotocopiare, fatto da un cerbero che se ne stava in cattedra. Qui potevo invece fotocopiare addirittura delle cinquecentine. Comunque preferivo trascrivere, per risparmiare soldi, in modo da restare il più possibile. Andai alla chiesa cattolica. Il vice parroco era una persona che ricordo come una delle più care tra quelle incontrate nella mia esperienza finlandese, Don Adrian Borst, o meglio, Don Adriano. Era vice presidente della Dante Alighieri. Mi disse di andare a parlare col presidente: Tauno Nurmela. Una sera io e Don Adriano fummo invitati a cena da Raila-Maarit Koistinen, la lettrice di francese, che conosceva molto bene l'italiano, paese dove andava regolarmente. Quella serata avrebbe cambiato il corso della mia vita. Al secondo piatto Raila-Maarit mi disse: "perché non chiedi a Nurmela se ha bisogno di un insegnante di italiano?" Il giorno seguente infatti dovevo andare a trovare Tauno Nurmela, l'allora rettore dell'università. Mi ricevette subito. Parlava l'italiano come lo parlano generalmente gli uomini finlandesi, con un forte accento finlandese. Strana cosa: le donne invece lo pronunciano con molta più dolcezza. Ma questo corrisponde alla divisione dei ruoli che contraddistingue questo popolo. A Nurmela mi aveva indirizzato anche un suo caro amico italiano di Helsinki, il prof. Roberto Wis, che avevo visitato in precedenza e che mi aveva dato in bozze il suo libro *Terra boreale*, utilissimo per i miei studi. Non ebbi neppure bisogno di chiedere a Nurmela se aveva bisogno di un insegnante, me lo propose lui stesso: "vuoi insegnare l'italiano l'anno prossimo"? A Turku infatti da alcuni anni esisteva un insegnamento di italiano (un corso facoltativo di base), che era stato tenuto negli anni sessanta da Giorgio Colussi e poi da Maria Saquella. Ora dalla Svezia ogni due settimane veniva Nicola Corrales, che si era laureato a Uppsala. Veniva in nave, il viaggio era lungo e scomodo e la paga modesta. Veniva però, mi disse, perché la carne in Finlandia costava poco e ogni sera si poteva mangiare una bistecca. Io venivo dalla città della bistecca alla fiorentina, e queste esigenze così pressanti ancora non le avevo, ma mi faceva piacere lo stesso la prospettiva di tornare a Turku. Per sicurezza feci anche domanda per una borsa di studio. Nella tarda primavera ebbi la conferma che avevo ricevuto la borsa per sei mesi (600 marchi finlandesi) e in più Nurmela mi confermava l'incarico per 4 ore settimanali di insegnamento.

Nell'estate del 1969 tornai a Turku. Trovai alloggio (allora era difficilissimo) in uno scantinato di un caseggiato in Tampereentie, a 100 marchi al mese. I compagni di scantinato erano studenti finlandesi. Imparai a conoscere anche gli uomini finlandesi. Si ubriacavano spesso, ma erano gentili e simpatici. Mi ricordavano molto certi personaggi di Curzio Malaparte in *Kaputt*. Con Marco Barsacchi, che sarà poi il mio successore, e che era venuto a trovarmi, dipingemmo i muri della stanza e li coprimmo di manifesti sessantottini. Iniziai i corsi, che si tenevano nell'edificio che ora è dell'amministrazione universitaria. Il dipartimento di filologia romanza constava di due sole stanze: una per il professore e l'altra per l'assistente e gli insegnanti. Il direttore del dipartimento era Lauri Lindgren. Ecco, come uso dire: Lindgren è il padre dell'italianistica a Turku e Nurmela ne è il nonno. Nurmela era ora rettore, e l'università che reggeva era privata. Nurmela aveva l'incombenza di trovare i soldi che servivano a pagare le mie ore di italiano. Infatti non andavo direttamente alla cassa dell'università a riscuotere la mia "paga", ma dal direttore di una banca che si trovava all'angolo di Hämeenkatu. Nurmela era infatti un geniale reperitore di fondi per l'università, che si reggeva su una

rete molto solida di benefattori e finanziatori. Era tutto un altro mondo rispetto a quello di oggi, dove chi dirigeva le attività universitarie era un gentiluomo e chi si occupava delle finanze un galantuomo. Uno di questi benefattori era Maunuo Wanhalinna. Un pomeriggio Nurmela mi portò a visitarne la residenza, che i coniugi Wanhalinna avevano donato all'università insieme al terreno circostante. C'erano alcuni professori. In piedi aspettava Pekka, il factotum dell'università. Ogni tanto Nurmela diceva "Pekka" e nient'altro. E Pekka riempiva i bicchieri di cognac. Pekka fu chiamato spesso. Io, non capendo ancora il finlandese, un po' mi annoiavo. La signora Esther Wanhalinna lo notò e mi chiese se volevo visitare la casa. Dissi che lo avrei fatto volentieri. Era piena di oggetti artistici e di ricordi. Ma l'unico che volle veramente farmi vedere fu la sua uniforme da ausiliaria dell'esercito, da *Lotta Svärd*.

Nurmela era un presidente della Dante molto attivo ed era soprattutto in quella veste che lo incontravo. L'ambiente del Comitato di Turku era molto simpatico. Oltre a Don Adriano e Raila-Maarit Koistinen c'era Umberto Casagrande, il tesoriere. Il padre era emigrato in Finlandia da Riga e aveva via via messo in piedi varie attività commerciali. Umberto parlava benissimo l'italiano (andava spesso a Como dove aveva degli interessi e dove si trasferirà la figlia). Diventammo talmente amici, nonostante la differenza d'età, io avevo allora 24 anni, che nel febbraio del 1970 mi portò con sé in un avventuroso viaggio il cui scopo era di recuperare la sua mercedes rimasta sulla strada da qualche parte in Germania. Anche Umberto Casagrande era un galantuomo. Un galantuomo che rappresentava con orgoglio la nostra comunità di Turku.

A lezione usavo la grammatica di Nurmela, *Opi Italiaa*, dove si insegnava ancora l'uso di questo, quello e *codesto*, seguendo la buona norma fiorentina. Io alla fine di ogni mese passavo dal banchiere e ritiravo lo stipendio. E quando Nurmela mi incontrava all'università, puntualmente mi chiedeva "stai già morendo di fame?" Non dimenticò mai di procurarmi quei soldi, che effettivamente, finita la borsa, diventarono di fondamentale importanza. Nella piccola stanza del dipartimento passava ogni tanto Raymond Michel, il lettore francese. Noto a Turku per aver rivevuto varie volte il premio come automobilista più cortese dell'anno. Una volta lo vidi molto stanco e gli chiesi come mai. Mi disse che aveva appena accompagnato un conoscente che aveva bisogno di un passaggio. Lo aveva portato a Oulu (che si trova all'estremità settentrionale del Golfo di Botnia). Amava molto le ragazze finlandesi e per questo era piuttosto famoso all'università.

Un giorno Nurmela mi disse: "vuoi venire a fare la sauna"? "Certamente" risposi, "a che ora"? "Alle cinque e mezza a Sampalinna". "Che autobus devo prendere?" "Non ci sono ancora autobus a quell'ora". Voleva infatti dire le cinque e mezza della mattina. Per arrivarci dovetti mentire e dire a Raymond che era stato convocato anche lui. D'altra parte mica doveva portarmi ad Oulu. La cosa che mi stupì non fu che Nurmela andasse a fare la sauna alle sei di mattina, ma che quando entrammo nella bella sauna del parco di Sampalinna stava già terminando il turno precedente. Così Nurmela mi presentò, in costume adamitico come era, al Prevosto della Cattedrale luterana, il dr Lauri Huovinen, un italianista che aveva scritto la tesi di dottorato su Machiavelli. Un uomo di grandissima simpatia e affezionato amico dell'Italia. C'era anche Don Adriano con lui. Così, in sauna, si

promuoveva in Finlandia l'ecumenismo. D'estate, un giorno, Nurmela mi portò in campagna; non ricordo se la casa fosse sua. In ogni caso l'automobile che guidava, mi disse, era una "kesäauto", cioè, come facevano altri finlandesi, la comprava usata a poco prezzo all'inizio dell'estate e poi la rivendeva alla fine della stagione. Nurmela, ancora una volta la differenza tra i gentiluomini di ieri e i "gentiluomini" di oggi, non aveva molta disponibilità di denaro. Pur maneggiando grosse somme per l'università, rimasta privata, non possedeva neppure un appartamento proprio; lo comprerà solo in tarda età, in Linnankatu, nel condominio *Regina*. Abitava, in affitto, in quegli anni in una casa di legno vicino alla riva del fiume Aura, che sarà poi demolita come tante altre belle case di questa sventurata città ammalatasi del *male di Turku*, quel *Turun tauti* che porterà palazzinari, affaristi e "architetti di corte" a rovinarne definitivamente il volto. Qui conobbi la moglie, che però non compariva mai nelle occasioni legate all'università o alla Dante. Morirà di lì a poco.

Nurmela era una favolosa fonte di aneddoti, una parte dei quali pubblicherà poi nei suoi libri. Aveva un profondo amore per l'Italia, di cui non gli ho mai sentito parlare male, né ovviamente parlava mai male della Finlandia, anche se era critico nei confronti del presidente dell'epoca, Urho Kekkonen, che comunque lo nominerà Accademico di Finlandia. Nurmela era della Carelia, la regione che in gran parte il trattato di pace aveva dovuto cedere all'Unione Sovietica. Come tutti i careliani, aveva un profondo amore per Viipuri, dove aveva studiato. Non ricordava spesso la guerra. Una volta Raymond Michel, che era stato nell'esercito francese durante il secondo conflitto mondiale, raccontò che nelle Ardenne il suo reparto era stato accerchiato dai tedeschi in una foresta e che dovettero aspettare molti giorni prima di uscire dalla sacca. "Avevamo fame, dovemmo ammazzare i cavalli". E Nurmela, quasi soprapensiero, commentò: "i finlandesi avrebbero ammazzato i tedeschi". Capii allora meglio come sono fatti i finlandesi. Arguti, coraggiosi, e pratici.

Lasciai la Finlandia nel gennaio del 1972. Dovevo partire per fare il militare. Destinazione Mondovì, CAR degli Alpini. La caserma in cima a un monte, la neve, il freddo. Ma mi sembrava di essere ancora in Finlandia.

Marco Barsacchi

LA FINLANDIA E I FINLANDESI NEGLI SCRITTORI ITALIANI: APPUNTI PER UNA TIPOLOGIA NARRATIVA

E' necessario innanzitutto un chiarimento sul titolo della relazione. 'Scrittori italiani' è indubbiamente un'espressione assai generica, e potenzialmente amplissima se non si aggiunge qualcosa circa i limiti qualitativi e cronologici di ciò che si prende in considerazione. Cominciamo dunque subito col dire che non si intende affatto riferirsi alla conoscenza della Finlandia nella cultura italiana, conoscenza che ha una lunga storia già studiata prima da Roberto Wis e poi sistematicamente da Luigi de Anna. E non si intende neanche riferirsi a come e quanto il *Kalevala* e poi la letteratura finlandese sono stati studiati, tradotti, e pubblicati in Italia: soggetto che in un modo o nell'altro è stato affrontato in molti convegni di Italianistica scandinava, e magistralmente sintetizzato da Danilo Gheno in un saggio presentato al Convegno sui rapporti culturali fra l'Italia e la Finlandia tenuto a Turku venti anni fa, e pubblicato negli Atti. Ed è escluso anche quanto e come la Finlandia e/o i finlandesi compaiano nella stampa periodica italiana, lavoro anche questo già svolto, con la consueta meticolosità dal solito de Anna qualche anno fa, e a cui semmai si potrebbe aggiungere un'appendice di aggiornamento. Ma non è nemmeno questo che mi sono accinto a fare. L'oggetto della mia ricerca, dai contorni non facilmente definibili, è piuttosto l'immagine, l'idea della Finlandia e dei finlandesi che si incontra in alcuni scritti di carattere narrativo, e l'uso che se ne fa come sfondo o elemento diegetico, centrale o secondario, del testo, sia esso meramente romanzesco oppure in tutto o in parte autobiografico. Il periodo preso in considerazione è l'ultimo secolo o poco più, che in gran parte coincide con il tempo dell'indipendenza finlandese, quello in cui la Finlandia si è collocata autonomamente nello scenario europeo, suscitando attenzione ed interesse, in Italia forse più che in altri paesi del continente.

Non ci sarebbe bisogno di dire che in questo lungo periodo i rapporti fra i due paesi sono profondamente cambiati. All'inizio di esso, cioè tra la fine dell'Ottocento e la prima guerra mondiale, la Finlandia era un soggetto estremamente raro presso gli scrittori italiani, perché il paese e i suoi abitanti, scarsamente conosciuti e poco presenti nella coscienza comune, non potevano offrire spunti o stimoli all'ispirazione romanzesca. Questo vale, naturalmente, ad un livello medio - basso di cultura. Ad un livello più elevato, ma anche necessariamente ristretto, la situazione era diversa: il *Kalevala* aveva già trovato i suoi cultori, studiosi e traduttori, in Italia, e non mancavano relazioni di viaggio vecchie (Negri, Acerbi) e nuove (Mantegazza, Sommier) che illustravano e divulgavano le caratteristiche del mondo nordico. Ma quella finlandese restava una realtà lontana e un po' esotica, per un paese che non aveva una grande vocazione all'esotismo. Un secolo fa, il romanzo italiano (i veristi, lo spiritualismo alla Fogazzaro, D'Annunzio, Pirandello) non cercava orizzonti remoti, e traeva dai problemi e dalle tensioni della stessa società italiana le ragioni del suo essere.

Fa eccezione la narrativa di avventure, il libro 'per ragazzi', che invece trova proprio in terre lontane e selvagge gli sfondi più adatti alle proprie storie. Ma, da questo punto di vista, la situazione si rovescia: la Finlandia è, sì, un po' esotica, per la sua collocazione ai limiti dell'Europa e per le sue caratteristiche climatiche, ma questo suo 'esotismo' non può certo competere con le jungle della Malesia, le savane o i deserti dell'Africa, non è abbastanza stimolante per questo tipo di letteratura e i suoi lettori.

Vi è tuttavia un romanzo di Emilio Salgari (1862-1911), il più celebre scrittore italiano di questo genere, che colloca al centro della vicenda narrata proprio due finlandesi. Si tratta di *Al Polo Nord*, uscito a Genova nel 1898, e nato nel clima di interesse per l'estremo Nord 'glaciale' suscitato dalle recenti esplorazioni polari: quella di Fridtjof Nansen (1893-96), quella di S. August Andrée (1897), quella di Nordenskjöld (1878-79), cui aveva partecipato l'italiano Giacomo Bove. Probabilmente è proprio per evitare sovrapposizioni o confusioni con queste avventure reali che l'autore evita di dare ai suoi personaggi un'identità svedese o norvegese, e li fa provenire uno dalle isole Ebridi, uno dalle Faroer, e due dalla Finlandia. La storia di Salgari racconta un avventuroso viaggio al Polo Nord, a bordo di un avveniristico sommergibile (il Taimyr), che dopo aver raggiunto la sua meta ha un tragico ritorno, nel quale tutti i personaggi periscono tranne uno: è questo che racconterà poi all'autore la vicenda, fornendogli le prove della sua autenticità. I due finlandesi sono il comandante del Taimyr, l'ingegnere Nikirka, che ha anche progettato e realizzato il sommergibile ("fatto costruire, sotto la sua direzione, in uno dei più celebri cantieri del Baltico"), ed il suo 'secondo', Orloff. Il primo nome può andare, il secondo è piuttosto improbabile per un finlandese. Di queste due figure non è dato sapere nulla, perché devono far parte di quell'alone di mistero che circonda il sommergibile e la sua destinazione. Ma è interessante notare come i due non presentino alcuna caratteristica della loro terra e del loro popolo, e che sono del tutto assenti quegli stereotipi che ad essi troveremo comunemente associati negli scrittori del Novecento. Manca in loro, del resto, anche ogni sentimento di identità nazionale o etnica. Sembra, nel primo incontro di Orloff con i due cacciatori isolani, che l'unica identità da lui rivendicata sia quella comune, 'europea'. In un altro punto, quando ormai stanno navigando sul sommergibile, assistiamo al seguente dialogo. 'Una domanda ancora, signor Orloff'. 'Dite'. 'Siete americano voi?'. 'No. Finlandese, come il comandante'. 'Oh! Dei Russi!...'. Quest'ultima battuta lascia indifferente l'interlocutore, che non ha alcuna reazione; e ciò dimostra più di ogni altra cosa quanto Salgari fosse lontano da una conoscenza sia pur minima della realtà finlandese. Ne ignora gli stereotipi negativi, ma anche quelli positivi, come la fierezza nazionale, lo spirito patriottico ed indipendentista, alla fine dell'Ottocento particolarmente vivace proprio come reazione ai tentativi russi di soffocarlo. L'autore ha fatto dei due personaggi dei 'finlandesi' non perché in qualche modo evocassero o rappresentassero questa terra, ma in un certo senso per il motivo opposto, cioè per la scarsa conoscenza che allora se ne aveva, e che contribuiva ad alimentare quell'atmosfera un po' sospesa e misteriosa che grava su tutta la vicenda e sullo stesso Polo Nord. A suo modo, questo romanzo è dunque dal nostro punto di vista, significativo, perché esemplifica un atteggiamento: quello dello scrittore che introduce la Finlandia

e/o i finlandesi nella sua storia, senza averne alcuna conoscenza, senza trarne alcuna ispirazione o suggestione, e senza alcuna idea di 'raccontarli' ai suoi lettori. Potremmo chiamarlo il 'grado zero' della presenza finlandese nel romanzo italiano.

Di questo 'grado zero' abbiamo un altro clamoroso esempio, aggravato dal fatto che l'autore in questo caso finge o addirittura crede di averla qualche conoscenza del soggetto, con risultati involontariamente esilaranti, tra il comico e il grottesco. Si tratta di *Silva*, un breve romanzo di Salvator Gotta (1887-1980), uscito nel 1978, che racconta una storia d'amore tra un raffinato pianista finlandese ed una donna italiana; storia la cui assoluta improbabilità (anche da un punto di vista psicologico) si intreccia ad una altrettanto assoluta incomprendimento, o più semplicemente ignoranza, della società e della storia finlandese. La vicenda, che per breve tempo si svolge anche in Finlandia, non solo non mostra alcun aspetto autentico di questo paese, ma è così piena di incongruenze da far sorridere chiunque ne abbia una minima esperienza. Ne rileviamo qualcuna, tanto per darne l'idea. Il protagonista, Hermann Pargas, è figlio della principessa Astrid di Svezia, che vive e fa vita aristocratica a Tampere, in uno splendido palazzo jugend donatole dal Re Oscar II - di cui è nipote - quando era andata sposa al generale finlandese Pargas. Ora, Tampere è una città industriale, di origini recenti, decisamente finnofona, ed è quanto mai inadatta a collocarvi un palazzo ed una famiglia del genere, per metà svedese. Famiglia, oltretutto, cattolica: cosa improbabile dati i rapporti tanto stretti con la famiglia reale di Svezia. Pensare che un gesuita, oltretutto straniero come si arguisce dal nome, possa essere 'direttore dei musei d'arte finlandesi', come il padre Harwei che frequenta i ricevimenti di Palazzo Pargas, è semplicemente assurdo. E l'assurdo si tinge di ridicolo in quello che costituisce il nucleo originario della vicenda narrata. Hermann, in Italia per una serie di concerti, incontra Silvia; nasce più o meno a prima vista il grande amore e la sera stessa del giorno in cui si sono conosciuti i due finiscono a letto insieme. Non ci sarebbe nulla di strano: entrambi sono sulla trentina e lei ha anche alle spalle una fallita esperienza matrimoniale. Eppure la mattina dopo sono sconvolti dal sentimento del peccato commesso e decidono di separarsi: lei corre a confessarsi col babbo e il giovane finlandese con la mamma. "L'avventura capitatagli con la giovane italiana era di tal natura che Hermann non avrebbe assolutamente potuto nascondersela alla madre" (p. 48); non gli basta scriverle una lettera: dopo poco deve andare a trovarla e stringerla al petto esclamando "Mamma!" (p. 53). Le notizie storiche sparse qua e là sono approssimative o errate, come quando si colloca la 'linea Mannerheim' nel contesto della guerra civile. E il 'generalissimo' Mannerheim "riuscì a portare la vittoria (sic) attraverso anni dormendo anche lui nelle tane gelate di quelle terre nordiche disperate e stupende" (!) (p. 42). Mancano anche qui, come nel romanzo di Salgari, gli stereotipi comuni, ma verrebbe da pensare che l'autore li escluda dal suo racconto non perché voglia andare oltre la superficie delle cose e guardare più in profondità, ma perché non li conosce nemmeno. Quella di Salvator Gotta è semplicemente una Finlandia che non esiste, e di quella reale egli ha solo avuto qualche notizia leggendo affrettatamente un manuale di geografia; le informazioni che piattamente fornisce su Tampere, per altro non necessarie allo sviluppo della vicenda, e che avrebbero

dovuto suggerirgli l'inopportunità di collocare in quello sfondo le origini di Hermann, sembrano tolte da una guida turistica. La scelta di fare del protagonista un finlandese appare dunque del tutto casuale, non motivata da conoscenza effettiva (di cui proprio non c'è traccia), da simpatia o da interesse per il Paese. Bastava che il personaggio avesse qual tanto di esotico che comunque si porta dietro chi proviene da orizzonti lontani: avrebbe potuto essere giapponese o argentino, e sarebbe stato lo stesso, perché i caratteri autentici del mondo da cui proviene non incidono minimamente nella sua psicologia e nel suo comportamento, e sembrano non avere per lo scrittore alcuna importanza. Siamo ancora al 'grado zero'. Si tratta qui di un caso estremo, e forse difficilmente ripetibile al suo livello di irrealtà, perché negli ultimi trent'anni lo sviluppo delle relazioni di ogni genere, commerciali, culturali, turistiche, e la comune appartenenza all'Unione Europea hanno grandemente aumentato la familiarità fra l'Italia e la Finlandia, anche se la comprensione reciproca può rimanere – come spesso accade – generica e superficiale.

All'estremità opposta si collocano quei libri che hanno alla base una conoscenza reale della Finlandia, un'esperienza, più o meno prolungata, del Paese, dalla quale deriva un complesso di informazioni corrette e che costituisce la spinta iniziale e la sostanza del tessuto narrativo. E' un genere di opere che, per i motivi detti sopra, è in rapida espansione e destinato a crescere ancora. Due recenti e tipici esempi sono *La finlandese e l'italiano: cronaca di un matrimonio*, di Dino Satriano, e *La finlandese* di Vittorio Poli (Firenze 2003) : due italiani, un giornalista e un ingegnere, che in anni lontani, frequentando la Finlandia, hanno incontrato la ragazza 'del cuore', l'hanno sposata, e raccontano l'inizio e la storia della loro vita in comune. Talvolta il libro è dichiaratamente autobiografico, come quello di Satriano, talvolta invece si presenta come 'romanzo', come quello di Poli. Ma la cosa non riveste grande importanza. Come è inevitabile che sia, non tutto quello che leggiamo in lavori di questo tipo deve essere considerato come realmente accaduto: talvolta l'invenzione supplisce alle carenze della memoria, e certo spesso diventa indispensabile per dar conto di emozioni, intuizioni, scoperte che vanno al di là di ogni singola esperienza personale. Quelle che i due autori raccontano, comunque, sono vicende nel complesso felici, che senza pretesa di originalità mostrano i finlandesi in una luce simpatica e positiva, anche in quei loro caratteri che proprio positivi non sono (come l'inclinazione alla malinconia o a fare un uso smodato dell'alcool). Gente seria, discreta, ordinata, laboriosa, piena di rispetto per gli altri e per il bene pubblico. Commoventemente sensibile a tutto ciò che riguarda l'identità finlandese. Semplificando, con approssimazione forse eccessiva ma non senza qualche verità, visti in questa luce sembrano proprio il contrario degli italiani. Come poli opposti che diventano complementari: forse è questo il motivo per cui i matrimoni misti (in cui quasi sempre è la donna ad esser finlandese) riescono generalmente stabili. Dino Satriano ha anche scritto un originale romanzo, *Tervetuloa a Baragiano*, nel quale l'umanità finlandese è messa in risalto sullo sfondo di un arcaico paesino dell'Italia meridionale, e viceversa. E' ancora la storia di un incontro, anzi un impatto – in questo caso collettivo – tra mondi lontani ed in apparenza incomunicabili: un evento dagli esiti imprevedibili, ma che risulta straordinaria-

mente felice. Anche qui l'autore non nasconde la forte componente autobiografica, ma sa disegnare un quadro di grande vitalità narrativa. Il libro, fra l'altro, svolge anche una utile funzione didattica, perché nelle note fornisce una quantità di precise informazioni sulla Finlandia, la sua storia e la sua cultura, preziose per i lettori italiani che in genere hanno in proposito idee confuse, o non ne hanno affatto.

È il caso di ricordare che nel racconto di Satriano il comportamento dei finlandesi di fronte al pantagruelico pasto, preparato per loro dagli abitanti di Baragiano, si rivela una splendida dimostrazione di *sisu* (una nota a piè di pagina spiega accuratamente cos'è). "...i finlandesi non si spaventarono affatto davanti alla sfida gastronomica. Gli altri si sorpresero, io no. Per me, è una questione di 'sisu' anche a tavola. Perché è straordinario il misto di coraggio, tenacia, resistenza, impegno con cui i parchi consumatori di patate e 'voileipa', gli affezionati del 'piatto unico' affrontano gli straripanti pasti all'italiana. Armati di forchetta e coltello, i finlandesi in trasferta si comportano a tavola come su un campo di battaglia: non cedono, non indietreggiano, magari soffrono ma non si arrendono mai. Sanno controllarsi fino all'inibizione; ma quando mollano i freni, non li ferma più nessuno. Sono sempre terribilmente seri, nelle virtù come nei vizi." (p.122).

Forse non varrebbe la pena di parlare, qui, delle pagine che Aldo Busi dedica alla Finlandia, se non costituissero un esempio, raro se non unico, di segno opposto, cioè di rifiuto, di spiccata antipatia dello scrittore per questo Paese e i suoi abitanti. Non si tratta di un libro, ma di un capitolo di *Sodomie in corpo 11* (Milano 1988), un volume di elucubrazioni autobiografiche, tra cui ce n'è una che racconta di un soggiorno in Finlandia. Questo, verso la fine di agosto 1985, è determinato dalla partecipazione ad un convegno di scrittori che si svolge a Lahti. Lo sguardo che Busi rivolge a ciò che lo circonda è sempre distratto e superficiale, privo di reale interesse se non per le viscerali reazioni che gli provoca. Il percorso Helsinki-Lahti lo annoia, "betulle e betulle e betulle senza presenza umana", come doveva essere "la Lombardia prima della scoperta del fuoco e dell'invenzione della ruota". Anche Helsinki "è devastata dal verde" come Lahti e tutto il resto. La luce lo infastidisce, come "questa natura che deprime, questo né notte né giorno che spinge tutti al collo della bottiglia". La Finlandia è "l'archetipo dell'angoscia universale". La tranquillità, la pacatezza nei gesti, la riservatezza della gente gli appare una sonnolenta mancanza di vitalità. I ragazzi che giocano a minigolf, dopo qualche ora "forse non sono più gli stessi ma ovunque siano quelli di prima non si saranno accorti di essere altrove. Questa è la sensazione campione che mi accompagnerà di un intero popolo". Tralasciamo le sue note sul convegno, del resto non pertinenti al nostro tema, e che sono un lungo compiaciuto monologo autoreferenziale ed autocelebrativo. Che dire? Busi riconosce che le donne in Finlandia sono "radiose, bellissime", e afferma che "questo popolo, a differenza di ogni altro, ha le femmine più belle dei maschi", i quali ai suoi occhi appaiono "informi". Così, onestamente, non nasconde i motivi del suo irritato disagio: in questo Paese uno come lui "finisce per odiarsi, perché a essere omosessuali qui non si sa che fare".

Un'altra tipologia è quella dei romanzi in cui la Finlandia compare davvero, senza forzature o gratuite mistificazioni, ma soprattutto per quegli aspetti che le danno, agli occhi dello scrittore, una sorta di valenza metaforica. Si capisce che questi ne ha un'esperienza o quanto meno un'idea precisa, che viene messa a fuoco e valorizzata nelle sue pagine. Eppure la Finlandia non costituisce il centro della narrazione, e non è nemmeno oggetto di specifico interesse in sé, per quello che è, ma per il valore simbolico che l'autore le attribuisce, come segno o teatro di segni in cui si incarna una realtà storica, o un'idea. È il caso, a mio parere, del celeberrimo *Kaputt*, il bellissimo anche se assai discutibile libro di Curzio Malaparte, che insieme alle corrispondenze di guerra di Indro Montanelli ha contribuito in maniera determinante all'ingresso di questo Paese e di certi suoi caratteri nell'immaginario collettivo degli italiani. Anche Malaparte, come Montanelli, fu in Finlandia come corrispondente di guerra. Non vi trascorse 'due anni', come afferma nell'introduzione ("Storia di un manoscritto"), durante i quali avrebbe terminato di scrivere *Kaputt*, iniziato nell'estate del 1941 al seguito delle truppe tedesche nella loro rapida avanzata verso est. In realtà, Malaparte, i cui spostamenti in quegli anni – per conoscere i quali poco conta quello che lui dice – sono ormai stati ricostruiti faticosamente dai biograf, rimase in Finlandia poco più di 4 mesi nel 1942, e un mese e mezzo circa l'anno dopo, come afferma lo studioso Jonne Ahvonen¹ in base alle note conservate negli archivi delle autorità militari finlandesi. Il contatto di Malaparte con questo Paese è stato dunque reale, anche se non prolungato quanto vorrebbe far credere, e autentica l'esperienza che ne ha avuto. Bisogna però non prendere alla lettera tutte le cose che dice, e che hanno soprattutto la funzione di introdurre e giustificare le sue riflessioni. Quella che offre non vuol essere un'immagine fotografica, ma una trasfigurazione poetica della realtà, che egli raffigura non tanto com'è ma come la sente. Solo avendo ben chiaro questo si può leggere e amare *Kaputt*, che è mera opera d'arte, e non documento storico, né reportage giornalistico. L'io narrante non va preso come testimone ma come un personaggio, alla pari delle altre figure (anch'esse, quasi sempre, persone realmente conosciute e frequentate dall'autore) con cui si intrattiene in raffinati banchetti ed acute conversazioni. Così, ci si rende conto che la Finlandia, conosciuta da Malaparte nel grande quadro tragico della guerra in corso, che ai suoi occhi è un grottesco, bruegeliano trionfo della morte, della morte diventa presto, essa stessa, metafora.

Nell'intero *Kaputt*, sono 5 i capitoli in cui l'azione si svolge in Finlandia. Il primo di questi, che racconta il ricupero dei cavalli morti dal ghiaccio che comincia a sciogliersi, con le sue ripetute notazioni sull'odore 'grasso e dolce' che domina la scena, le sue ironie o i suoi 'bon mots' sui possibili usi della carne umana, costituisce un sanguigno preludio agli altri. Qui, sulle rive del Ladoga, la Finlandia con le sue temperature polari, le foreste, i laghi ghiacciati, i suoi uomini "della razza solitaria e taciturna degli eroi di Sillanpää", si presenta ancora avvolta da un alone un po' mitico, leggendario. Ma ben presto l'ombra della morte sembra avvolgerla completamente, e diventa la lente oscura e deformante attraverso cui vengono visti i suoi tratti

reali. Malaparte, i cui soggiorni in questo Paese hanno avuto luogo quasi sempre durante i mesi della primavera e dell'estate, si mostra particolarmente sensibile alle sfumature della 'luce notturna'. Ma non la ama. Invece che un prolungamento estremo della vita del giorno essa in genere gli appare vagamente funerea: una "fredda luce abbagliante". E il banchetto dei diplomatici, alla luce metallica della notte estiva, diventa ai suoi occhi "un banchetto funebre". Non diversa è l'impressione della lunga, interminabile notte invernale, quando il termometro fuori dalla finestra segna 45 sotto zero, e si vede "Helsinki affondare lentamente nella neve", quasi in "un bianco e silenzioso naufragio". Un alce ferito sembra spuntare dalla notte, viene a cadere davanti al palazzo del Presidente, bagnando di sangue la neve: quasi un sinistro simbolo della guerra, tra case "livide e spettrali". Anche gli aspetti più 'folkloristici' dei finlandesi, come la scarsa loquacità, o la tendenza a bere fino all'ubriachezza (su cui tuttavia ci ha lasciato divertenti episodi) sembrano esprimere, agli occhi dello scrittore, un inconscio desiderio di annullamento e di morte. Nel capitolo *Uomini nudi* è nuovamente estate, Malaparte è in Lapponia, e a mezzanotte il sole "splende all'orizzonte": ma per lui quella è solo "la spettrale luce del Nord". Egli racconta ancora un banchetto, offerto questa volta dal Governatore della Lapponia ai diplomatici stranieri, al celebre giornalista, agli ufficiali tedeschi. L'arredamento della sala è ricco, il pranzo sontuoso, la conversazione brillante, ma secondo Malaparte l'atmosfera a poco a poco volge, come sempre, al 'funereo silenzio' cui sprofondano i pranzi finlandesi, interrotti solo dai 'maljanne' delle bevute che si susseguono per ore. Anche il racconto si fa visionario, onirico. Il misterioso e spettrale colore del cielo finisce per togliere ai volti ogni tratto umano, trasformandoli in figure ovali senza vita, "maschere di gesso mute e cieche", come le figure del De Chirico metafisico. È la luce del Nord che brucia "ogni segno di vita", ogni "parvenza di umanità", e "dona all'uomo l'aspetto della morte". Vi è una "lenta dissoluzione", simile alla lebbra, "cui gli esseri umani soggiacciono fatalmente nell'estremo Nord". È quella degli ufficiali tedeschi che accompagnano il generale Dietl, ma agisce al momento anche sui volti degli altri commensali, togliendo loro ogni parvenza di umanità. Malaparte ricorda quando era a Inari, alla foce dell'Juutuanjoki, "e il cielo era un bianco viso di morte", e le miti renne che lo guardavano avevano "lo sguardo misterioso che hanno i morti". Anche i soldati tedeschi che incontra nei boschi, intabarrati per proteggersi dalle zanzare, "hanno negli occhi lo sguardo misterioso dei morti". Così, a poco a poco, lo scrittore trasforma la Finlandia reale, i suoi scenari, le sue atmosfere, in qualcosa di allusivo e metaforico, un tragico specchio della guerra, della fine, della dissoluzione che incombe sull'Europa intera.

Altre pagine 'finlandesi' di Malaparte troviamo in *Mamma marcia*, volume postumo che raccoglie varie prose sul tema della decadenza dell'Europa. Sono pagine nate nelle stesse occasioni, e dalla stessa ispirazione che è alla base di *Kaputt*, ma rimaste escluse dal volume. Anche qui il paesaggio, il cielo terso e uguale, che pure ha per l'autore indubbi elementi di fascino ("Lo sguardo si perdeva nelle lontananze verdi e rosee del lago di Inari come nell'orizzonte musicale, nitido eppur sfumato dolcissimamente, di una musica astratta di Hindemith, in una musica di Schonberg") finisce per comunicargli una fredda sensazione di vuoto, di assenza di vita: "Era un cielo senza nubi, un

¹ Dal 21 febbraio al 1° maggio e dal 28 luglio al 26 settembre 1942, e dal 27 giugno al 9 luglio 1943. Jonne Ahvonen, *Malaparte in Finlandia – Quando e dove?*, "Settecento" n. 17, 2005, pp 9-19.

cielo senz'ombra, e simile all'interno cavo di certe conchiglie marine, dove la luce è uguale...In certe ore del giorno e della notte, quando la luce si ferma, e tutto resta immoto, sospeso sull'abisso immoto dei laghi, delle foreste, dei fiumi, come nei sogni, pareva che il cielo ci avesse abbandonato, che abitassimo una terra senza cielo, che sulle nostre teste si incurvasse il vuoto, il vuoto assoluto...".

Ben diverso da *Kaputt*, in ogni senso, anche qualitativo, è *Il treno per Helsinki* di Dacia Maraini, tuttavia tipologicamente accostabile ad esso. E' un romanzo uscito nel 1984, e racconta vicende accadute una quindicina di anni prima, nei tormentati anni del dopo-sessantotto. I suoi personaggi sono tipici rappresentanti della gioventù politicamente 'impegnata' di quel periodo: sette giovani borghesi, ragazzi e ragazze, più o meno studenti universitari, che uniscono ad una condizione sociale sostanzialmente privilegiata un certo velleitarismo libertario e un'apparente indifferenza nei confronti delle convenzioni sociali. Ma le passioni che provano non sono diverse da quelle consuete, e non trovano rispondenza, né equilibrio, né appagamento nella dimensione un po' velleitaria in cui sono costrette. Nel romanzo, sono in primo piano gli intrecci amorosi, i rapporti personali ispirati a un disinvolto anticonformismo; le passioni politiche restano sullo sfondo, ma si capisce che ne rappresentano il presupposto e il corrispettivo ideologico. Si segue la loro 'storia' per circa un anno o poco più; non vi sono riferimenti cronologici precisi, ma siamo al tempo delle grandi manifestazioni giovanili antiamericane, contro la guerra nel Viet Nam. Solo dalle parole di un personaggio apprendiamo, a metà libro, che "siamo alla fine degli anni sessanta". Le intricate relazioni sentimentali e sessuali dei giovani, che assorbono gran parte della loro vita, appaiono minate da una linfa di infelicità, e destinate al fallimento fin dall'inizio: più che gioiosi segni di una conquista, sembrano i cocci di una sconfitta annunciata. E forse si può dire lo stesso delle vaghe, anche se ben connotate, idealità politiche cui si accompagnano. Il viaggio a Helsinki, per un grande raduno della 'gioventù socialista europea', e che non a caso dà il titolo al romanzo, è nell'economia della storia il momento della verità, la condizione che mette a fuoco gli equivoci, brucia le illusioni, fa uscire dal sogno e costringe a guardare la verità. Magari anche a dirla, come fa Armida - il personaggio narrante - nel suo intervento improvvisato al convegno. Mostra il vuoto deludente di una realtà che né gli slogan né il sesso bastano a riempire. Porta a maturazione il groviglio di sentimenti personali e scelte ideologiche, e prelude al loro scioglimento. Che questo viaggio abbia un significato particolare, nella storia, si comprende anche osservando che viene collocato al centro del tortuoso, sofferto intreccio sentimentale fra i personaggi: tra due matrimoni (quello tra Ada e Nico, che precede, e quello fra Dida e Cesare, che segue) entrambi destinati al fallimento, e due fallimenti già in atto (la vecchia unione di Armida con Paolo, e il suo grande, impossibile amore per Miele). Il viaggio costituisce l'occasione di un confronto con una realtà che risulta diversa da come si era voluto immaginarla o sognarla; come una cartina di tornasole, rivela la natura delle cose, induce a guardare dentro di sé e confrontarsi con esse, verificare le proprie scelte, le passioni personali e quelle politiche. Poi, lentamente, anche la chiusa unione di gruppo verrà meno, non resterà neppure l'amicizia, ed ognuno

seguirà la sua via, il suo destino: qualcuno (Nico) verso una fine tragica; qualcuno, il falso, diplomatico Miele, verso una brillante carriera politica.

Che c'entrano la Finlandia e i finlandesi in tutto questo? Ben poco. Costituiscono essenzialmente uno sfondo simbolico: tale deve essere considerato Helsinki, un nome che in quegli anni evoca una particolare situazione politica, la quale è il motivo per cui il grande convegno della gioventù socialista europea avviene lì e non altrove.

Bisogna dire a questo punto che la Finlandia, dal momento della sua indipendenza, ha sempre avuto per gli italiani una precisa connotazione di sapore politico. Dapprima, negli anni Venti o Trenta, era - come gli altri paesi baltici - un soggetto nuovo affacciato alla politica europea; un paese già nell'Ottocento dotato di un fortissimo sentimento di identità nazionale, che attraverso una dura esperienza di lotta aveva fatto trionfare il partito e l'idea dell'indipendenza. Della fierezza, dell'orgoglio nazionale era dunque quasi un simbolo vivente: così la vedeva, con grande simpatia e solidarietà, l'Italia del regime fascista (v. *Nuovo Baltico* di A. Pavolini). Le vicende della seconda guerra mondiale, a cominciare da quelle della finlandese 'guerra d'inverno' (1939-40), dettero nuovo alimento a quest'idea. La Finlandia, anche in virtù delle corrispondenze di Indro Montanelli, assai più significative, da questo punto di vista, di quelle di Malaparte, diventò il piccolo, coraggioso paese che per difendere la propria libertà non aveva temuto di affrontare un nemico infinitamente più forte. Poi, nei lunghi anni della guerra fredda, la Finlandia venne sempre più ricordata per la sua originale situazione politica: pienamente 'occidentale' per certi aspetti (la libertà personale, politica, economica), allineata con il paese dell'est per altri (la politica estera). Un paese in cui due mondi reciprocamente ostili si incontravano, senza scontrarsi. Sono connotazioni che ormai appartengono alla storia: adesso la Finlandia, saldamente integrata nell'Unione Europea, e in procinto, sembra, di entrare nella NATO, vede sbiadire la propria immagine, ed il suo nome non evoca altro che la Nokia, ed un modello esemplare di sviluppo industriale ed economico. Ma venti o venticinque anni fa, quando fu scritto il libro della Maraini, che collocava la vicenda in anni ancora più lontani, 'alla fine degli anni sessanta', la Finlandia era il paese di un difficile ma stabile equilibrio tra le scelte atlantiche e quelle dei paesi comunisti: forte della propria identità, era l'esempio di un non facile ma auspicabile incontro tra sistemi diversi. E' questo che essa rappresenta nel romanzo, ed è per questo che costituisce la meta del lungo viaggio. Destinazione che i personaggi della Maraini raggiungono nel viaggio collettivo dei giovani socialisti, e aspirazione ideale che mancano in quello metaforico della vita. Il viaggio si svolge in treno, attraversa paesi dell'est europeo e la stessa Unione Sovietica, ed è, come il convegno stesso cui parteciperanno, occasione di scoperte e verifiche, che mettono i giovani di fronte a sé stessi e alle proprie scelte. Helsinki e la Finlandia, come scenario di questa parte del romanzo, compaiono poco, solo in qualche rapida anche se efficace annotazione ("Ci incamminammo per la Esplanadi respirando un'aria leggera e cruda. Il cielo è diverso dai nostri cieli: alto slavato lontano e nello stesso tempo stranamente incombente. L'aria ha una consistenza rarefatta e scintillante... La fonte della luce è invisibile. Il sole nascosto da veli trasparenti affoga in una fitta foschia... Raggiungiamo la Merikatu e ci avviamo verso il mare. La strada è larga distesa

spazzata dal vento... I negozi hanno un'aria sobria distante chiusi come sono dietro doppie vetrine e doppie porte..." p. 189). La gita a Savonlinna, descrittivamente, non produce più di tre righe (p. 226). E' una Finlandia parca, austera, senza fronzoli. Questa, almeno è quella che si intravede dalla prospettiva del 'convegno', al resto viene rivolta scarsa attenzione e si capisce che per la scrittrice non costituisce un oggetto di interesse in sé (come non lo è per i nostri giovani); lo stesso può dirsi dei finlandesi, dei quali non si parla affatto. Essa non ha veramente parte nella storia raccontata se non per ciò che metaforicamente rappresenta, cioè quei vaghi ideali, quei progetti, quell'ansia di libertà e di amore che i personaggi coltivano seguendo percorsi che li portano ad un ineluttabile fallimento.

Il viaggio, come un processo iniziatico, diventa dunque itinerario alla scoperta di sé, una riflessione sulle proprie scelte politiche e personali, una verifica delle proprie convinzioni e dei propri sentimenti. Helsinki non è qui una meta turistica o geografica, ma un luogo simbolico al quale conducono i sogni, e dove questi devono confrontarsi con la realtà, con i limiti deludenti di sé, degli altri, delle cose; un traguardo ideale che si rivela impossibile, e l'inizio di un 'ritorno' che ha sapore di amaro risveglio.

Una categoria a sé rappresentano i libri di Diego Marani, un felice esempio di narrativa italiana ispirata alla Finlandia, che si distingue da tutto quello che abbiamo esaminato finora. Si tratta di *Nuova grammatica finlandese* (Milano, 2000) e *L'ultimo dei vistiachi* (Milano, 2002), romanzi ben noti anche in Finlandia, e recensiti su 'Settentrione' (nn 12 e 14). Marani lavora presso gli uffici dell'Unione Europea a Bruxelles come traduttore, e dunque nella sua attività professionale si confronta continuamente con le lingue ed è indotto a riflettere su di esse. Con il finlandese deve avere ormai una certa dimestichezza, accompagnata da una sicura passione, anche se dice di aver cominciato a studiarlo per caso, nel 1994: "...serviva qualcuno che si mettesse a farlo, visto che la Finlandia stava per aderire all'U.E." (v. l'intervista rilasciata a Piero Bugiani, 'Settentrione' n. 12, 2000, pp 258-260). Non sappiamo quante volte Marani sia venuto in Finlandia, e quanto a lungo vi sia rimasto: nell'intervista egli accenna a un mese passato a Joensuu, a viaggi a Viipuri e in Carelia, ed è probabile che da allora ne abbia compiuti altri. Ma una cosa è certa: che di questo paese egli ha colto lo spirito genuino, intuendone l'anima ad una profondità non comune. Comunque, ciò che caratterizza i libri di Marani non è tanto la conoscenza della Finlandia - e dei finlandesi - che egli mostra di avere, ma la sua capacità di trasfonderla in ardite costruzioni romanzesche, di indubbia efficacia narrativa. La scarsa plausibilità del 'caso' che sta alla base della storia narrata - nel primo romanzo non tanto la perdita totale della memoria, dell'identità e della lingua da parte del protagonista, quanto il fatto che partendo da tale condizione egli in pochi mesi impari il finlandese, credendo, per un equivoco, di ritrovare così la propria identità perduta; nel secondo il ritrovamento dell' 'ultimo dei vistiachi', e le sconcertanti teorie del prof. Aurtova - non ha molta importanza, visto che sono romanzi e non comunicazioni per un congresso di psichiatria o di glottologia. Il primo si svolge tra il settembre del 1943 e il giugno 1944, ed ha per sfondo la città di Helsinki, colta, con molta originalità, nella grigia, cupa atmosfera degli anni di guerra, di cui Marani offre un quadro serio, documentato e convincente. Altrettanto vera,

autentica nei suoi scenari urbani e nella sua umanità, appare la Helsinki dei nostri giorni che troviamo nel secondo romanzo. Ma il filo rosso delle due storie, in realtà, è costituito dalle riflessioni linguistico-glottologiche in cui l'autore volentieri si avventura, mediante i suoi personaggi. Da questo punto di vista, anzi, i due libri appaiono connessi, ponendosi il secondo quasi come sviluppo, su un piano più ampio, delle idee esposte nel primo. Le espongono, nell'uno e nell'altro, due straordinarie figure di visionari, il cui rapporto con la realtà e con la storia passa attraverso una coscienza esaltata dell'identità finlandese. Nella *Nuova grammatica* è il pastore Koskela, che si assume il ruolo di mentore del presunto Sampo Karjalainen nella (ri)costruzione della sua identità, attraverso l'analisi della lingua e l'insegnamento del *Kalevala*, come 'testo sacro' dei finni, di cui è un fanatico cultore. Per lui è la lingua che incarna ed esprime la specificità di un popolo, la sua vera anima, e se questo vale per tutte, in modo particolare vale per il finlandese: "Le forme di una lingua si ripercuotono inevitabilmente su chi la parla, ne plasmano il volto, le case, la terra, le abitudini, il cibo. Uno straniero che impara il finlandese forza i propri tratti somatici, si allontana da sé e corre il rischio di non riconoscersi più. Questo non succede studiando le altre lingue, perché le altre lingue sono solo impalcature provvisorie di significato. Il finlandese no, non è stato inventato. I suoni della nostra lingua erano attorno a noi, nella natura, nel bosco, nella risacca del mare, nel verso degli animali, nel rumore della neve che cade. Noi li abbiamo solo raccolti e pronunciati..." (p. 59). E il finlandese, secondo il prof. Aurtova - il vero protagonista de *L'ultimo dei vistiachi* - è una delle lingue più antiche d'Europa, che ha saputo conservarsi integra nel lungo confronto con le lingue indoeuropee (ma egli vorrebbe definirle indo-iraniche) e con i barbarici popoli slavi, che hanno sempre cercato di sommergere i finni. Gli ugro-finni migrarono in Europa in tempi remoti, non dopo ma prima degli indo-iranici, i quali sono i veri 'asiatici' del continente. "Fin dall'inizio della storia noi apparteniamo geograficamente al continente europeo, anzi possiamo dire che i primi europei siamo proprio noi, i finnici, e che il finlandese è la lingua più antica d'Europa." (p. 28). E se 'l'ultimo dei vistiachi', con la testimonianza della propria lingua, può rappresentare una prova del contrario, cioè dello stretto legame tra il finnico e la grande famiglia linguistica dei popoli sub-artici ("Adesso finalmente abbiamo la certezza che nell'antichità dal Baltico alle grandi pianure del Nordamerica parlavano lingue appartenenti allo stesso ceppo", gli scriveva la collega russa che aveva 'scoperto' quel vivente reperto linguistico) il prof. Aurtova non esita a progettarne l'eliminazione, sentendosi così un nuovo salvatore della patria (o quanto meno del suo onore) come il maresciallo Mannerheim. Inoltre, questa nobile lingua deve anche essere difesa dal colonialismo o imperialismo linguistico che rischia di 'soffocare' tutte le culture minoritarie, in una omologazione universale sulla base delle 'lingue forti', quelle dei popoli numerosi e dominanti. "Nell'impossibilità di combattere ad armi pari contro i colossi linguistici mondiali, all'uomo finnico non resta, per difendersi, che un'ottusa, granitica ignoranza, quella stessa che per secoli lo ha conservato intatto." E l'auspicio è che mediante l'ignoranza delle altre lingue anche in futuro "l'armonia vocalica ugrofinnica risuoni compatta e impenetrabile come le nostre belle foreste". (p. 173). Alla sua coscienza patriottica del finnico come preziosa, creativa lingua arcaica, Koskela univa anche quella

religiosa: faceva parte della sua identità finnica anche l'attaccamento alla pessimistica severità luterana, specialmente nei confronti del bonario ottimismo degli ortodossi, dominanti nei popoli slavi e presenti, come spuria minoranza, anche in Finlandia. La sua è una visione cupa del mondo come teatro del male, del peccato, di cui il destino di Kullervo diventa il tragico paradigma. "La vita umana si accende, brucia e si estingue senza consumare un briciolo di tutto il dolore che si porta dentro. Al contrario, ogni uomo che nasce, ogni vita che si aggiunge alla vita alimenta questo animale insaziabile... Allora l'unica cosa che ci resta da fare è negargli il suo nutrimento. Se della nostra vita si nutre il male del mondo, solo senza la nostra vita si affamerà e morirà..." (pp. 170-171).

Per concludere, direi che il grande merito di Marani è la sua straordinaria abilità di dar vita a vicende e personaggi di carattere nettamente romanzesco, e che tuttavia 'raccontano' la Finlandia e i finlandesi quali autenticamente sono, con la loro forza e le loro debolezze, negli oscuri sedimenti della loro anima, interpretati con originalità e cultura, sensibilità e fantasia.

E se nella vaneggiante glottologia del prof. Aurtova, o negli allucinati insegnamenti del pastore Koskela, si cela forse, insieme ad una stupita ammirazione, anche un'ombra di italica ironia nei confronti della radicata, fortissima, candida fierezza identitaria dei finlandesi, bisogna dire che nessuno è riuscito finora altrettanto bene a coglierla e darle una voce forte, per quanto paradossale, facendola vivere in un romanzo italiano.

Nota bibliografica

- de Anna Luigi, *Conoscenza e immagine della Finlandia e del Settentrione nella cultura classico-medievale*, Turun Yliopiston Julkaisuja, Turku 1988
de Anna Luigi, *La Finlandia e la stampa italiana di oggi*, Historian Laitoksen Julkaisuja, Turku 1991
Busi Aldo, *Sodomie in corpo 11*, Milano 1988
Gheno Danilo, *L'Italia e la letteratura di Finlandia*, In: Atti del Convegno *Rapporti culturali tra Italia e Finlandia*, Turku/Abo 26-27.IX.198, Turku/Abo 1987
Gotta Salvatore, *Silvia*, Milano 1978
Malaparte Curzio, *Kaputt*, Napoli 1944
Malaparte Curzio, *Mamma marcia*, Firenze 1959
Maraini Dacia, *Il treno per Helsinki*, Torino 1984
Marani Diego, *Nuova grammatica finlandese*, Milano 2000
Marani Diego, *L'ultimo dei vistiachi*, Milano 2002
Poli Vittorio, *La finlandese*, Firenze 2003
Salgari Emilio, *Al Polo Nord*, Genova 1898
Satriano Dino, *Tervetuloa a Baragiano*, Venosa 1992
Wis Roberto, *Terra boreale. Studi italo-finlandesi*, Porvoo-Helsinki, 1969.

Luigi G. de Anna

DOMENICO COMPARETTI, IL KALEVALA E LA POESIA DEI FINNI

Domenico Comparetti (1835-1927) ha svolto un ruolo molto importante nel campo della conoscenza della cultura finnica in Italia¹. A lui si deve infatti quella che a tutt'oggi resta l'unica monografia critica dedicata da uno studioso italiano al *Kalevala*, l'epopea nazionale della Finlandia, pubblicata nel 1891². Come avverte Giuseppe Pugliese Carratelli nella *Presentazione* dell'edizione anastatica del 1989, Comparetti giungeva all'approfondimento della poesia popolare finnica attraverso gli studi classici, sia greci che latini. Fu probabilmente il suo interesse per la trasmissione di componenti folclorici asiatici alla cultura dell'Occidente medievale a stimolare in lui la curiosità per la grande epopea nazionale finlandese. Ma, come aggiunge Pugliese Carratelli, bisogna tenere presente anche «l'esigenza di chiarirsi la storia dei poemi omerici non più con gli strumenti con i quali era stata costruita, in circa due secoli, la babelica torre della *questione omerica*, ma scrutando in profondità le *origini delle grandi epopee nazionali*: un'idea nuova di cui le pagine del prologo danno ragione, con la limpidezza propria di tutti gli scritti di Comparetti»³. E' certamente questo interesse di Comparetti per le origini delle tradizioni popolari che lo spinge ad indagare l'epica dei Finni. Infatti, nella *Prefazione* del suo saggio sul *Kalevala* egli ribadiva che «Il principio vero e indiscutibile è quello che dalla fine del secolo passato in poi distingue dai poemi d'artificio personale e dotto nati in tempi di scuola e di teoria, quali l'Eneide, la Gerusalemme e simili, quei poemi che appartengono ad un periodo di

¹ Domenico Comparetti era nato a Roma il 7 luglio del 1835. Orientatosi per volontà della famiglia verso gli studi di farmacia, nei quali si diplomò, si dedicò in seguito da autodidatta alle materie classiche. A soli ventiquattro anni, nel 1859, su designazione del duca Michelangelo Caetani di Sermoneta, da lui conosciuto l'anno prima, fu nominato professore di letteratura greca all'università di Pisa. Nel 1863 sposò la figlia di un agiato ebreo russo, Elena Raffalovich, conoscitrice di lingue e artista, unione comunque non felice e definitivamente interrottasi nel 1872. Nel 1872 lasciò Pisa per passare all'Istituto di Studi Superiori di Firenze. Nel 1875 fu eletto socio nazionale dell'Accademia dei Lincei. Nel 1884 inizia il suo interessamento per la missione scientifica italiana a Creta, che ebbe come logica conclusione la fondazione nel 1910 della Scuola Archeologica Italiana di Atene. Nel 1891 fu nominato senatore. Continuò a lavorare alacremente e a pubblicare fino alla morte, avvenuta il 20 gennaio 1927. Un elenco degli scritti di Comparetti si trova in D. COMPARETTI, *Poesia e pensiero del mondo antico*, a cura di G. PUGLIESE CARRATELLI, Napoli 1944. Comparetti, pp. XI-XVI. Per la sua biografia cf. A. FERRETTI, *Domenico Comparetti. In memoriam*, «Neuphilologische Mitteilungen», 3-4 (1927), pp. 65-68; G. PASQUALI, *Domenico Comparetti e la filologia del secolo XIX*, in: Quaderni critici raccolti da D. Petri, VIII, Rieti 1929, pp. 7-46; U. RENDA-P. OPERTI, *Dizionario storico della letteratura italiana*, Torino 1995⁵, pp. 315-316 e G. PUGLIESE CARRATELLI, *Domenico Comparetti*, in: *Dizionario biografico degli italiani*, Roma 1982, vol. XXVII, pp. 672-678.

² D. COMPARETTI, *Il Kalevala o la poesia tradizionale dei Finni*. Studio storico-critico sulle origini delle grandi epopee nazionali, Reale Accademia dei Lincei-Memorie della Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche, Serie 4a, Vol. VIII, Parte 1a, Roma 1891; ristampa anastatica con una premessa di G. Pugliese Carratelli, Milano 1989. La prima ristampa anastatica era comparsa in un'antologia: Comparetti, *Poesia e pensiero del mondo antico*, cit., pp. 278-552.

³ PUGLIESE CARRATELLI, in COMPARETTI, *Il Kalevala o la poesia tradizionale dei Finni*, ristampa anastatica cit., 1989, p. IX.

produzione epica spontanea, nel quale i cantori popolari hanno elaborato numerosi canti epici di minore o di piccola estensione; e questi ultimi poemi distinguonsi col titolo di popolari o nazionali, non solo pel soggetto, pel sentimento, per l'uso loro, ma anche e principalmente perché, naturale, spontanea, collettiva, impersonale, popolare e quindi nazionale è nelle sue origini, nei suoi sviluppi la poesia di cui essi risultano»⁴.

In realtà, come vedremo meglio in seguito, egli non disponeva ancora degli strumenti critici (il *Kalevala* nell'edizione definitiva era stato pubblicato meno di mezzo secolo prima) che gli permettessero di valutare appieno l'antichità non tanto della materia kalevaliana, quanto quella dei runi che Elias Lönnrot aveva pubblicato, rimaneggiandoli largamente e modificandoli, nonché aggiungendo passaggi e integrazioni di sua creazione.

Non possiamo in questa sede affrontare il tema del legame tra romanticismo e studio della poesia popolare, che, tra l'altro, è proprio alla fonte della raccolta di Lönnrot, né quello del positivismo che corresse, anche nella metodologia scientifica, quella che, al tempo del Comparetti, era la vecchia impostazione romantica sull'origine della poesia popolare⁵. Il cercare una soluzione alla *questione omerica* proprio tra le foreste e le paludi della Finlandia non era insomma un tentativo vano⁶. Le radici del problema non affondano ovviamente nel terreno culturale finnico, ma innegabilmente la Finlandia era, al tempo di Comparetti, l'ultimo paese d'Europa, insieme all'Estonia, dove venne nel 1857-1861 pubblicato il *Kalevipoeg*, raccolto grazie a F.R. Faehmann e soprattutto F.R. Kreutzwald, nel quale la poesia popolare ed epica era veramente viva e ancora produttiva.

Comparetti portò a questo dibattito un contributo notevolissimo, e non soltanto a livello italiano, ma europeo. Come scrisse Giorgio Pasquali: «fu grecista e latinista, epigrafista e papirologo e folklorista, storico del diritto e della religione, medievalista e romanologo e fennologo, tra i filologi nostri e stranieri quello di più larghi interessi e di più estese ricerche»⁷.

Insieme a Italo Pizzi che nella sua *Antologia epica* incluse un carme dell'*Edda*, al collega Emilio Teza e all'allievo Paolo Emilio Pavolini, Comparetti fu del resto uno dei pochissimi italiani che nel secolo del romanticismo e del positivismo dimostrò interesse per gli studi nordici⁸. Altro suo grande merito fu l'aver conferito una dignità scientifica ad una cultura fino ad allora quasi del tutto trascurata, e non tanto per difetto di conoscenza, ma per atteggiamento

⁴ COMPARETTI, *Il Kalevala o la poesia tradizionale dei Finni* cit., p. 42.

⁵ Giorgio Pasquali aveva invece sottolineato proprio questo aspetto romantico in Comparetti: «Se non fu romantico il temperamento, romantico fu, da un certo punto in poi, l'intelletto. L'interesse non più per mitologia ma per religione antica è una novità del romanticismo; romantico è badare tanto a dialetti moderni e a canti popolari; romantico l'amore per lingue e letterature esotiche, slave moderne e antiche germaniche; romantica la predilezione per epigrafi non letterarie; romantica infine l'aspirazione a comprendere in uno sguardo solo tutta la vita di un popolo nei suoi aspetti più vari e più riposti» (PASQUALI, *Domenico Comparetti e la filologia del secolo XIX* cit., p. 23).

⁶ «Il Comparetti confessa di essersi accostato al Kalevala per amore di Omero, e il suo libro ha per sottotitolo: *Studio storico-critico sulle origini delle grandi epopee nazionali*. Ma le conclusioni, tratte dallo studio della compilazione folkloristica del dottore in medicina Elia Lönnrot, non valgono se non contro le dottrine che scindevano meccanicamente i poemi omerici in canti» (PASQUALI cit., p. 43).

⁷ PASQUALI cit., p. 46.

⁸ M. GABRIELI, *Fortuna delle lettere svedesi in Italia*, in: «Il Veltro», 2-3 (1966), p. 186.

mentale, basti citare le parole di Benedetto Croce, che scrisse: «La letteratura scandinava non ebbe e, in verità non meritava, nessuna attenzione dalla gloriosa letteratura italiana»⁹. Comparetti era però attento al dibattito in corso anche al di là delle Alpi, ed è probabile che sia stata la lettura di qualche lavoro straniero a stimolare in lui la curiosità per la poesia dei Finni. A dire il vero, il *Kalevala* era già stato presentato in Italia da Carlo Cattaneo nel 1854, ma il suo saggio, come suppone Piero Treves, era sfuggito al Comparetti, oppure era stato da lui volutamente ignorato¹⁰. Meno probabile è che sia stata la sua frequentazione con la *Storia gotica* di Procopio a spingerlo a ricercare le origini del popolo degli *Skrithifinoi* di cui aveva scritto lo storico bizantino¹¹. Bisogna però tenere presente che Firenze, dove si trasferì dopo aver lasciato la provinciale Pisa per insegnare all'Istituto di Studi Superiori¹², era la città italiana dove più forti riecheggiavano gli echi di contatti addirittura antichi intessuti tra l'Italia e la Finlandia. A Firenze infatti il granduca Cosimo III de' Medici (1639-1723) si era interessato alla lingua finnica e qui Emilio Teza, amico di Comparetti, aveva ritrovato le tracce proprio del *Nomenclator finnicus* che il dotto tedesco Martin Fogel aveva mandato all'allora giovane principe Cosimo¹³. Forse fu proprio Domenico Comparetti, come sostiene Roberto Wis, ad aver rinnovato questa tradizione di amici e studiosi di Suomi, che poi avrà in Paolo Emilio Pavolini, il traduttore del *Kalevala*, uno dei suoi più prestigiosi rappresentanti¹⁴.

Fu dunque Comparetti a riportare di attualità nella cultura italiana l'*epos finnico*, il cui nome qui nella Europa occidentale ancor poco risonava¹⁵. Secondo Pasquali, l'interesse di Comparetti per il *Kalevala* si sviluppa negli anni in cui si dedica alla ricerca di Gortyna, «pensava alla storia dei canti epici di Finlandia, e in servizio di essi imparava una lingua di tipo diversissimo da tutte le indoeuropee, il finnico, cercava contatti con la scienza finnica e con il

⁹ B. CROCE, *Letteratura moderna scandinava*, Trani 1892, p. 3.

¹⁰ C. CATTANEO, *Scritti letterari*, a cura di P. Treves, vol. I, Firenze 1981, p. 451; il saggio di Carlo Cattaneo era stato pubblicato nel settimanale «Il Crepuscolo» di Milano (C. CATTANEO, *Kalevala, antico poema dei Finni*, «Il Crepuscolo», Anno V, n. 19, 7 maggio 1854.). Su questo studio vedi G. SCUDERI, *Il Kalevala di Carlo Cattaneo*, «Settentrione», 2 (1990), Turku, pp. 55-56. Del resto, Comparetti, come nota Danilo Gheno, non conosceva neppure, oppure non aveva ritenuto che fossero degne di menzione, alcune prove di traduzione del *Kalevala* degli anni precedenti. Egli infatti non menziona né il lavoro di Italo Pizzi (1877), né quelli di Giovanni Targioni-Tozzetti (1881) e Antonio Fogazzaro (1881) (D. GHENO, *L'Italia e la letteratura di Finlandia*, in: *Rapporti culturali tra Italia e Finlandia*, a cura di L. LINDGREN, Turku 1987, pp. 172-173).

¹¹ PROCOPIO DI CESAREA, *La guerra Gotica*, tr. di D. COMPARETTI, Roma 1895, voll. 3; II, 15. Sugli Scritifinni in Procopio cf L. DE ANNA, *Conoscenza e immagine della Finlandia e del Settentrione nella cultura classico-medievale*, Turku 1988, pp. 88-90. L'edizione critica, con versione italiana, dell'opera di Procopio era stata preparata per le *Fonti per la storia d'Italia* tra il 1895 e il 1898.

¹² Pare che Comparetti non amasse molto insegnare, ma era comunque molto apprezzato dagli studenti. *Si andava alle lezioni del Comparetti come a una prima rappresentazione al Valle o al Nazionale* disse un suo studente romano (citato da Ferretti cit., p. 67).

¹³ E. TEZA, *Del «Nomenclator Finnicus mandato da Martino Fogel in Italia*, Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei, Classe di scienze morali, storiche e filologiche, Serie Quinta, vol. II, fasc. 10, Roma 1893.

¹⁴ R. WIS, *In memoria di Paolo Emilio Pavolini*, «Neuphilologische Mitteilungen», 7-8 (1942), pp. 196-197. All'amicizia di Comparetti con Teza accenna anche PASQUALI cit., pp. 36-37.

¹⁵ PASQUALI cit. p. 10.

popolo finnico»¹⁶. L'interesse per il *Kalevala* nasce dunque negli anni della maturità: «Cinquantenne, dotto universalmente famoso e maestro ammirato compì non del tutto improvvisamente una diversione in una provincia di studi apparentemente lontana, alla quale di fatto non era straniero; e attraverso lo studio della composizione del *Kalevala* finnico cercò di chiarire la genesi delle grandi epopee»¹⁷.

Quanto Comparetti conoscesse la lingua finlandese è difficile valutare¹⁸. Secondo Jouko Hautala, storico della letteratura, Comparetti imparò così bene il finlandese da poter leggere la critica kalevaliana nell'originale, nella quale egli divenne particolarmente versato¹⁹. Considerando la complessità della lingua, è però probabile che egli, soprattutto agli inizi, si sia servito per i propri studi di materiale pubblicato in tedesco e in russo. Comparetti infatti conosceva bene non soltanto il francese, l'inglese e il tedesco, che aveva studiato da giovane, ma anche il russo ed aveva acquisito una buona familiarità con le lingue slave già dagli anni di Pisa, certamente anche in conseguenza del matrimonio²⁰. Secondo Pasquali, ripreso da Pugliese Carratelli, il primo dei viaggi in Finlandia fu fatto nel 1884²¹. Secondo costoro, Comparetti visitò quattro volte il paese di Suomi. Secondo altri invece vi fu sei volte²². Il fennougrista Fabrizio Mirabella mi informa che i viaggi furono appunto sei ed ebbero luogo nel 1884, 1886, 1888, 1890, 1901, 1906 «gli ultimi due per una revisione della sua opera, approntata ma mai data alle stampe. Si potrebbe vedere alla Colombaria di Firenze tra i fondi manoscritti»²³. La simpatia, o meglio l'affetto, di Comparetti per la Finlandia continuerà per tutto il resto della sua vita. Si potrebbe certamente dire che non vi fu paese straniero a lui più caro. Nel 1910 dichiara di avere visitato la Finlandia numerose volte e di essersi vivamente interessato «aux vicissitudes de ce cher et malheureux pays, me tenant au courant de son admirable mouvement intellectuel et de tout ce qui a paru de travaux scientifiques se rapportant à son poème national»²⁴.

Come è noto, Comparetti non aveva particolare interesse per la politica, e anche quando sedette sui banchi del Senato (vi venne chiamato il 20 novembre del 1891), non se ne occupò se non per argomenti che riguardassero la cultura. Egli però, come del resto fecero molti altri intellettuali italiani, sentì una forte simpatia per la Finlandia proprio perché la situazione

¹⁶ PASQUALI cit. p. 40.

¹⁷ PUGLIESE CARRATELLI, *Domenico Comparetti* cit. p. 677.

¹⁸ Secondo Pugliese Carratelli, (*Domenico Comparetti* cit. p. 677) Comparetti apprese il finlandese studiando il *Kalevala*. Pur avendo potuto documentarsi su lavori scritti in altre lingue, egli certamente, grazie ai suoi viaggi in Finlandia, ebbe occasione di formarsi una preparazione linguistica più specifica che lo aiutò nelle sue ricerche di etimologia e lessico finlandesi.

¹⁹ J. HAUTALA, *Suomalainen kansanrunouden tutkimus*, Helsinki 1954, p. 211.

²⁰ PASQUALI cit. pp. 20-21.

²¹ PASQUALI cit. p. 41; PUGLIESE CARRATELLI in COMPARETTI, *Poesia e pensiero del mondo antico* cit. p. X.

²² Cf J. SUOLAHTI, *Le relazioni culturali tra l'Italia e la Finlandia*, in: *Finlandia. Il paese. Gli uomini. La storia. La cultura. L'economia*, Helsinki-Milano 1969, pp. 50-51: Domenico Comparetti venne in Finlandia sei volte e pubblicò fra l'altro nel 1891 uno studio comparato sul *Kalevala*, dstando grande attenzione.

²³ Lettera del 26.4.1999.

²⁴ D. COMPARETTI, *Opinion [sur le Kalevala] de M.D. Comparetti*, in: *Quelques opinions sur le Kalevala*, «Finnisch-ugrische Forschungen», Band X, Heft 1-3, Helsingfors-Leipzig [1910], p. 12.

in cui versava il paese negli anni in cui si dedicava al saggio sul *Kalevala* (è il periodo della cosiddetta oppressione russa) ricordava da vicino la lotta del Risorgimento italiano. In altre parole, l'impero russo, seppur tacitamente in quei tempi di Triplice alleanza, veniva paragonato a quello austro-ungarico, contro cui, nella versione irridentista europea, molti popoli lottavano per liberarsi. Quando la politica zarista in Finlandia divenne liberticida, in Europa si sviluppò un vasto movimento a favore del popolo finlandese e nacque l'iniziativa di raccogliere in tutta Europa le firme di autorevoli rappresentanti della cultura, in difesa delle libertà costituzionali finlandesi. Il manifesto era indirizzato a Sua Maestà Imperiale lo Czar di tutte le Russie, Granduca di Finlandia, Nicola II. I firmatari italiani erano tutti uomini di scienza, «Intimamente commossi alla lettura della Petizione (5 Marzo (21 Febbraio) 1899), con la quale più di un mezzo milione di Finlandesi d'ambo i sessi solennemente invocano da Vostra Maestà che siano pienamente mantenuti i diritti e i privilegi a loro confermati nel 1809 dalla Magnanima e Imperiale Maestà di Alessandro I [...]»²⁵. Tra costoro troviamo, oltre a De Amicis, Lombroso, Ferrero, Villari, Carducci e tanti altri, anche Domenico Comparetti²⁶.

Il saggio di Comparetti, *Il Kalevala o la poesia tradizionale dei Finni* viene concepito tra il 1884 e il 1888. Il 12 maggio del 1888 Comparetti pronunciò un discorso all'Accademia dei Lincei in occasione della solenne adunanza annuale, presenti il re e la regina. Il tema era appunto la poesia popolare dei finni²⁷. Il saggio si apre col ricordo dei due viaggi fatti in Finlandia nel 1884 e 1886, in occasione dei quali, precisa Comparetti, *rivolsi specialmente il mio studio alla poesia popolare e tradizionale di quel paese*. Sempre in apertura, Comparetti coglie con grande acume i motivi dell'importanza della "scoperta" della poesia popolare da parte dei finlandesi, accresciuta dal fatto che *c'è in Finlandia un movimento nazionale che va crescendo e prosperando dai primi decenni di questo secolo ed è piuttosto intellettuale che politico*. La Finlandia, già sotto il dominio svedese e passata poi sotto quello russo, vede in sostanza nella poesia popolare la riscoperta della propria identità nazionale. *Vogliono i patrioti finlandesi esser finni, non svedesi, né russi*. La versione definitiva del saggio uscirà tre anni più tardi, nel 1891.

Questo si apre con un *excursus* sulle tradizioni poetiche dei Finni, cui seguono un sunto del *Kalevala* e un'analisi della materia poetica. Come esempio viene riportato il ciclo del *Sampo* (nella variante del Governatorato di Arkangelsk), con la traduzione pressoché letterale di 435 versi, traduzione importante *perché costituisce la prima prova di versione italiana di materiali kalevaliani direttamente dall'originale*²⁸. Nella seconda parte si tratta del tema del mito divino e del mito eroico, per passare poi a quello che per Comparetti era l'argomento centrale, e cioè l'influenza dello sciamanismo sulla cultura finnica²⁹. Fu questa sua intuizione³⁰ a suscitare il maggiore interesse nella

²⁵ *Pro Finlandia 1899. Les Adresses Internationales à S.M. l'Empereur-Grand Duc Nicolas II*, Berlin-Stockholm 1899, p. 78.

²⁶ Cf L. DE ANNA, *Pro Finlandia, storia di un libro*, «Settentrione», 9 (1997), Turku, pp. 126-128.

²⁷ D. COMPARETTI, *I canti epici della Finlandia*. Reale Accademia dei Lincei- Rendiconti, Classe di Scienze Morali serie IV, vol. VI, Roma 1888, pp. 618-623.

²⁸ GHENO cit. p. 171. Sul *Sampo* nella poesia kalevaliana cf L. G. DE ANNA, *Un Graal contadino: il "Sampo" finlandese e la tradizione arturiana*, «La rivista del Graal», febbraio 1998, pp. 5-7.

²⁹ Comparetti concordava qui con l'opinione in precedenza espressa dallo studioso finlandese

cultura coeva, anche se in realtà come già notò il Pasquali, l'interpretazione comparettiana non era del tutto corretta, in quanto lo sciamanismo è fenomeno più complesso di quanto appaia nel *Kalevala*: «Il Comparetti, pagando in ciò forse il suo tributo all'etnografia positivista di quel tempo, che inclinava a un certo schematismo, credeva che del *Kalevala* le rune magiche fossero le parti più antiche, e le derivava dallo sciamanismo, da uno stadio religioso, proprio secondo lui di tutti i popoli ugro-finnici, nel quale i fedeli per comunicare con gli spiriti hanno bisogno di uno stregone in istato di estasi»³¹.

Non possiamo in questa sede dilungarci sul *Kalevala* e il suo contenuto. Vorremmo però ricordare che recentemente si sono celebrati i duecento anni della nascita di Elias Lönnrot (1802-1884), il tessitore dell'epopea nazionale finlandese, raccolta appunto nel poema che egli chiamò *Kalevala* (prima edizione 1835-1836; seconda edizione ampliata 1849)³². Nell'arco della sua vita Lönnrot raccolse, grazie ai viaggi fatti in molte province della Finlandia, anche quelle più isolate, un'enorme quantità di materiale epico e lirico, circa 2400 poemi per 75.000 versi complessivi. Il primo formerà il nucleo del *Kalevala* e il secondo della *Kanteletar*, raccolta di poemi lirici del popolo finnico³³. Il *Kalevala* in realtà risente notevolmente della mano di Lönnrot, che ben merita il nome di *Omero della Finlandia*. Infatti, egli riscrisse una parte del materiale epico raccolto, unendo insieme brani staccati, legandoli e adattandoli ai suoi criteri poetici. E' però vero che all'epoca in cui scriveva Comparetti, questo ruolo di compositore del *Kalevala* non era ancora stato del tutto confermato dalla critica, la quale solo in seguito sarebbe stata in grado di determinare con esattezza quali fossero le parti originali e quali invece quelle elaborate da Lönnrot. Il problema fondamentale del saggio comparettiano resta quindi questo suo eccessivo credito nei confronti di un materiale che ritiene genuinamente antico, mentre invece una parte di esso aveva subito rielaborazioni in varia misura, non solo da parte di Lönnrot, ma anche dei *runoja* dai quali egli stesso aveva raccolto i versi. Comparetti comunque era ben cosciente dei limiti nell'originalità della materia kalevaliana, infatti nel 1910 aveva scritto un breve saggio in francese in cui affermava: «Comme poème, le *Kalevala* est l'oeuvre de Lönnrot; mais l'étoffe de cette admirable composition est, jusqu'à ses moindres parcelles, l'oeuvre inconsciemment collective, traditionnellement propagée, vivante et vivifiée jusqu'à nos jours, des laulajat nationaux»³⁴.

Ciò non toglie che la materia kalevaliana sia autentica e profondamente immersa nel terreno culturale delle popolazioni balto-finniche, a loro volta parte della grande famiglia ugro-finnica. Questa è linguisticamente del

August Ahlqvist. Sullo sciamanismo finnico cf L.G. DE ANNA, *Forme dello sciamanismo boreale*, in: AA.VV., *Il tamburo e l'estasi. Sciamanesimo d'oriente e occidente*, «Avallon», 49, (2001) Rimini, pp. 41-53.

³⁰ «Un érudit italien, Domenico Comparetti, y découvrait à la fin du XIX^e siècle déjà des éléments très archaïques, reflétant les croyances et la magie primitives des chamans [...]» (J.A. AHOKAS, *Prose finlandaise*, Brive 1973, p. 16).

³¹ PASQUALI cit. p. 41.

³² Di lui Comparetti disse: *anima onesta, candida, coscienziosissima*» (FERRETTI cit. p. 68).

³³ Sulla *Kanteletar* cf L. DE ANNA-L. LINDGREN, *Quando la Kantele arrivò in Italia*, in: E. LÖNNROT, *Kanteletar*. Raccolta di liriche popolari finniche, edizione italiana a cura di L. LINDGREN e L. DE ANNA. Traduzione di R. Porceddu. Introduzione di S. Timonen, Turku 1992, pp. 7-17.

³⁴ *Opinion [sur le Kalevala] de M.D. Comparetti* cit. p. 13.

tutto separata dal ceppo germanico e slavo, avendo caratteristiche linguistiche proprie ed una spiccata configurazione culturale che la riconduce alla pratica dello sciamanismo. Tale forma religiosa, forse quella più antica nel campo delle manifestazioni religiose e comune alle popolazioni euroasiatiche, permea di sé il *Kalevala*. Il *runoja* Väinämöinen infatti e il fabbro Ilmarinen operano, "forgiano", tramite la forza della magia sciamanica, fedeli così al profondo substrato della cultura finnica. Il *Kalevala* però non è soltanto poema di sapienza sciamanica, ma anche racconto di avventure eroiche. Il ciclo epico è infatti legato al terzo dei grandi protagonisti kalevaliani, il guerriero *Lemminkäinen*.

Il saggio sul *Kalevala* si impose subito all'attenzione degli studiosi italiani, aprendo nuovi orizzonti alla nostra cultura. Già nel 1896 Edoardo Giacomo Boner dedicava un saggio al *Kalevala*, basato appunto su quello comparettiano, in cui sottolineava: «In particolar modo è poi confortante per noi il fatto di veder tali studi coltivati con larghi e sani criteri anche in Italia, nell'antica terra del classicismo, e da persone già altrimenti illustri. Un esempio n'è il Comparetti: al quale ora veramente la letteratura comparata deve uno de' più serî lavori sul Kalewala [...] L'Italia con questo lavoro fa, secondo me, un passo avanti a quante nazioni han voluto illustrar per mezzo de' loro dotti l'epopea finnica; e il Lönnrot, il Castrén e Giulio Krohn riconoscerrebbero, se ancora vivessero, nel professore di Firenze il più acuto e largo dichiaratore straniero di quella poesia»³⁵. Ugualmente elogiativo fu il giudizio espresso da Igino Cocchi (1827-1913) nella monografia da lui dedicata alla Finlandia, la prima di questo genere scritta da un italiano, il quale definì *splendido* lo studio di Comparetti³⁶. Come osserverà Giorgio Pasquali, non saranno le successive ricerche a far diminuire il valore dell'opera di Comparetti: «Non certo perché alcuni risultati siano stati superati o modificati dalla scienza, non certo perché scoperte posteriori gli abbiano qua e là dato torto, rimane meno ammirabile l'audacia del dotto italiano, che, cinquantenne, imprende a studiare le relazioni tra le antichissime culture e letterature nordica e finnica. Ed è nostra gloria che la sua opera abbia segnato una tappa importante nella storia della filologia finnica. Della finnica, non della greca»³⁷.

Comparetti seminò bene, infatti altri raccolsero i frutti dei suoi studi, primo tra tutti Paolo Emilio Pavolini (1864-1942), il quale tradusse in forma poetica il *Kalevala*³⁸, considerato dal Pasquali *in questi studi il successore italiano del Comparetti*³⁹.

Per alcuni decenni *la cultura europea ha avuto nell'opera del Comparetti l'unica fonte accessibile per una conoscenza della cultura finnica*⁴⁰. Il libro riscosse infatti notevole attenzione anche a livello europeo, tanto da

³⁵ E.G. BONER, *Saggi di letterature straniere*, Messina 1896, pp. 226-227; il saggio è pubblicato alle pp. 225-343. Un primo studio sulla materia era stato dedicato da Boner già nel 1881 (*Il Kalewala*). *Epopea nazionale dei Finni*, «Gazzetta letteraria», 40, 1-8 ottobre, Torino 1881).

³⁶ I. COCCHI, *La Finlandia. Ricordi e studi*, Firenze 1902, p. 136. Igino Cocchi tradusse il *Kalevala* in italiano (I. COCCHI, *Kalevala. Poema finnico*. Versione italiana di Igino Cocchi, con Prefazione di Domenico Ciampoli, Firenze-Città di Castello, voll. 2, 1909).

³⁷ PASQUALI cit. pp. 42-43.

³⁸ La traduzione integrale fu pubblicata nel 1909-1910.

³⁹ PASQUALI cit. p. 41.

⁴⁰ PUGLIESE CARATELLI, *Domenico Comparetti* cit. p. 677.

essere tradotto in tedesco e in inglese⁴¹. Secondo Jouko Hautala, il merito maggiore di Comparetti sta proprio nell'aver fatto conoscere per primo agli studiosi stranieri i problemi, visti nella loro globalità, riguardanti l'antica poesia finnica⁴². Grazie anche alle traduzioni, il lavoro di Comparetti era divenuto popolare anche in Finlandia, dove suscitò grande interesse. Come notò Pasquali, «persino i Finlandesi stessi e i loro prossimi parenti, gli Estoni, non potevano far di meglio che ricorrere al libro di un maestro fiorentino, nel testo o nelle versioni tedesca e inglese»⁴³. E questo per lo meno fino al 1924, quando apparve il saggio di Kaarle Krohn, *Kalevalastudien*, pubblicato in *FF Communications* di Helsinki tra il 1924 e il 1928, che riportò di attualità il dibattito sulla storicità dei fatti narrati nei runi kalevaliani⁴⁴. Kaarle era il figlio di Julius Krohn (1835-1888), al quale Comparetti era legato da profonda amicizia, tanto da avergli dedicato il suo studio sul *Kalevala*⁴⁵. Kaarle Krohn, come ricorda Boner, aveva riconosciuto a Comparetti il merito «d'aver agitata egli per primo fuori della Finlandia la questione del *Kalevala* in tutta la sua complessità, e di aver aperto a' dotti di tutto il mondo un più largo campo a studi profondi quanto geniali: del che gli va data non poca lode»⁴⁶. Quando Comparetti morì, nel 1927, la Finlandia mostrò il proprio dolore e la propria riconoscenza ricordandolo con affetto⁴⁷.

Comparetti del resto, dopo la pubblicazione del suo lavoro sul *Kalevala*, era diventato uno dei più noti studiosi europei nel campo della poesia popolare finnica e, in quanto, tale, aveva conservato cordiali rapporti con i colleghi finlandesi. In particolare Comparetti rappresentò un punto di

⁴¹ La traduzione tedesca comparve nel 1892: *Die Kalewala oder die traditionelle Poesie der Finnen. Historisch-kritische Studie über den Ursprung der grossen nationalen Epopöen* e quella inglese nel 1895; lo studio di Comparetti venne recensito dalla *Edinburgh Review* nel 1896 (J. PAAVOLAINEN, *Englantilaisen ja amerikkalaisen aikakauslehdistön kuva Suomesta 1800-luvun lopulla*, «Turun Historiallinen Arkisto», 28, Turku 1973, p. 293). Comparetti fu tra l'altro ispiratore di Jean-Louis Perret, traduttore francese del *Kalevala*, cf H.J. DE DIANOUX DE LA PERROTINE, *Les traducteurs du Kalevala en français: Louis Léouzon Le Duc et Jean-Louis Perret*, in: *Le monde kalévaléen en France et en Finlande, avec un regard sur la tradition populaire et l'épopée bretonnes. Actes du colloque tenu à Paris et à Riec-sur-Belton du 13 au 16 mars 1985 réunis par H. KIRKINEN et J. PERROT*, Paris 1987, p. 14.

⁴² HAUTALA cit. p. 212.

⁴³ PASQUALI cit. pp. 40-41.

⁴⁴ «This work is the sum of the studies of the epic runes of the Kalevala over forty years, and it may for this reason also be considered the promised "further edition" of the "History of Kalevala Runes"» (J. PENTIKÄINEN, *Julius and Kaarle Krohn*, «Journal of Scandinavian Folklore», 25-26 (1969-1970), Stockholm, p. 24).

⁴⁵ La dedica *Alla memoria di Giulio Krohn* è stata espunta dall'edizione anastatica. Julius Krohn aveva insegnato all'università di Helsinki dal 1862 al 1888. Il figlio Kaarle (1863-1933) era stato professore di finlandese e poi di folcloristica all'università di Helsinki dal 1898 al 1928.

⁴⁶ Boner, *Saggi di letterature straniere* cit. p. 227 in riferimento all'articolo di Krohn comparso sulla rivista finlandese *Valvoja*, cf K. Krohn, D. KROHN, *Comparettin Kalevalatutkimus*, «Valvoja» (1893) pp. 19-34. La stessa rivista, nel 1907, dedicò a Comparetti un profilo biografico (D. COMPARETTI, *Domenico Comparetti*. [Autobiografia], «Valvoja», 1907, pp. 320-325.). Nel 1909, sempre in *Valvoja*, veniva pubblicato un breve saggio di Comparetti (D. COMPARETTI, *Lausuntoja Kalevalasta*, *Kalevalaviihko julkaisi Valvoja* 1909, II, III: 149-151.).

⁴⁷ Vedi il ricordo di Andrea Ferretti cit., pp. 65-68, comparso in italiano sulla più prestigiosa rivista di filologia finlandese; l'articolo di Liisi Karttunen sul maggior settimanale della Finlandia (*Senaattori Comparettin paarien ääressä*, «Suomen Kuvalehti» 1927, pp. 256-257) e l'articolo di Niilo Liakka (*Kaksi ulkomaista Suomen ystävää*, «Kansanvalistusseuran Kalenteri 1928», Helsinki 1927, pp. 161-165.).

riferimento per quei finlandesi che visitavano l'Italia. Firenze, come abbiamo visto, era del resto stata il centro italiano più legato al paese di Suomi, il cui ruolo in quanto tale era stato affermato proprio grazie a Comparetti⁴⁸.

Un interessante ricordo di Comparetti, oramai al termine della sua vita, ci è stato lasciato da Liisi Karttunen, una storica finlandese che lavorava all'ambasciata di Finlandia a Roma. Il giorno di Pentecoste del 1926, Liisi Karttunen si recò a Firenze per incontrare il vecchio maestro. Alle quattro del pomeriggio la giovane finlandese suona al campanello di via Lamarmora 20⁴⁹: «Non era la prima volta che gli facevo visita, infatti già in precedenza avevo avuto l'occasione di entrare nel suo bell'appartamento e di essere ricevuta con la sua abituale amabilità. Entro nella sala che già conoscevo, dominata dal suo imponente ritratto. La giovane donna che si cura della corrispondenza e della biblioteca del senatore, oltre che di trascrivere le sue note scientifiche, mi informa che il senatore era stato gravemente malato, ma che comunque si stava ora riprendendo. Attraversiamo un paio di stanze, con i muri decorati da numerosi dipinti; libri dappertutto. Apriamo una porta e ci troviamo in una stanza spaziosa, dove il senatore ci aspetta, seduto in poltrona, con una berretta di seta in capo. E' un po' dimagrito, ma i tratti del volto sono gli stessi che mi erano familiari, fortemente disegnati. Mi porge amichevolmente ambedue le mani e mi chiede notizie "della cara Finlandia"⁵⁰. Mi chiede anche di come vadano le cose a Roma, dispiaciuto che la sua età (90 anni!) gli impedisca oramai di fare lunghi viaggi. Mi dice di essere nato vicino Piazza di Spagna. Per la prima volta vengo a conoscenza che era stato apprendista di farmacia. "Mio padre e il cognato chimico tenevano insieme una farmacia - dice il senatore - e pensavano che era inutile andare troppo a scuola, perciò venni messo in una farmacia a fare pillole e a mischiare medicinali...ma io volevo invece studiare e dedicarmi alla ricerca. Da un antiquario comprai una grammatica di arabo e di turco, la grammatica di ebraico la ricevetti invece in regalo da un inglese. Studiai pure il russo, anche se secondo i miei amici aveva la stessa utilità del cinese. Né allora avrei mai potuto supporre che mi sarei sposato con una russa. Studiavo di notte e per restare sveglio bevevo caffè nero." Così il senatore si immerge nei ricordi del tempo passato, quando si trovava spesso a Roma. Mi parla delle sue ricerche sui papiri e mi dice che il suo lavoro più noto è quello su Virgilio. Ora è esaurito, ma se ne sta preparando una nuova edizione, per la quale il senatore ha scritto una piccola aggiunta. Presto sarà pronto anche un libro sullo storico greco Procopio (dei tempi delle guerre di Giustiniano). E poi continua a ricordare. "Anche la Finlandia, i miei amici finlandesi e i miei viaggi in Finlandia mi tornano alla memoria dice il senatore immagini! Sono stato nel vostro paese sei volte. Lo

⁴⁸ «Domenico Comparetti ha per noi motivo ad uno speciale interesse ad un titolo particolare di gratitudine per averci rivelato, primo, il tesoro d'arte che la Finlandia possiede nel *Kalevala*. E poichè in lui il filologo s'accoppiava al poeta, non soltanto egli ci ha dischiuso la parola del *Kalevala*, ma ci ha dato modo di venire a contatto con la lingua e la storia e i costumi e l'arte tutta della Finlandia. Il che è quanto dire che quei legami che si sono ormai saldamente stabiliti tra la coltura italiana e quella di Finlandia sono in primo luogo dovuti a questo dotto» (FERRETTI cit. p. 65).

⁴⁹ Il racconto dell'incontro è riportato in V.J. PALOSUO, *La Dottoressa Liisi Karttunen Roomassa 1907-1944*, Huhmari 1991, pp. 74-76.

⁵⁰ in italiano, nel testo.

conosco bene e mi ricordo spesso dei miei amici Julius Krohn, Ahlqvist⁵¹, Anders Donner⁵² e di altri amici che conobbi più tardi: Kaarle Krohn, Eemil Nestor Setälä⁵³, Werner Söderhjelm⁵⁴ e altri cari finlandesi. Mi piacerebbe sapere se Alpo Sailo ha mai terminato il mio ritratto⁵⁵. Doveva essere collocato nella grande sala della Società del Kalevala. "Il vostro paese è bello" – continua – e ne conservo dei piacevoli ricordi. Hämeenlinna, Helsinki, Turku – sono stato dappertutto. Ho ricordi molto vividi della Finlandia e sono felice di sapere che siete riusciti a sistemare così bene le cose dopo l'indipendenza. In Finlandia mi avete ricordato con grande amore. Quando, l'estate scorsa, ho compiuto 90 anni ho ricevuto congratulazioni affettuose e dolcissime dalla Finlandia. Pensi – il luglio prossimo compirò 91 anni!"»

Comparetti scomparve nel gennaio del 1927. Liisi Karttunen partecipò ai funerali. Così scrive in una sua lettera ai familiari: «Ero la sola finlandese a camminare dietro la bara di questo grande studioso, l'amico del nostro paese. Ma il mio cuore mi imponeva di andare. E Pavolini mi disse che era sicuro che sarei andata perché non avrebbe potuto neppure immaginare che Comparetti venisse sepolto senza che la sua bara fosse accompagnata dalla careliana Liisi Karttunen».

Così Comparetti se ne andò, e certamente gli fu caro avere vicino la figlia della Carelia, la terra dove era stata raccolta una parte così importante di quei canti finnici che tanto aveva amato. Tanto da parafrasare la definizione data nel *Kalevala* di Väinämöinen, chiamato *il saggio, vecchio Väinämöinen, vaka vanha Väinämöinen*. Comparetti usava infatti firmarsi nelle lettere spedite agli amici finlandesi: il tuo *vaka vanha Komparettainen*. Il tuo saggio, vecchio, Comparetti. Vecchio lo diventò, saggio lo fu sempre.

Luigi G. de Anna è professore ordinario di italiano all'Università di Turku.

⁵¹ August Ahlqvist (1826-1889) fu professore di lingua e letteratura finlandese all'università di Helsinki dal 1863 al 1888 e rettore dal 1884 al 1887.

⁵² Anders Donner (1854-1938) fu professore di astronomia all'università di Helsinki dal 1883 al 1915 e rettore dal 1911 al 1915.

⁵³ Emil Nestor Setälä (1864-1935) fu linguista e studioso di poesia popolare, nonché uomo politico. Fu professore di lingua e letteratura finlandese all'università di Helsinki (1893-1929) e cancelliere dell'università di Turku dal 1926 al 1935.

⁵⁴ Werner Söderhjelm (1859-1931) fu professore di filologia romanza all'università di Helsinki dal 1894 al 1898 e dal 1908 al 1913. Dal 1898 al 1908 fu professore di filologia germanica e romanza. Fu anche ambasciatore di Finlandia a Stoccolma.

⁵⁵ Lo scultore Alpo Sailo (1877-1955) aveva eseguito i ritratti di numerosi *runoja* e di personaggi famosi del suo tempo, ispirandosi allo stile del romanticismo nazionale. Non ho notizia di questo ritratto raffigurante Comparetti.

Giacomo Bottà

TRANSITI URBANI – RAPPRESENTAZIONI LETTERARIE DELLA MOBILITÀ A HELSINKI E BERLINO

1. Introduzione

Il materiale letterario è stato usato scarsamente in studi di tipo urbano. Anche il recente *cultural turn* sembra aver ignorato la letteratura, preferendo trattare forme più visibili di cultura urbana. Un contributo rilevante è stato quello di Marshall Berman (1982), che ha esaminato la modernità di Parigi e San Pietroburgo attraverso le opere e le biografie di Baudelaire, Dostoevskij e Puskin. Raymond Williams (1975) ha analizzato il rapporto tra città e campagna, attraverso la letteratura britannica del XIX e XX secolo. David Harvey (2003) ha ottenuto risultati significativi sulla Parigi del XIX secolo, prendendo in considerazione le opere di Victor Hugo e Emile Zola. David Frisby (2001) ha usato le storie poliziesche (oltre a veri rapporti e verbali di polizia) per fare luce sulla notte moderna, sui concetti di sorveglianza e detenzione.

Gli studi letterari hanno spesso enfatizzato la dimensione mitica e immagologica del tessuto urbano (Stierle 1993), spesso semplificando questioni sociologiche e politiche e concentrandosi sull'analisi di aspetti esclusivamente testuali e formali.

Questo articolo intende aprire una "terza via", mostrando come la letteratura possiede ancora oggi un punto di vista privilegiato sulla dimensione quotidiana della città e può essere utilizzata con successo come strumento di ricerca culturale. La letteratura, come ogni altra forma d'arte, non volteggiava nel vuoto; essa contribuisce a creare testi ed immagini, che permettono a una società di rappresentarsi e organizzarsi.

Partendo dal concetto di transito, intendo analizzare come percorsi e rotte in città sono stati rappresentati e come sono diventati elementi tipici dell'immaginario letterario europeo. Le rappresentazioni di direzioni e movimenti nella città possono essere raccolti in quattro tipologie: *nella città, dalla città, verso la città ed attraverso "corridoi urbani"*. In questo articolo esaminerò in particolare la prima tipologia riguardante i percorsi ed i transiti in città, attraverso esempi riguardanti Helsinki e Berlino. Materiale letterario (in particolare romanzi e racconti brevi) relativo alla mobilità di persone nelle due città sarà analizzato e comparato, concentrandosi sulla contemporaneità, ma considerando l'intero XX secolo come sfondo.

2. Luoghi transitori / luoghi di transito: i passages

Comunemente, quando ci si riferisce al transito urbano, si pensa al trasporto pubblico. Ogni turista con in mano una mappa della metropolitana cerca il suo transito. L'insostenibile densità di sconosciuti in aree di transito (aeroporti, stazioni della metropolitana...) è combattuta attraverso l'apatia e l'attitudine

blasé, stati mentali tipicamente urbani. Il transito urbano è anche uno dei più dibattuti problemi di ogni municipalità.

Nonostante questo, il significato di "transito" sembra essere molto più complesso del semplice trasporto urbano. Walter Benjamin in "I passages di Parigi" (2002), opera monumentale e non-finita, esamina le gallerie come luoghi di transito, capaci di riformulare totalmente l'esperienza urbana. Benjamin ha lavorato a "I passages di Parigi" tra il 1924 e il 1940. L'opera rappresenta un gigantesco studio sulla storia materiale del XIX secolo e consiste in una lunga sequenza di frammenti, organizzati secondo una sorta di piano ipertuale. Benjamin ha eletto la galleria a simbolo di un intero secolo, a causa della sua funzione di spazio di mezzo, di mondo chiuso su se stesso, senza una chiara distinzione tra pubblico e privato e privo, "come un sogno", dell'esterno. Per uno scherzo del destino, il critico tedesco stesso morirà in un posto di transito: si toglierà la vita, infatti, in un villaggio sul confine franco-spagnolo, in fuga dal regime nazista instauratosi nella sua madrepatria.

La galleria è un passaggio pedonale normalmente realizzato in acciaio e vetro, aperto alle due estremità e coperto da un tetto trasparente. Lungo i due lati della galleria corrono negozi, teatri, bar e ristoranti. Questo elemento architettonico, normalmente utilizzato per unire due strade parallele, è stato ideato nella Parigi del XIX secolo e successivamente adottato in varie città europee, prima dell'introduzione dei cosiddetti "grandi magazzini".

Il francese *passage*, è più indicato dell'italiano *galleria* e dell'inglese *arcade*, nel definire come questo elemento architettonico è stato analizzato da Benjamin. *Passage* si riferisce, infatti, al processo dinamico, compiuto dal soggetto: il "passare attraverso". Analizzando l'impatto dell'acciaio sull'architettura del XIX secolo, Benjamin indica come questo materiale sia stato usato largamente per la costruzione di gallerie, stazioni ferroviarie e fiere mondiali, edifici con "funzioni transitorie". "Transitorio" si riferisce non tanto agli edifici qui nominati in sé: le loro caratteristiche architettoniche sono indicate a durare nel tempo. Si tratta di luoghi che sono transitori dal punto di vista del loro utilizzo, sia al punto di vista spaziale, sia da quello temporale. Si tratta di edifici dove passiamo attraverso e dove non sostiamo (se non per aspettare), inoltre il tempo che trascorriamo in questi edifici è normalmente limitato. L'ambiguità del transito consiste in queste effimere coordinate spazio-temporali, che rendono la galleria, ad esempio, un mondo a sé, dove il soggetto ha la possibilità di sognare e sviluppare fantasmagorie.

Riguardo alla contemporaneità, va sottolineato come la visibilità di fenomeni come la globalizzazione di merci, informazioni e persone, la segregazione e la *gentrification* hanno fortemente cambiato l'identità urbana. In particolare, nell'Europa degli anni novanta del XX secolo, i tratti architettonici, culturali, sociali, politici ed economici delle città hanno cominciato a cambiare, modificando quella che era una relazione stabile tra dimensione locale, nazionale e globale. La città ha cominciato ad essere rappresentata come un "processo" e le sue intrinseche caratteristiche dinamiche sono state messe in luce. Inoltre, la nascita della telecomunicazione mobile ha originato un'altra sfumatura sul movimento e sulle connessioni spaziali.

La letteratura, così come ogni altra forma d'arte, ha registrato questi cambiamenti ed ha riscoperto la città come luogo d'ispirazione privilegiato. Come nel tardo XIX secolo, la cultura ha cominciato a interrogarsi sulla precaria condizione spaziale ed esistenziale rappresentata dalla città. Scrittori ed artisti hanno cominciato a trasferirsi nuovamente in città, sentendo un urgente e fino ad allora sconosciuto bisogno di esplorare, illustrare ed astrarre movimenti. La "mappatura" di questi movimenti può rivelarsi fondamentale per identificare l'ipotizzato cambiamento dell'identità urbana.

Ad esempio, quando le traiettorie interrotte di Berlino, tra le due metà della città, sono state riconnesse, vecchi fantasmi e nuovi immaginari sono sorti. La città e la sua rappresentazione hanno dovuto riorganizzarsi seguendo nuovi o rinnovati percorsi e transiti (Bottà 2003). Un approccio letterario, che consideri il dinamismo urbano, non è una novità assoluta. Un filo rosso, connesso con il movimento e l'esplorazione urbana, è storicamente verificabile, ogni volta che la città è percepita come un'entità in trasformazione. Il transito deve essere compreso come un aspetto radicato nella percezione e nella rappresentazione urbana.

3. Helsinki e Berlino: città di confine

Attraverso questi presupposti teorici, intendo concentrarmi sul concetto di transito urbano in rappresentazioni letterarie di Helsinki e Berlino. Il modo migliore per procedere in questo tipo di ricerca è sicuramente la comparazione. I "valori aggiunti", impliciti in una comparazione sono fondamentali quando si analizza una complessa problematica sopranazionale, come l'idea di transito. Helsinki e Berlino rappresentano un'affascinante comparazione. Cosa ci può rivelare Berlino di Helsinki, che una lettura interna della città non può dirci? Cosa può dirci Helsinki di Berlino?

Entrambe le città hanno un passato interculturale e multilingue, imposto da potenze mondiali. Durante tutto il XX secolo entrambe le città hanno sofferto a causa di una posizione geografica in bilico tra Europa occidentale ed orientale. La vita culturale di entrambe riflette le tensioni e le lotte di una situazione geopolitica alquanto delicata.

Allo stesso tempo, sia Helsinki sia Berlino, hanno avuto un radicale sviluppo dopo la caduta del Muro ed il collasso degli stati dell'Est Europeo. Questa crescita non è stata soltanto economica, ma include una sorta di rinascita artistica ed architettonica (Cantell 1999). Inoltre entrambe le città possono essere considerate, sia geograficamente, che culturalmente, città di frontiera. Helsinki è situata a 190 chilometri dal confine russo e Berlino è soltanto a 100 chilometri di distanza da quello polacco. La collocazione di entrambe le città ha avuto un ruolo preciso nella definizione della cultura urbana e ha contribuito alla formazione di particolari percezioni di distanze spaziali e sociali.

4. Tipologie di transito

E' possibile rintracciare quattro tipologie di transito legate all'ambiente urbano in generale e all'esame di Helsinki e Berlino in particolare:

1. *Transito nella città*

Questa tipologia riguarda le rappresentazioni di rotte e movimenti quotidiani, le relative implicazioni temporali (notte / giorno) e l'entità (trasporto di massa, auto, passeggio). Polarizzazioni cittadine (come quella politica, tra est ed ovest a Berlino) e percezioni di luoghi ritenuti 'confini' (come il ponte *Pitkasiltä* a Helsinki) sono tematiche chiave di questa tipologia.

2. *Transito verso la città*

Sia Berlino che Helsinki sono state oggetto di immigrazione, dapprima a livello nazionale, all'inizio del XX secolo, quando le persone si spostavano dalle campagne verso le grandi città, trasformandosi da contadini a proletari urbani. Oggi la migrazione verso le due città ha un bacino d'utenza globale. La letteratura si riferisce spesso ai destini sfortunati dei migranti, alle loro aspettative, delusioni e alla corruzione morale; in misura minore anche al successo e all'ascesa sociale. Inoltre, spesso i migranti si sentono in dovere di scrivere, come strumento di riconoscimento ed integrazione, oppure come forma di lotta e protesta.

3. *Transito dalla città*

La fuga dalla città spesso assume il significato di una fuga dal pericolo, dalla corruzione morale, dalla tecnologia, dalla responsabilità e dal "male urbano". Le implicazioni possono essere politiche, ecologiche o semplicemente legate alla ricerca di una nuova vita. La letteratura testimonia come il dibattito città/campagna sia tuttora un elemento fondamentale della cultura finlandese. In relazione alla Berlino contemporanea; la regione rurale del Brandeburgo, che circonda la capitale tedesca, sta sempre più assumendo il ruolo di una controparte. L'autrice Judith Hermann la ritrae come un luogo di fuga, ma anche un laboratorio per la riterritorializzazione di abitudini urbane.

4. *Transito attraverso "corridoi urbani"*

Helsinki e Berlino hanno relazioni storiche esclusive con altre città nell'Europa dell'est. Gli itinerari Helsinki - San Pietroburgo e Berlino - Mosca rappresentano "corridoi urbani", dove per secoli eserciti, prodotti, spie, migranti e rifugiati, si sono mossi nell'una o nell'altra direzione, a causa di ragioni economiche, politiche e culturali. Le rappresentazioni di questi tragitti possono aiutare a capire, come il loro tracciato e le fermate intermedie sono stati concepiti e come stanno cambiando dopo la fine della Cortina di Ferro.

5. Il transito in città

Walter Benjamin introduce una lettura materiale della città, che non è basata solo su elementi mitici e narrazioni di carattere nazionale o mediatico, nè sulla sola dimensione architettonica. In "I passages di Parigi" l'autore mette in relazione l'adozione di nuovi materiali di costruzione con la relazione del soggetto con le merci, basata sul feticismo. Egli pone l'accento sulla combinazione tra prodotti di massa, arte e spettacolo come elemento chiave per comprendere la città moderna. L'analisi di Benjamin rivela come lo spazio urbano sia capace di mediare tra la dimensione personale (memoria) e quella collettiva (storia), mostrando valori culturali di una società, ma anche gli strumenti per la loro sovversione. Elementi architettonici possono trasformarsi in schermi per la proiezione di aspirazioni sogni e visioni del futuro: modi innovativi di percepire il reale.

Kjell Westö è un autore finlandese contemporaneo, appartenente alla minoranza di lingua svedese, che lavora costantemente in riferimento ad Helsinki, la sua città natale, adottando spesso elementi documentari di esplorazione urbana. Nella sua opera, la capitale finlandese è dominata da esperienze e memorie personali, connesse a cataloghi popolari di canzoni, eventi mediatici, marche e film, spesso con valenza locale e globale allo stesso tempo.

Il brano che intendo esaminare in questa sede, appartiene ad un racconto breve '1968' (2004), dove il narratore ricorda un episodio della sua infanzia:

It's Sunday and my little brother and I are sitting in the back seat. Our car is in a marked parking place in the asphalt courtyard, standing there with the others, it's Dad's first car, it's bright red and its name is Taunus. (...)

We drive past the Varuboden store where I buy penny sweets on Saturdays, and the Elanto Co-op where I stole a cone of fruit drops in the spring and was caught, we drive past the Finnish-language mixed school and out onto the motorway where Dad steps on the gas which makes the engine begin to roar. Dad doesn't say much, he's driving, he pilots my little brother and me through the Autumn Galaxy, we swish along down this road every Sunday and by now it's October, with flashes of red, yellow and gold on either side of the motorway, and Dad is deep in his thoughts. Occasionally he changes the music, the cassettes are large and clumsy and he fumbles with them while he drives, and when he's had enough of Edmundo Ros he switches to Nancy Sinatra who sings duets with a man with a deep bass voice, and one of the songs is called Some Velvet Morning. Dad explains what this means. 'I know, I lie; I don't know much English yet although I do know a few words and when we had a chance to choose English names for ourselves during the lesson I chose Ted after Kennedy, the one who's still alive. Dad's music is nearly always big and resonant, as if he really likes gaudy colours and festive things though his own life is hard-working and modest and very quiet. On Sundays as we drive along the motorway he sometimes asks questions he thinks I can answer, or tells me things he thinks will interest me. 'D' you think IFK will do well in the league this winter?' 'The French and English have built a supersonic plane that's going into service next year, it's called Concorde.' 'Did you know the Americans are going to build two giant towers both exactly the same which will be more than 400 metres high?' 'Where?' 'In New York. Lower Manhattan.'

(Traduzione in inglese di Silvester Mazzarella)

Westö in questo brano descrive in maniera vivida il punto di vista infantile, sull'itinerario contemplato dal sedile posteriore dell'automobile paterna. La descrizione, quasi cinematografica, include edifici commerciali e pubblici, connessi con la quotidianità del ragazzo: la scuola, il chiosco per le caramelle ed il supermercato. Questi luoghi sono associati inconsciamente con episodi della sua vita. E' molto facile riconoscere la periferia di Helsinki in questo brano, non soltanto per l'uso di toponimi e marche, ma anche per l'essenzialità degli elementi urbani.

L'ingresso nell'autostrada trasforma il viaggio in un'odissea nella "galassia autunnale", un mondo a parte, fatto di colori e sentimenti. Non ci sono più elementi architettonici: l'autostrada, circondata dalla natura e dai colori autunnali, rappresenta una galassia a sè. Il racconto è disseminato di riferimenti allo spazio, che affascinano il narratore. Questo transito in auto, una ritualità domenicale, rappresenta il momento in cui padre e figlio comunicano al meglio. La dimensione da sogno autunnale è intensificata dalla colonna sonora proveniente dall'autoradio, "Some velvet morning" un duetto tra Nancy Sinatra e Lee Hazelwood si lega al paesaggio e lascia spazio ad una profonda intesa tra i due. Il fatto che padre e figlio commentino su cronaca, vicende politiche e mediatiche mostra come queste siano digerite e razionalizzate a livello personale. L'autostrada si offre come una semiosfera, dove i media, il paesaggio spaziale e quello sonoro collaborano alla creazione di un mondo in miniatura, una dimensione spazio-temporale chiusa e sospesa sulla realtà periferica ed autunnale.

Anche la scrittrice berlinese Judith Hermann, nel racconto breve "Sommerhaus später" (La casa di campagna, più tardi) contenuta nella raccolta omonima (2000), adotta una resa dinamica della città, costituita da un continuo movimento temporale, già presente nel titolo. La protagonista pospone continuamente il trasferimento da Berlino, in una casa di campagna nel Brandeburgo acquistata da Stein, l'ex-ragazzo. Questa indecisione porta Stein ad una soluzione perentoria: dà fuoco alla casa. La narratrice rimembra la breve relazione con Stein come una serie continua di spostamenti in taxi per Berlino. La coppia ha modo di scoprire la monumentale *Stalin Allee*, le autostrade e le strade di campagna che solcano la capitale tedesca ed i suoi dintorni: "Per ogni itinerario, Stein aveva una musica diversa: Ween per le strade di campagna, David Bowie per il centro, Bach per i viali, Trans-AM solo per le autostrade" (Hermann 1998, pag. 142, traduzione di G. Bottà). Il muoversi fuori dalle piste tracciate e la condizione di passeggera assegnano al viaggio la qualità di un sogno, privo di razionalizzazione spaziale. Questo tipo di transito acquista le caratteristiche di un'esperienza cinematografica e "La città non era più la città che conoscevo, era autarchica e priva di persone" (p. 141).

La Berlino riunificata negli anni novanta era instabile e dominata dal transitorio. La città era un enorme cantiere, ogni giorno apparivano nuove *Baustelle*, i segnali stradali ed i nomi delle vie cambiavano o indicavano edifici che non esistevano più e stazioni della metropolitana, murate per decenni rivedevano improvvisamente la luce. Il cantiere era l'elemento predominante del paesaggio cittadino ed impediva l'utilizzo delle normali direzioni e dei tragitti quotidiani.

"Die Schattenboxerin" (1999, traduz. Italiana: "La ragazza che fa a pugni con l'ombra", 2004) di Inka Parei prende in considerazione l'irrazionalità ed incoerenza del tessuto urbano della Berlino riunificata, dove i transiti abituali diventano improvvisamente colmi di ostacoli.

Certi giorni cammino per la città in cui sono nata e mi sento un'estranea; ultimamente, per esempio, mi è capitato alla stazione di Gredrichstrasse. Sto cercando un S-Bahn che mi porti in Bornholmer Strasse e non riesco a trovare nè un cartello nè l'uscita giusta in mezzo agli sventramenti e ai rattoppi architettonici scaturiti da sistemi sociali che si escludono a vicenda. Sono prigioniera di una giungla di simboli e di scritte i cui messaggi arrivano in anticipo o in ritardo. Si riferiscono a parti d'edifici che non esistono più, come la scritta INTERSHOP, slanciata e massiccia al tempo stesso, o che non esistono ancora, come l'adesivo con l'ascensore che mi indirizza verso uno scavo scoperto, precariamente delimitato dal nastro di plastica a strisce bianche e rosse dei cantieri edili. Dopo aver vagato a lungo inutilmente, me ne vado esausta, stanca di piastrelle, pavimentazioni e scale mobili che non si combinano fra loro.

(Pag. 76, traduzione di Umberto Gandini)

La protagonista descrive la stazione metropolitana di *Friedrichstrasse*, uno dei simboli della città divisa. In effetti, questa stazione, nel bel mezzo della città, era l'unica dove i due sistemi di trasporto di massa (quello di Berlino Est e di Berlino Ovest) s'incontravano, invisibili l'uno all'altro. La non appartenenza al tessuto urbano, evidenziato in questo brano, può essere collegata alla *flânerie*, anch'essa legata allo sradicamento. Esiste però una differenza di base tra il *flâneur* e la protagonista del romanzo. Per il primo l'esperienza della *Entfremdung* è superata attraverso l'esercizio di "leggere" la città. In questo caso la lettura è impossibile: i significati sono andati persi oppure non sono ancora presenti, lasciando i significanti come oggetti vuoti, autoreferenziali della propria inutilità.

Nel testo elementi del futuro, che non è ancora arrivato, si mischiano con un passato, che è ancora difficile da cancellare completamente. L'insegna *Intershop* rivela ancora il luogo dove nella RDT si vendevano beni occidentali ai ricchi turisti che pagavano con valute pregiate. L'ascensore, uno dei più particolari mezzi di trasporto urbano, porta nel vuoto di uno scavo, delimitato malamente. La transitorietà supera la possibilità di 'utilizzare' la città ed i suoi strumenti di transito. Questo straniamento è causato dall'incapacità di riconoscere gli itinerari conosciuti e le direzioni quotidiane. La loro importanza è legata alla nostra indifferenza nell'utilizzarle.

Un altro elemento fondamentale nella definizione di questa prima tipologia di transito, è la costruzione personale o collettiva di confini nella città. Ad Helsinki ad esempio, il ponte *Pitkäsilta*, che divide il centro dal quartiere operaio di Kallio, rappresenta storicamente un limite, oltre il quale non spingersi, soprattutto di notte. Lo stesso avviene con la stazione ferroviaria, frequentata da pendolari durante il giorno e di notte una sorta di zona proibita e al tempo stesso affascinante.

Rosa Liksom, una scrittrice ed artista, è sempre stata affascinata dal sottobosco criminale o violento di Helsinki, descrive in un racconto l'avventura notturna di due ragazze. La stazione è nel racconto un magnete irresistibile:

Il secondo bus ci portò alla stazione. (...) ce l'avevamo promesso a vicenda per quindici volte, che non avremmo nemmeno rallentato il passo in stazione. Ma, ancora una volta, tutto questo si era dimostrato vano.

(Pag. 9, traduzione di G. Bottà)

C'è molto fatalismo in questa descrizione, la stazione, come luogo di transito, non può essere evitato nell'itinerario delle due ragazze. Il vero pericolo non è rappresentato tanto dal transito, quanto dal rimanere nella stazione.

Per concludere, dobbiamo analizzare il transito cittadino più comune: quello a piedi. Camminare nella via può essere connesso, seguendo De Certeau (1984, pag. 97 - 102), ad un atto linguistico. Camminare e parlare sono prassi, forme di enunciazione che possono sovvertire il potere dominante. Colui che cammina può trasformare il luogo in spazio, manipolando, selezionando, scegliendo o ignorando particolari itinerari.

Nella rappresentazione mediatica, camminare in città è normalmente associato al turismo, alla "passeggiata domenicale" o allo shopping in centro. In realtà esso rappresenta la forma più comune di transito urbano. Esattamente come parlare, si tratta di un bisogno primario, acquisito tramite imitazione. Morris, in un'acuta critica a De Certeau, sostiene che "le azioni e disposizioni corporee più elementari e trasparenti (ad esempio camminare, sputare, osservare, riposare) non hanno una forma neutra o "naturale", ma sono sempre prodotte socialmente e culturalmente, spesso attraverso processi mimetici" (Morris 2004, pag. 685, traduz. di G. Bottà).

In "Katujen kuningas" (il re della via, 2001) dell'autrice finlandese Tuuve Aro, diventa immediatamente chiaro, che il protagonista del racconto sta camminando da casa verso il bar, in una maniera che ricalca il videogame che ha appena terminato di giocare:

The sun hangs in the sky like a heavy ball, but Alekski sees the world behind dark glasses. He steps with powerful movements along the street, the key holder beats rhythmically on his leg. The steps of his thick shoe soles are like the ones of a satisfied panther. In his headphones, an electronic violin sample turns into a dense bass carpet, so dense, that no foot could tap along it. Alekski feels his heartbeat increasing, his heart stepping out of his shirt and his weapon burning with strength in his pocket.

It is pure energy, after one hour inside he could walk up the wall. He inspires oxygen in his lungs and marches on, like an explorer. He doesn't sidestep anyone he is the king of these streets and no one would have nothing to say, if he would decide on the place... Alekski stretches out his chest, lifts his chin, and feels the young muscles in his body vibrating.

(Pag.25, traduzione di G. Bottà)

Uscire di casa, dopo una lunga partita ai videogiochi per incontrare gli amici in un bar all'angolo, implica una ritualità che è fortemente influenzata dall'imitazione. Prima di tutto, perchè trae ispirazione dalle gesta e dall'abbigliamento (occhiali da sole) dell'eroe del videogioco. Inoltre, la musica elettronica che risuona nelle cuffie influenza il passo del protagonista. La determinazione sociale, culturale e mediatica del camminare è evidente anche in Rosa Liksom, dove una teenager ha "i tacchi alti nella neve" (Liksom 1994, pag. 5). Il conformarsi ad un modello culturale (la moda) supera le avversità

metereologiche; contemporaneamente questa scelta resiste la relatività dell'inverno, affermando una non appartenenza della protagonista a Helsinki. La *coolness* vince le avversità del tempo.

Le differenti articolazioni del transito in città rivelano la sua ambiguità. La percezione urbana cambia continuamente riguardo al movimento. Le sue determinazioni spaziali e temporali sono filtrate da una combinazione di elementi atmosferici, culturali, materiali e mediatici.

Bibliografia

Fonti letterarie

- ARO, T., *Katujen kuningas*, in: *Sinikka Tammisen outotyhjöö*, Jyväskylä 2001.
HERMANN J., *Sommerhaus später*, Francoforte 2000.
LIKSOM R., *One night stands*, London 1994 (traduz. di Anselm Hollo, racconti brevi tratti da: *Yhden yön pysäkki*, Espoo 1985, *Unohdettu vartti*, Espoo 1986 e *Tyhjän tien paratiisit: valikoima*, Helsinki 1989).
PAREI I., *La ragazza che fa a pugni con l'ombra*, Torino 2004 (traduz. di Umberto Gandini, titolo originale: *Die Schattenboxerin*, Francoforte, 1999).
WESTÖ K., 1968, in: "Books from Finland", 1: 2005 (traduz. di Silvester Mazzarella, da: *Lugna favoriter*, Helsinki 2004).

Saggi ed articoli

- BENJAMIN W., *I passages di Parigi*, Torino 2002.
BERMAN M., *All that is solid melts into air. The experience of Modernity*, Londra 1982.
BOTTÀ G., *Ich stehe auf Berlin! Un'indagine sulla città, l'individuo ed il testo nella scrittura berlinese degli anni novanta*, Tesi di Dottorato Università IULM, Milano 2003.
CANTELL T., *Helsinki and a Vision of Place*, Helsinki 1999.
DE CERTEAU M., *The Practise of Everyday Life*, Berkley 1984.
FRISBY D., *Cityscapes of Modernity*, Oxford 2001.
HARVEY D., *Paris, Capital of Modernity*, Londra 2003.
MORRIS B., *What we talk about when we talk about 'walking in the city'*, in: "Cultural Studies", Vol. 18, N. 5, Sett. 2004. pp. 675 - 697.
STIERLE K., *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewußtsein der Stadt*, Monaco di Baviera 1993.
WILLIAMS R., *The Country and the City*, Oxford 1975.

Giacomo Bottà ha conseguito il Dottorato di Ricerca in Letterature Comparete presso la Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM di Milano. Dal 2004 è ricercatore presso il Network di Studi Urbani dell'Università di Helsinki e lettore part-time presso l'Istituto Renvall, sezione Studi Culturali Europei, della stessa Università. Ha pubblicato articoli sulla rappresentazione urbana di Berlino, Helsinki e Manchester e sugli immaginari della città contemporanea.

L'INSEGNAMENTO DELL'ITALIANO ALL'UNIVERSITÀ DI TURKU: UN PERCORSO STORICO

La Vecchia Accademia di Turku venne fondata nel 1640 dalla regina Cristina di Svezia e fu la prima università in Finlandia. Il compito dell'Accademia era di migliorare la situazione culturale di tale area periferica del regno svedese ed educare i suoi abitanti: la giovane nobiltà aveva bisogno di istruzione ed anche il popolo comune necessitava di una qualche educazione.¹ Nel primo anno di attività all'Accademia si iscrissero 250 studenti, che ogni anno andarono man mano aumentando.² L'insegnamento si svolgeva *docendo et disputando*, cioè dando lezioni ed argomentando. I metodi d'insegnamento più usati erano il dettato e l'imparare a memoria, perché i libri erano costosi e rari: a tal scopo anche la copiatura degli appunti era un metodo molto diffuso. Imparare il latino era uno degli obiettivi principali degli studi ed ognuno doveva apprendere la cultura antica e l'umanesimo rinascimentale.³ Per quanto riguarda l'insegnante, egli indossava sempre un mantello nero ed una parrucca oppure un copricapo.

Nel 1500 la lingua italiana aveva una posizione preminente nelle società europee e colui che parlava il *dolce idioma* dimostrava raffinatezza ed adeguatezza a corte.⁴ Anche alla Vecchia Accademia di Turku c'era un insegnante d'italiano: Antonio Papi. Di lui si sa poco di preciso: veniva probabilmente da Bologna, sarebbe stato figlio di un conte e sarebbe appartenuto alla nobile famiglia Rossi. Si sa anche che seguì la carriera militare e che fu nominato insegnante d'italiano presso l'Università di Uppsala in Svezia nel 1692, dove insegnò per due anni. Nel 1694 a Papi venne conferito da Carlo XI l'incarico di insegnare all'Università di Turku sia l'italiano che il francese. Per quanto riguarda questo nuovo lavoro, Papi non dimostrò molto entusiasmo ed il suo arrivo a Turku tardò di un paio d'anni. Dalle fonti risulta che egli si trovasse ancora in Svezia all'inizio del 1700, dove insegnava alle sorelle di Carlo XII.⁵

Dopo il grande incendio di Turku del 1827, la città perse la sua Accademia e l'università fu trasferita a Helsinki nel 1828.⁶ Ben presto però una sola università, concentrata nella zona di Helsinki, non fu più sufficiente per soddisfare i bisogni della Finlandia indipendente, non essendo abbastanza grande per tutti gli studenti avidi di cultura. Dopo l'indipendenza (1917) si pensò allora alla possibilità di fondare una nuova università, il primo ateneo propriamente finlandese. Tra il popolo finlandese si diffuse una grande voglia di rafforzare la cultura nazionale già alla vigilia dell'indipendenza: nella primavera

del 1917 vennero raccolti i fondi necessari per la nuova università di Turku con l'aiuto di tutto il popolo finlandese, e fu fondato la *Turun Suomalainen Yliopistoseura*, organizzazione che si faceva carico della raccolta dei fondi. Così la risposta alle attese arrivò nel 1920, quando l'università venne finalmente fondata e le attività didattiche cominciarono, suddivise in tre periodi didattici. Inizialmente gli studi si concentrarono sulle scienze umanistiche e naturali. La storia, la lingua, la natura e la cultura della nuova nazione finnica furono oggetto di ammirazione e interesse negli archivi e nei musei, considerati come luoghi dove conservare e mostrare la propria cultura in continuo sviluppo.⁷

Indagando sul materiale documentario, subito dopo la fondazione dell'Università le tracce dell'insegnamento della lingua italiana non sono immediatamente rinvenibili. Scorrendo gli annuari dell'Ateneo dalla fondazione, le uniche note che riguardano l'Italia *tout court*, fanno riferimento alle opere di letteratura italiana che la biblioteca dell'università acquisì, in un primo momento in numero esiguo e poi sempre più copiosamente tramite diverse donazioni.⁸ Per esempio nel 1927 il signor Ciofro Bandelloni di Firenze donò quattro libri.⁹ Fino al 1927 l'insegnamento delle lingue romanze si concentrò sulla lingua francese, ma poi fu possibile aggiungere agli studi *laudatur* di lingua francese anche un breve programma di studi dedicato allo spagnolo oppure all'italiano.¹⁰ Dal 1952 nell'ambito degli studi di francese fu possibile seguire tutto il corso di *laudatur* scegliendo come indirizzo l'italiano. Prima di cominciare a seguire l'indirizzo scelto, lo studente doveva dimostrare la sua adeguata competenza linguistica mediante un'esame di traduzione. Poi per superare l'indirizzo di lingua italiana lo studente avrebbe dovuto conoscere, per esempio, la storia grammaticale dell'italiano e dei dialetti, la storia della letteratura ed i testi di almeno dieci scrittori italiani, fra i quali anche testi classici completi di apparati di note. Negli anni successivi il programma fu pressoché uguale, ma nel corso degli anni la quantità di testi da conoscere si ridusse a sei opere.¹¹ È interessante il fatto che già nei primi anni di attività dell'università era possibile intraprendere studi italiani, ma dell'insegnante non si trova alcuna traccia. Forse poteva essere W.O. Renkonen, docente di francese in quel periodo, che nel 1942 pubblicò il libro *Introduzione alla lingua italiana*, da cui si deduce che ebbe sicuramente conoscenza di tale idioma.¹²

In generale le tracce degli insegnanti di italiano sono molto dispersive e senza ordine sistematico: in alcune fonti un docente è citato e in altre no. Le prime tracce appaiono comunque nel 1935: in quell'anno Ernesto Peternolli, dottore in Lettere, iniziò ad insegnare lingua e letteratura italiana. Gli annuari dell'Università degli anni 1935 e 1936 mostrano che in qualità di uditori c'erano diplomati ed altri cultori della materia.¹³ Negli anni successivi

⁷ Vahtola 2004, pp. 331-334; Häkkinen 2004, pp. 319; Uusitalo 1982, pp. 346-347; Perälä 1970, pp. 25

⁸ Turun yliopiston vuosikirja 1923, pp. 63

⁹ Turun yliopiston vuosikirja 1927-1928, pp. 35

¹⁰ Turun yliopiston tutkintovaatimukset 1927, pp. 10

¹¹ Turun yliopiston tutkintovaatimukset 1952, pp. 20; Turun yliopiston tutkintovaatimukset 1959-1966

¹² Intervista a Lauri Lindgren del 30.11.2005

¹³ Turun yliopiston vuosikirja 1935-1936

¹ Klinge 1987, pp. 12, 65-67

² Klinge 1987, pp. 304

³ Klinge 1987, pp. 355-359, 383

⁴ Klinge 1987, pp. 491-492

⁵ Wis 1969, pp. 60-67,72

⁶ Lindgren 1989, pp. 11

Peternolli tenne corsi su *Poeti e scrittori moderni*, concentrandosi su Giacomo Leopardi e Gabriele d'Annunzio, su Petrarca e l'Umanesimo, nonché sul Rinascimento italiano.¹⁴ Nel 1939, sempre secondo l'annuario dell'Università, il cancelliere accettò la proposta da parte della facoltà umanistica di concedere il diritto di insegnare lingua e letteratura italiana ad Antonio Villi. Egli offrì il suo servizio come insegnante aggiunto e insegnò italiano per due ore alla settimana.¹⁵ Poi si perdono le tracce di entrambi.

Nel 1943 arrivò all'università una richiesta di insegnamento e un *curriculum vitae* da parte del dottor Luigi Cozzi.¹⁶ La facoltà umanistica propose al cancelliere di accettare la richiesta di Cozzi e di offrirgli il diritto di insegnare lingua italiana nell'ateneo turkuense: le lezioni vennero pagate dallo Stato italiano.¹⁷ L'arrivo di Cozzi a Turku è confermato da una lettera del professor Renkonen¹⁸, ma dell'insegnamento svolto non ci sono testimonianze. Alla lettera di Renkonen venne data risposta¹⁹ dalla facoltà umanistica, ma dopo anche di Cozzi si perdono le tracce.

Negli anni '50 l'università di Turku rimase senza un insegnante di madrelingua italiana. All'inizio del 1950 il professore di filologia romanza, Tauno Nurmela²⁰, iniziò le lezioni di lingua e letteratura italiana. Secondo annuari e programmi di studio dell'Università, Nurmela tenne un corso sulla *Divina Commedia* di Dante quasi ogni anno, affrontando di volta in volta *l'Inferno*, *il Purgatorio* e *il Paradiso*.²¹ Nel suo programma di insegnamento c'erano anche Petrarca e Boccaccio.²² Negli anni '50 Nurmela dimostrò di essere molto capace anche nel campo della traduzione, per esempio traducendo *Gli indifferenti* di Alberto Moravia e *I Malavoglia* di Giovanni Verga. Egli partecipò a diversi congressi sulla cultura italiana, tenne molte conferenze sia in Finlandia che all'estero e scrisse anche libri in lingua italiana.²³

Nel 1960 arrivò a Turku il signor Giorgio Colussi. Egli si diplomò e laureò ad Helsinki e, su richiesta di Tauno Nurmela, lavorò a Turku come insegnante aggiuntivo.²⁴ Il compito di Colussi fu di tenere i corsi di lingua italiana per studenti principianti e avanzati. Tra il 1960 e il 1966 egli tenne questi corsi ogni anno e, oltre alle lezioni di lingua, tenne corsi anche sulla lirica antica e Petrarca, sull'*Orlando furioso* di Ariosto, sul *Principe* di Macchiavelli e su *I Promessi sposi* di Manzoni.²⁵ Dopo l'anno 1966 le note su

¹⁴ Turun yliopiston vuosikirjat 1936-37; 1937-38, pp. 11

¹⁵ Turun yliopiston vuosikirja 1938-1939, pp. 34

¹⁶ Humanistisen tiedekunnan pöytäkirja 10.2.1943, artikla 1, liitteet 1 ja 2

¹⁷ Humanistisen tiedekunnan pöytäkirja 10.2.1943, artikla 1

¹⁸ Humanistisen tiedekunnan pöytäkirja 3.10.1945, artikla 7

¹⁹ Humanistisen tiedekunnan pöytäkirja 3.10.1945, artikla 7, liite 5

²⁰ Turun yliopiston opettajat ja virkamiehet 1970, pp. 340; Intervista a Lauri Lindgren del 30.11.2005

²¹ Turun yliopiston vuosikirjat 1951-1952, pp. 16; 1952-1953, pp. 16; 1953-1954, pp. 18; 1960-1964, pp. 20-24

²² Turun yliopiston vuosikirjat 1954-1955, pp. 20; 1955-1956, pp. 23

²³ Turun yliopiston vuosikirjat 1951-1952, pp. 16; 1953-1954, pp. 25; 1956-1957, pp. 40

²⁴ Intervista a Lauri Lindgren del 30.11.2005

²⁵ Turun yliopiston vuosikirjat 1960-1961, pp. 29; 1961-1962, pp. 28; 1962-1963, pp. 28; 1963-1964, pp. 28; 1964-1965, pp. 28, Turun yliopiston opinto-ohjelmat 1962-1963, pp. 32; 1963-1964, pp. 35; 1964-1965, pp. 37; 1965-1966, pp. 30

Colussi non si trovano più: nel programma di studio 1966-67 si informa che gli orari di insegnamento dell'italiano sarebbero stati comunicati successivamente.²⁶

Nel programma di studio 1967-68 si trova la signora Maria-Rosaria Saquella, che tenne i corsi di italiano solo per un anno.²⁷ Di lei non si sa molto: la sua specialità erano le lingue germaniche e lavorò all'università di Napoli come assistente.²⁸ Don Adrian Borst racconta che, dopo il periodo in Finlandia, Saquella risiedette in Svezia, a Stoccolma.²⁹ L'anno seguente l'incarico di insegnamento venne dato a Nicola Correale, che si recava a Turku da Uppsala in Svezia un paio di volte alla settimana per insegnare.³⁰ Don Adrian Borst riferisce, inoltre, che la situazione con Correale fu un po' difficile per quanto riguarda l'insegnamento dell'italiano, perché non risiedeva a Turku regolarmente.³¹ Dopo Correale arrivò Luigi G. de Anna, l'attuale professore di lingua italiana. I suoi corsi sono attivi ancora oggi.

Vorrei aggiungere che l'insegnamento dell'italiano nel periodo preso in considerazione non rimase solamente appannaggio dell'università. Il professore e scrittore V.A. Koskenniemi fondò un circolo letterario nel 1928 insieme con alcuni suoi studenti e, come dice il nome stesso, il circolo si dedicò alla letteratura e alla discussione su libri e pubblicazioni.³² Tra i romanzieri ed i poeti connazionali ebbero spesso attenzione verso l'Italia Mika Waltari, Pentti Haanpää, Aale Tynni e F.E. Sillanpää. Alla metà del 1930 Luigi Salvini, studioso di letteratura slava, baltica e ugrofinnica, visitò questo circolo che procurava tanto diletto tra i partecipanti. Egli, insieme con l'accademico Paolo Emilio Pavolini, che visitò a sua volta il circolo, si prodigò in un'attività culturale importante traducendo in italiano testi lirici finlandesi e apportando il suo contributo al circolo per quanto riguarda la letteratura italiana.³³

Un'altro esempio di promozione della lingua e cultura italiana a Turku fu la fondazione della *Società Dante Alighieri* nel 1941. Il compito della Società era quello di promuovere la conoscenza della lingua e della cultura italiana in Finlandia attraverso conferenze, serate e corsi. Il primo corso d'italiano si realizzò nel 1942 e l'insegnante fu sacerdote, un padre Nespoli, che veniva da Helsinki. Dal 1950 i corsi d'italiano avevano già un ruolo essenziale nell'attività della Società e venivano spesso organizzati con la cooperazione dell'università di Turku.³⁴ Ancora oggi la *Società Dante Alighieri* è attiva in tante città finlandesi, oltre a Turku, per promuovere la lingua e la cultura italiana.

²⁶ Turun yliopiston opinto-ohjelma 1966-1967, pp. 32

²⁷ Turun yliopiston opinto-ohjelma 1967-1968, pp. 27

²⁸ Intervista a Lauri Lindgren del 30.11.2005

²⁹ La lettera di Don Adrian Borst nel 14.11.2005

³⁰ Turun yliopiston vuosikirja 1968-1969, pp. 15

³¹ La lettera di Don Adrian Borst nel 14.11.2005

³² Leikola 1985, pp. 5-13; Kunnas 1984, pp. 35

³³ Karttunen 123, 126; Alhoniemi 1985, pp. 29, 35-38

³⁴ Pelkonen pp. 45-46, 60,78

Bibliografia

Fonti

Intervista a Lauri Lindgren del 30.11.2005
Lettera di Don Adrian Borst del 14.11.2005

Turun yliopisto

Turun yliopiston opinto -ohjelmat 1962- 1968
Turun yliopiston tutkintovaatimukset 1927- 1966
Turun yliopiston vuosikirjat 1923- 1969

Turun yliopiston arkisto

Humanistisen tiedekunnan pöytäkirja 10.2.1943, artikla 1, liitteet 1 ja 2
Humanistisen tiedekunnan pöytäkirja 3.10.1945, artikla 7, liite 5

Bibliografia

ALHONIEMI, PIRKKO, V.A. *Koskenniemi-kirjallisen piirinsä primus motor*, in: Kurkiauran varjo, Esseitä V.A. Koskenniemestä, Juva, 1985
HÄKKINEN, KAISA, *Turun yliopiston perustaminen ja toiminnan alkuvaiheet erityisesti kielikysymyksenä ja tiedepolitiikan näkökulmasta*, in: Moderni Turku 1920- ja 1930-luvuilla, 22 kirjoitusta (toim. Maija Mäkikalli ja Ulrika Grägg), Turku, 2004
KARTTUNEN, LIISI, *Rapporti culturali tra Italia e Finlandia*, in: Il mondo d'oggi, Finlandia, collezione diretta da L.Salvini (a cura di) Roma, anno XIX
KLINGE, MATTI, *Kuninkaallinen Turun Akatemia 1640- 1808*, Keuruu, 1987
KUNNAS, TARMO, V.A. *Koskenniemi e l'Italia*, in: Studi italiani in Finlandia, Helsinki, 1984
LEIKOLA, ANTO, V.A. *Koskenniemi - runoilija ja aikansa ihminen*, in: Kurkiauran varjo, Esseitä V.A. Koskenniemestä, Juva, 1985
LINDGREN, LAURI, *Il significato della lingua e cultura italiana in Finlandia*, in: Settentrione, Rivista di Studi italo -finlandesi, anno 1, Turku, 1989
PELKONEN, PIA, *La Società Dante Alighieri. Il comitato di Turku dalla fondazione al 1992*, tesi di laurea, Turun yliopisto
PERÄLÄ, TAUNO, *Turun yliopiston historia 1920- 1939*, Turku, 1970
S.A., *Turun yliopiston opettajat ja virkamiehet 1920- 1969*, Turku, 1970
UUSITALO, SINIKKA, *Turun kaupungin historia 1918- 1970*, s.l., 1982
VAHTOLA, JOUKO, *Suomen historia jääkaudesta Euroopan Unioniin*, Keuruu, 2004
WIS, ROBERTO, *Terra boreale*, Porvoo, 1969

Nuccio Mazzullo

CONSERVAZIONE DELL'AMBIENTE E INTERESSI LOCALI NELLA LAPPONIA FINLANDESE

Introduzione

In questo articolo si prendono in considerazione i modi in cui le amministrazioni, quella finlandese ed europea, e agenzie internazionali di tutela dell'ambiente, articolano concetti come etnicità, identità e tradizione come fattori legittimanti nella scelta di strategie per la protezione dell'ambiente, per compararli con gli usi ed le interpretazioni locali dei residenti della Lapponia finlandese. La molteplicità dei responsi a queste strategie indica che gli interessi della popolazione residente sono eterogenei e trasversali rispetto ai confini etnici e sociali. Infatti, a meno che si rivivifichino questi interessi per associarli selettivamente con gruppi artificialmente definiti ed etnosocialmente omogenei, come sembra accadere nella retorica politica, non è possibile supporre, a priori, che le politiche di tutela ambientale siano unilateralmente accettate. Al contrario, è molto più probabile che si scontrino con gli interessi e le vedute della popolazione locale su come e quali interventi debbano essere fatti. Durante la mia ricerca nella Lapponia Finlandese (1995-1997), le differenze nell'approccio alla tutela dell'ambiente vennero messe in rilievo con la ratifica di una direttiva europea il cui scopo era quello di creare aree protette: il progetto noto con il nome "Natura 2000". Si cercherà di dimostrare come la situazione nella Lapponia finlandese sia sintomatica del bisogno di "ri-porre" le tematiche ambientali all'interno di un dibattito politico che vada oltre il dualismo tra strategie imposte "dall'alto verso il basso" o "dal basso verso l'alto". Il nostro suggerimento è che qualunque decisione su questioni di protezione ambientale debba essere generata all'interno di un dibattito interattivo in cui tutti i partecipanti possano contribuire a stabilire un quadro possibile per la convivenza del genere umano e della Natura.

Il responso del popolo Sámi all'attuazione del progetto "Natura 2000" sottolinea l'importanza di poter affermare il loro diritto a poter continuare ad usare i propri modelli di sussistenza tradizionali. Allo stesso tempo, la complessità di questo tema vede lo stesso popolo Sámi preso da dissidi interni di carattere etnico, politico e sociale sui pro e contro delle politiche portate avanti dall'Ente Forestale, che ha come scopo l'uso commerciale delle foreste, e le istituzioni europee e internazionali, che vogliono invece la protezione delle stesse foreste.

Descrizione Geografica

La regione Sámi — *Sápmi* — è un'area che si estende lungo la parte settentrionale dell'Europa, dall'Oceano Atlantico all'Oceano Artico (Figura 1).

Comprende quattro diverse nazioni, la Norvegia, la Svezia, la Finlandia e la Russia.

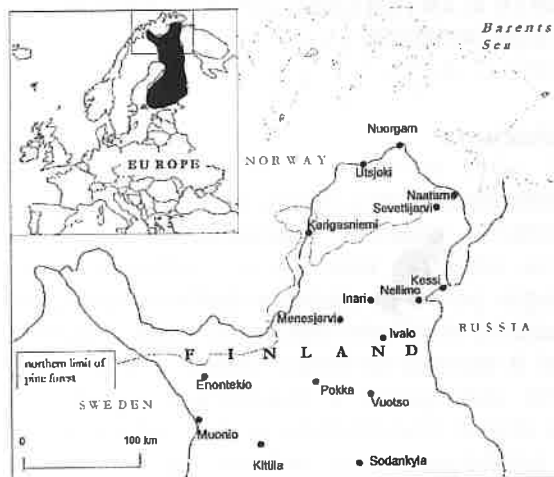


Figura 1. La Lapponia Finlandese. Nel riquadro, la parte più scura si riferisce all'area Sámi - Sápmi.

La regione è sparsamente popolata da un comune gruppo etnico che si estende trasversalmente oltre i vari confini nazionali, il popolo Sámi, e dalle rispettive popolazioni nazionali. I Sámi possono essere distinti in nove gruppi linguistici. Nella Lapponia finlandese la popolazione Sámi è di circa 6000 persone che a loro volta si suddividono in tre gruppi linguistici, i Sámi del Nord, i Sámi di Inari e i Sámi Koltta. Tradizionalmente la principale forma di sussistenza Sámi era la caccia e raccolta che, dal XVI secolo, mutò gradualmente in una forma mista che incluse anche l'allevamento della renna, mentre l'economia tradizionale finlandese era basata su agricoltura e silvicoltura. Dallo scorso secolo in tutta la regione Sámi¹ queste divisioni si sono attenuate, in particolar modo in Finlandia, dove l'allevamento delle renne può essere praticato anche dai residenti finlandesi.

Il clima è molto aspro, caratterizzato da lunghi inverni artici e da un periodo vegetativo ridotto a circa tre mesi all'anno. Si distinguono due diverse zone vegetative, la taiga e la tundra demarcate dal confine degli alberi di pino (vedi Figura 1). La taiga è caratterizzata da foreste conifere che bruscamente scompaiono al confine vegetativo dei pini. Da qui comincia la tundra che è caratterizzata all'inizio da betulle nane, fino a diventare completamente brulla. In queste zone il periodo vegetativo è molto lento, e, nel caso della taiga settentrionale il turnover degli alberi varia tra i 60 e gli 80 anni.

In generale l'identità culturale Sámi, basata sui principi di autonomia e cambiamento, è stata sempre caratterizzata da un rapporto non facile con le istituzioni finlandesi. Per chiarire questo aspetto potremmo riferirci, ad esempio, all'unità socio-economica Sámi denominata *siida*. Fino alla fine del XIX secolo il *siida* veniva descritto come costituito principalmente da un gruppo consanguineo bilaterale, dalle loro renne, *eallu*, e dal territorio privo di confini

demarcati in cui pascolava la mandria di renne (vedi Pehrson 1957; Paine 1972, 1994). Con l'approvazione di una legge, nel 1898, che prevedeva la creazione di associazioni di allevatori di renne con i territori dei pascoli aventi confini ben definiti, obbligatorietà di affiliazione e i cui membri non facevano necessariamente parte di uno stesso gruppo consanguineo né dovevano essere Sámi, si resero così obsoleti gli aspetti tradizionali del *siida* e portò ad un deterioramento delle relazioni tra Sámi e istituzioni finlandesi. Dopo che la Finlandia divenne membro dell'Unione Europea, nel 1995, e con la conseguente attuazione del progetto *Natura 2000*, la situazione nella Lapponia finlandese divenne ancor più complessa. I residenti mostrarono la preoccupazione che nella sua determinazione a creare aree naturali protette, l'Unione Europea avesse cercato di imporre piani che erano stati già decisi a porte chiuse a Bruxelles. Per i residenti locali, il programma europeo di protezione ambientale, denominato *Natura 2000*, rappresentava la punta di un iceberg, di ulteriori restrizioni dissimulate sotto l'etichetta di "direttive UE".

Cos'è il progetto "Natura 2000"?

Il progetto *Natura 2000* fu il responso europeo al documento firmato a Rio de Janeiro, nel 1992, durante la Conferenza delle Nazioni Unite per l'Ambiente e lo Sviluppo. Un programma europeo per la protezione dell'ambiente era già stato ratificato in precedenza dalla Commissione Europea con la "direttiva Uccelli" del 1979 (79/409/CEE). In Europa ci sono circa duecento specie di uccelli selvatici che necessitano di particolare protezione, sessanta delle quali vivono in Finlandia. L'obiettivo della "direttiva Uccelli" era quella di armonizzare le varie aree protette in Europa per creare una rete di oasi naturali lungo i corridoi migratori usati da questi uccelli.

Natura 2000 seguì nel 1992 (92/43/CEE). Il suo scopo è appunto quello di creare, all'interno dei confini degli stati membri, una cosiddetta rete ecologica di zone naturali protette, per garantire la biodiversità in generale e proteggere in particolare le specie che rischiano di scomparire. L'attuazione del programma è delegato ai Ministeri dell'Ambiente dei rispettivi Stati Membri (Ympäristöministeriö 1999). In Finlandia la gestione vera e propria delle risorse è delegata all'Ente Parchi e Foreste (in finnico, *Metsähallitus*).

Descrizione del percorso storico della silvicoltura finlandese e della nascita e sviluppo dei parchi nazionali

Storicamente l'economia finlandese ha fatto affidamento sull'uso delle risorse forestali in termini di legname e catrame (resina di pino) e sul conseguente uso a scopo agricolo delle aree disboscate. Tuttavia è con la costruzione di strade e con lo sviluppo di una rete di comunicazione e trasporto avvenuti nella seconda metà del XIX secolo che si aprirono le possibilità di costruire segherie nella regione artica. Con l'espansione dell'industria del legname anche in queste parti remote del paese, seguì un processo di crescita economica che, secondo

Massa, "avviò lo sviluppo del capitalismo industriale finlandese e, più in generale, dell'economia nazionale (Massa 1988: 30).

Tuttavia lo sfruttamento indiscriminato di queste risorse fece nascere delle preoccupazioni tra i membri del Senato al punto che nel 1859 fu fondata la Commissione Nazionale Forestale e si arrivò all'approvazione, nel 1886, della prima legge che regolava l'uso delle foreste. Secondo Lehtinen, questa fu una vera e propria svolta nello sfruttamento economico delle foreste poichè rappresentava l'inizio di una serie di politiche che miravano a razionalizzare l'uso delle risorse forestali su scala nazionale. In realtà la legge fu approvata per prevenire ulteriori abusi ma "conteneva anche il principio che permetteva l'integrazione delle cosiddette aree forestali comuni sotto la proprietà dello stato" (Lehtinen 1991: 79).

Fu attraverso questa legge che le aree forestali che fino ad allora erano state considerate dai Sámi come terre comuni, ufficialmente riconosciute come tali anche dalla monarchia svedese, divennero *terra nullius*. Con l'approvazione di questa legge la quasi totalità della Lapponia, e più precisamente tutti i territori comuni controllati dai villaggi Sámi (*siida*) divennero foreste dello stato. Quindi "la motivazione principale per le foreste di stato era quella di mettere sotto controllo e proteggere la proprietà nazionale" (Lehtinen 1991: 79). Data l'ingente proporzione di terre di proprietà dello stato, non è una sorpresa notare che gli effetti di questa acquisizione di controllo si possano ancora oggi notare nelle dimensioni dei parchi nazionali. Degli 8839 km² delle aree protette finlandesi, circa l'85% sono situate in Lapponia.

Durante il periodo tra le guerre mondiali e in parallelo con la crescita economica nazionale, si sviluppò una crescente tensione tra gli obiettivi aggressivi dell'industria forestale e l'immagine romantica dell'identità finlandese, radicata nell'ideale delle foreste praline e celebrata nella collezione di racconti epici, raccolti da Lönnrot tra gli abitanti delle remote foreste della Carelia, il *Kalevala*, oppure nei dipinti di pittori come Gallen-Kallela e Halonen, e nelle composizioni di Sibelius, come la sua famosa *Finlandia*. Accanto a queste preoccupazioni a carattere idealistico, c'erano anche serie preoccupazioni sullo sviluppo economico sostenibile dell'industria forestale. Tutto ciò portò all'idea della necessità di istituzionalizzare forme di tutela ambientale a carattere nazionale. Nel 1938 furono istituiti i parchi nazionali di Pallas-Ounas-tunturi² e di Pyhätunturi, insieme a due riserve naturali, Malla e Pisavaara, tutti situati in Lapponia.

Alla fine della Seconda Guerra Mondiale, gli sforzi per incrementare ulteriormente lo sviluppo dell'industria forestale del nord furono notevolmente intensificati. Questa campagna di sfruttamento delle foreste raggiunse il picco a cavallo tra gli anni cinquanta e i primi anni sessanta attraverso l'introduzione di nuove tecniche di abbattimento. Come afferma Lehtinen, durante questo periodo

'...il disboscamento su scala industriale si sostituì alla pratica dello sfoltimento forestale così come ai metodi di lasciare alberi semenzali e di riparo — inizialmente e più efficacemente in Lapponia'. (Leikola 1983)

Questo metodo di disboscamento, appoggiato dal governo, consisteva nell'abbattimento completo degli alberi esistenti in un dato appezzamento e nella successiva aratura profonda dello stesso. L'impatto che questo metodo ebbe sulla foresta, insieme con il rapido aumento della meccanizzazione, fu devastante e rinforzò ulteriormente le preoccupazioni dell'opinione pubblica sul sovrasfruttamento delle risorse forestali.

Durante questo periodo, ed in particolare nel 1956, un gran numero di aree forestali in tutto il paese vennero trasformate in parchi nazionali oppure in riserve naturali. Tuttavia il 94,4% dei 4387 km² si trovava in Lapponia mentre il resto nel sud del paese (vedi Tabella 1, Figura 2).

Anno	Numero dei parchi fondati in Lapponia	Numero dei parchi fondati nel resto della Finlandia	Superficie totale dei parchi fondati in Lapponia, km ²	Superficie totale dei parchi fondati nel resto della Finlandia, km ²
1938	6	0	633	0
1956	2	12	4235	152,2
1964	2	1	0	1
1982	1	13	223	505
1983	1	1	2538	422
1989	0	1	0	52
1990	0	2	0	48
1991	0	2	0	183
1993	0	2	0	34
1994	0	1	0	31
1997	0	1	0	12
Total	12	36	7629	1440,2

Tabella 1. Distribuzione dei Parchi e delle Riserve Naturali. Fonte: Metsähallitus Reports 1995-2001.

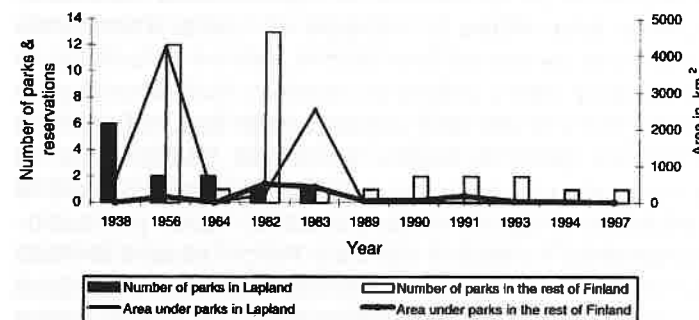


Figura 2. Distribuzione dei Parchi Nazionali e delle Riserve Naturali dal 1938 al 1997. Fonti: Hautala and Rautiainen 1995; Lappalainen 2001.

Sotto la crescente influenza del pensiero conservazionista che attraversò gli anni settanta, i metodi e le politiche dell'Ente Forestale vennero severamente criticate dall'opinione pubblica, e furono approvati piani per nuove aree protette. Negli anni ottanta finalmente il metodo del disboscamento totale fu abbandonato. Oggi vengono lasciati alberi semenzali e si pratica solo un'aratura di superficie.

Negli anni 1982-83, i piani precedentemente approvati per nuove aree protette furono realizzati seguendo la tendenza tipica: 75% dei 3688 km² furono situati in Lapponia (vedi Figura 2), con la maggior parte delle aree situate al di sopra del confine vegetativo del pino, i.e. nella tundra (Lehtinen 1991: 83, Pasi Nivasalo and Metsähallitus 1996).

Responso Locale e Resistenza

Nonostante il fatto che la Lapponia Finlandese sia stata oggetto, negli ultimi cinquant'anni, di diversi tipi di piani di protezione ambientale, con l'adesione della Finlandia alla Comunità Europea, la prospettiva di dover imporre un regime europeo comune di tutela ambientale divenne reale. (Ympäristöministeriö 1999: 7). Improvvisamente riaffiora il dibattito sulle politiche ambientali in Lapponia. Tuttavia, dato che la Finlandia — insieme ad altri paesi scandinavi — è molto in avanti in termini di politiche di protezione ambientale, al punto che l'applicazione delle politiche di protezione ambientale europee sarebbe equivalsa ad una mera reiterazione di quelle già esistenti, allora la domanda che sorge è questa: perchè la potenziale inclusione di aree protette già esistenti all'interno del piano di protezione *Natura 2000* fu considerato così problematico? Quali furono le implicazioni del piano di conservazione ambientale europeo, e, soprattutto, chi ne sarebbe stato colpito o influenzato?

Da una prospettiva nordica, come affermavano i miei informatori Sámi, fu soltanto dagli anni sessanta in poi che la gente locale, nella municipalità di Inari, divenne consapevole dell'esistenza di una minaccia ambientale. Ciò portò ad una opposizione crescente verso i piani nazionali di sfruttamento delle risorse naturali nel nord della Lapponia. In particolare un intervistato fece riferimento, con derisione, al tentativo di introdurre la monocoltura forestale, in particolare di alberi di pino, nelle aree vicino al villaggio di Pokka. Vaste aree di foresta vennero spruzzate con una sostanza che faceva morire le betulle. Il progetto fu un disastro perchè laddove non c'erano più betulle, la resina di pino portava ad un'acidificazione della terra e ad una conseguente desertificazione dell'area. La popolazione locale da sempre aveva percepito l'alternanza di betulle e pini come l'equilibrio naturale che assicurava ad entrambe le specie la sopravvivenza, e quindi non riusciva a capire come possano, "quei professionisti della silvicoltura" del Dipartimento Foreste e Servizio Parchi essere arrivati a tale espediente artificioso³. La gente locale cominciò dunque a sfidare l'approccio "scientifico" dei professionisti forestali, chiedendo un posto anche per se stessi all'interno del processo decisionale (Lehtinen 1991: 81, 83).

A metà degli anni ottanta, il governo nominò una commissione di studio per decidere un insieme di regole nuove per assicurare continuità alle scorte di legname pur mantenendo in equilibrio la varietà degli alberi. Tuttavia non era chiaro come la commissione potesse proteggere la silvicoltura quando, fino ad allora, la gestione delle foreste nazionali era stata guidata e regolata dalle forze di domanda e offerta dei mercati internazionali⁴. Come fa notare Lehtinen, al riguardo del programma *Foresta 2000*,

... l'effettivo piantare di alberi di pino in zone favorevoli per l'abete rosso (Lähde 1986) è in stridente contrasto con i principi di attenzione ecologica e di uso multiplo, documentati come gli obiettivi di *Foresta 2000*. (Lehtinen 1991: 84)

Quindi concluse che questo programma era stato insensibile alle variazioni regionali. Egli notò pure, in relazione alla Lapponia, che il programma enfatizzava il legno per polpa e i processi di fabbricazione della carta a scapito delle piccole e medie imprese per la lavorazione del legno (Lehtinen 1991: 88). Ci si potrebbe chiedere, egli continua, se

...le foreste del nord, con il loro estremamente lento tasso di crescita, non meritino un più rispettabile modo di soddisfare ai bisogni della nostra società, i.e. enfatizzando l'uso di metodi meccanici e artigianali di lavorazione del legno, o almeno di usarne una maggior parte come legno da costruzione anzichè finire come legno da polpa (Lehtinen 1991: 89)

Durante il periodo di ricerca, le persone da me intervistate, prescindendo da qualsiasi appartenenza etnica o attività di lavoro, si lamentavano dell'uso che si faceva delle loro preziose foreste per produrre polpa di legno. Come molti informatori dicevano, 'Questi *herrat*⁵ tagliano le nostre foreste per farne carta igienica'. Questa opinione era molto diffusa tra i residenti del nord, particolarmente tra i piccoli proprietari di foreste che non avevano altra alternativa che vendere a questi compratori. Erano molto consapevoli, e ne risentivano molto dell'opinione diffusa nel Sud che, per usare le parole di Massa, vede 'il Nord della Finlandia come un generatore di risorse periferico' (Massa 1988: 33).

Ed è in questo contesto che si devono inserire i dibattiti sull'ambiente dell'ultimo ventennio. Questi dibattiti si sono concentrati principalmente sulla definizione della nozione di limite esterno di sfruttamento commerciale della foresta, il cosiddetto confine-commerciale forestale (Lehtinen 1991: 111), come responso all'incremento della domanda creata dall'espansione del mercato della polpa di legno. Allo stesso tempo i dibattiti sono stati influenzati da una contemporanea crescita della consapevolezza ambientale ed etno-politica tra i diversi gruppi d'interesse. Forti di questa consapevolezza, essi sono riusciti ad opporsi più efficacemente all'indiscriminato uso delle risorse del sottosuolo e delle foreste.

Una delle più straordinarie battaglie per l'ambiente ad essere combattuta nella municipalità di Inari, che esemplifica queste diverse posizioni, fu quella contro i piani di disboscamento di Kessi Kaira⁶. Nonostante il nome, quest'area è vicina al villaggio di Nellimö e adiacente ad est al confine con la Russia. I piani di disboscamento erano senza precedenti e polarizzarono l'intera comunità di Inari, dividendola in diversi gruppi d'interesse per circa un decennio. I piani per abbattere queste foreste erano giustificati, secondo la Commissione Forestale Ministeriale, dal fatto che l'area era situata entro i limiti del confine-commerciale forestale. La comunità locale dei Sámi Koltta, particolarmente quella del villaggio di Nellimö, si ritrovò in un dibattito che coinvolgeva i funzionari forestali, il Parlamento Sámi, gli attivisti ambientalisti (che inizialmente erano "attivisti dal Sud venuti in autobus" fin quando non fu fondato un gruppo guidato da residenti locali), e alla fine anche il Parlamento Finlandese (Lehtinen 1991: 133). Tuttavia se da una parte il Parlamento Sámi era

dell'opinione che la Commissione Forestale non aveva alcun diritto di proporre il disboscamento commerciale in un'area che in termini di principio era sotto il controllo dei Sámi, la dichiarazione dei Sámi Koltta di Nellimö

... favoriva l'espansione del confine della foresta commerciale e considerava il programma di protezione dei territori incolti come completamente inutile. Questo punto di vista era in linea con le dichiarazioni della Commissione Forestale Finlandese, dell'Associazione Centrale delle Industrie Forestali Finlandesi e delle Municipalità di Inari e Utsjoki'. (Lehtinen 1991: 139)

Alla fine i gruppi che opposero i piani di disboscamento persero la battaglia per altri motivi. Infatti la risoluzione adottata nel rapporto finale della Commissione Territori Incolti⁷, che avrebbe dovuto aprire la strada ad una legge sui territori incolti, pendeva dalla parte di coloro i quali erano per l'inclusione di Kessi Kaira all'interno del confine dell'area di sfruttamento commerciale.

Il rapporto affermava che se Kessi Kaira fosse stata lasciata fuori dall'area di sfruttamento commerciale avrebbe portato alla potenziale perdita di dodici posti di lavoro (Lehtinen 1991: 136). Tuttavia quello che il rapporto non diceva era che la suddetta area sarebbe stata disboscata con l'ausilio di macchinari forestali, e che ognuno di questi macchinari poteva fare il lavoro di circa otto taglialegna. L'obbiezione del Parlamento Sámi fu basata sull'impatto dannoso che avrebbe avuto sui pascoli per le renne, mentre, a loro volta, gli ambientalisti si battevano per la trasformazione di Kessi Kaira in una area protetta poiché era una foresta vergine. Tuttavia tutte queste richieste vennero ignorate (Lehtinen 1991: 114-42). Alla fine le foreste di Kessi Kaira furono divise in due aree. Nell'area più grande fu permesso il normale metodo industriale di disboscamento, mentre l'area più piccola (la parte a nord) fu trattata come foresta "quasi-naturale" e furono usati metodi industriali meno invasivi" (Lehtinen 1991: 138).

Lo stesso rapporto menzionava pure che alcune aree di una zona protetta, i territori incolti di Hammastunturi, sarebbero stati inclusi all'interno dei confini delle foreste ad uso commerciale. Tra queste aree toccate dal rapporto solo 7000 ettari di foreste commerciali sarebbero stati inclusi in un piano di protezione, mentre per i restanti 57000 ettari sarebbero stati usati metodi di disboscamento morbido (Lehtinen 1991: 137). Inoltre, seguendo uno schema collaudato, la maggior parte delle zone che venivano indicate come territori incolti protetti erano già protetti, oppure inutili dal punto di vista commerciale (ibid.). La legge sui territori incolti che seguì le indicazioni del rapporto fu approvata dal Parlamento Finlandese nel 1991⁸.

Per quanto riguarda i responsi all'attuazione del progetto *Natura 2000*, essi non possono essere compresi nei termini di una semplice dicotomia tra i Finlandesi e i Sámi. Così come l'allevamento della renna, la pesca in acque dolci e la proprietà delle foreste è condivisa in modi e gradi diversi sia da Sámi che da Finlandesi, così anche per quanto riguarda le differenze nel modo di comprendere la 'natura', nel loro relazionarsi e nelle responsabilità nei confronti di essa, toccano trasversalmente tutte le etnie residenti.

Questo punto può essere esemplificato da un evento avvenuto nel 1997 ad Ivalo, il capoluogo della municipalità di Inari. Una dimostrazione

pubblica era stata organizzata per protestare contro l'attuazione del progetto *Natura 2000*. L'evento venne presentato dai media come qualcosa che toccava tutti, con lo slogan *Urhataanko Inari Naturalle?*, che significa 'Sacrifichiamo Inari al progetto Natura?'. Tuttavia, anche se lo slogan si riferiva a tutta la municipalità di Inari, in realtà il piccolo gruppo di partecipanti era costituito da proprietari di foreste, la cui maggior parte era Finlandese e la restante Sámi. Questo 'gruppo', i cui membri non condividevano necessariamente le stesse ragioni di partecipazione alla protesta, era ufficialmente appoggiato dal MTK, Unione Centrale dei Produttori Agricoli e dei Proprietari di Foreste. Questa unione è poi politicamente vicina al Keskusta, Partito di Centro o Agrario, i cui elettori praticano principalmente attività connesse all'agricoltura e alla silvicoltura. Dunque per tutti coloro i quali non parteciparono alla protesta, il giornale provinciale descrisse l'evento come il responso comune della 'gente locale' contro le interferenze provenienti dall'Europa. Questa proiezione di una consapevolezza unica e unitaria faceva parte di una pratica egemonica notata anche da Lehtinen durante il confronto di Kessi Kaira. Il giornale provinciale, *Lapin Kansa*, deteneva un monopolio quasi completo nel fornire ai residenti locali le informazioni vitali sulle politiche ufficiali tradotte attentamente nel linguaggio della gente comune (Lehtinen 1991:131).

Quindi, la gamma di reazioni che si evidenziò tra i Sámi in riguardo al progetto *Natura 2000* può essere riassunta nei seguenti termini: per quei Sámi che possedevano appezzamenti di foreste e che non praticavano l'allevamento della renna come attività principale, essi condividevano le opinioni della maggior parte dei residenti Finlandesi che vedevano questi piani di protezione come una minaccia per la loro attività economica. Tuttavia poiché questi Sámi non potevano rivendicare che la silvicoltura fosse un'attività tradizionale sámi, allora enfatizzavano la loro identità sámi per rivendicare il loro diritto inalienabile di poter sfruttare le risorse naturali all'interno dei confini della Lapponia. Dall'altro lato, quei Sámi che praticavano l'allevamento della renna come attività economica primaria o combinata ad altre minori, riconoscevano il pericolo che le attività di disboscamento, minerarie ed altre di tipo industriale, potessero danneggiare i pascoli e minacciare la sopravvivenza delle renne⁹. Dunque vedevano nella creazione di aree protette, all'interno delle quali fosse permesso di operare soltanto a loro (come nel caso dell'Associazione di Allevatori di Sallivaara, che opera all'interno dei confini del Parco Nazionale di Lemmenjoki), come l'unico modo per proteggere le loro renne, il tradizionale stile di vita, e quindi la loro identità sámi.

In teoria, quest'ultimo gruppo d'interesse dovrebbe condividere gli stessi obiettivi degli attivisti 'verdi' venuti dal sud. Tuttavia, i Sámi non erano sicuri fino a che punto gli attivisti avrebbero appoggiato il loro tradizionale modo di sussistenza, dato che includeva, ad esempio, anche la caccia per il controllo dei predatori e per la selvaggina. Allo stesso modo, c'erano degli attriti anche tra gli stili degli allevatori di renne Finlandesi e quelli Sámi, non solo perché hanno degli approcci completamente diversi sull'economia della renna in generale, ma anche perché per gli allevatori Finlandesi era più probabile che all'allevamento combinassero pure agricoltura e silvicoltura come parte integrante delle loro attività economiche.

Biodiversità incluso 'Noi'?

Nonostante la sua posizione geografica, la Lapponia è molto ricca nella sua varietà di animali e piante. In questo articolo abbiamo anche visto che i modi di sussistenza sono molti e non sono nettamente allineati lungo confini né inter-etnici né intra-etnici. In altre parole, dal momento che non tutti i Sámi sono allevatori di renne, e non tutti i residenti Finlandesi sono coinvolti nella silvicoltura, allora la domanda è come si può proteggere tutta questa diversità, umana e non-umana?

Chiaramente, qualunque soluzione che possa funzionare deve partire dall'opposizione, nell'approccio alla foresta che ha marcato il dibattito sia in Lapponia così come in altre parti del mondo, tra una percezione della natura/foresta che possa essere sfruttata secondo linee commerciali e una che la vede come pristina e disabitata, bisognosa di conservazione e di protezione. Nel primo caso, la tendenza è quella di allargare i confini di questa logica di mercato fino ad incorporare tutta la natura in senso largo, mentre nel secondo caso la tendenza è quella di chiudere i confini attorno alla natura con la conseguente progressiva alienazione del genere umano. Quest'ultima tendenza condurrebbe in ultimo a 'museizzare' (Lehtinen 1991: 146) la natura attraverso la restrizione d'accesso ad un numero sempre maggiore di aree.

Un esempio di questa discontinuità concettuale tra esseri umani e natura in relazione alla conservazione ambientale viene suggerito da un attivista verde del Sud della Finlandia che intervistai durante il periodo di ricerca sul campo. Egli aveva fatto parte della Lega per la Natura Finlandese e si era poi trasferito a lavorare come responsabile di progetto per la branca finlandese del WWF. Dopo aver lavorato per alcuni anni su un progetto di conservazione legato alle foreste vergini della Carelia russa, venne licenziato perché non faceva quello che avrebbe dovuto fare. Invece di perseguire gli obiettivi di conservazione ambientale fissati dalla sede centrale del WWF, aveva cominciato a preoccuparsi anche degli interessi della gente locale, e si era accorto che le politiche interne del WWF, in pratica, non li consideravano una priorità. C'erano anche delle altre differenze incompatibili poiché, mentre era ancora al WWF, collaborava anche con i suoi amici che erano con la Lega per la Natura Finlandese o con Greenpeace, per realizzare il suo sogno di poter lavorare insieme alla gente del posto e quindi creare le condizioni per una vera conservazione dell'ambiente. Tuttavia gli fu chiesto di esser realista. Secondo l'intervistato, il suo mentore al WWF sosteneva che 'è realistico che possano essere protetti 1000 km² [di foresta] ma utopico riuscire a dare alla gente locale una vera possibilità di poter dire la loro su come usare le risorse locali. Ecco come stanno le cose, almeno così dicono ...'. Adesso l'intervistato vive in un piccolo villaggio vicino Inari e si occupa di piccoli progetti basati su modelli di sussistenza eco-sostenibili e sulla premessa che dice che in "Sámiandia" 'secondo gli accordi internazionali, gli indigeni locali devono poter dire la loro'. Organizza anche piccole attività per coinvolgere la gente sui problemi ambientali e scrive in piccoli giornali locali, poiché crede che operare nel locale sia il primo passo per un più armonioso approccio verso una reale economia eco-sostenibile.

Questa netta opposizione nell'approccio alla conservazione delle foreste ha trovato progressivamente spazio in resoconti antropologici, e particolarmente di contesti in cui interessi conflittuali hanno portato a delle esagerazioni delle differenze tra il cosiddetto 'mondo occidentale' e tutto ciò che cade al di fuori della sua sfera. Un esempio di ciò viene dato da Campbell (1998), nella sua ricerca sul conflitto di vedute tra i residenti di un villaggio del Nepal, che videro i loro tradizionali territori trasformati nel Parco Nazionale Langtang, e le autorità che applicano il regolamento concernente quello che i residenti possono o non possono fare nel parco.

Sia nel caso citato da Campbell, che in tanti altri esempi, come con i cacciatori Cree di James Bay (Feit 2001; Blaser et al. 2004, *passim*), le opinioni della gente locale e quelle di agenzie esterne con agende che mirano alla conservazione globale sembrano essere in conflitto diretto. Tuttavia dobbiamo esser preparati ad accettare che non sempre sia così, come ad esempio con alcune esperienze di co-operazione nella gestione delle risorse locali in Alaska e nel nord del Canada tra popolazioni indigene ed istituzioni governative (Osherenko 1988). Effettivamente l'agenda di protezione ambientale, in Finlandia, non ha avuto un impatto devastante sulla vita della popolazione locale comparabile a quelli di altri esempi più drammatici in altre parti del mondo. Senza dubbio, in Finlandia, i processi democratici hanno permesso lo sviluppo industriale, ma anche la protezione ambientale e la salvaguardia di tradizioni locali, nonostante alcune forti resistenze interne da parte di alcuni gruppi d'interesse in ambiti politici ed economici.

Seguendo Bourdieu (1990), potremmo argomentare che gli effetti devastanti delle politiche ambientali non sono necessariamente dovuti a principi che li guidano ma sono piuttosto una conseguenza dei metodi di attuazione. Nonostante i bisogni ed i diritti delle popolazioni indigene vengano riconosciuti nei documenti riguardanti le politiche ambientali, a livello locale spesso la gente non vede questi diritti correttamente tradotti in pratica, e neanche i loro bisogni vengono correttamente interpretati. Così come menzionato sopra, in Finlandia i metodi e le strategie di disboscamento sono cambiati, e dai 'Principi di Protezione Ambientali dell'Ente Foreste' approvato dalla Commissione Dirigente nel novembre del 1997, leggiamo che:

'L'Ente Forestale amministra, utilizza, e protegge il territorio, la foresta e l'acqua, sotto la sua responsabilità amministrativa seguendo i principi di sostenibilità ecologica, finanziaria, sociale e culturale delle risorse naturali. ... noi salvaguardiamo, anche per parte nostra, le condizioni della cultura Sámi e dei suoi mezzi naturali di sussistenza.' (Metsähallitus 1997)

Naturalmente, da come è apparente in questo passaggio, ed anche da altro materiale pubblicato dall'Ente Forestale su come attuare i programmi di disboscamento, c'è tutta una retorica che si concentra su quanto ampio sia lo spazio dato alla gente per poter praticare la propria attività di sussistenza. Tuttavia abbiamo anche visto che il responso pubblico alle pratiche reali è lontano dall'essere unanime. La gente è convinta di essere politicamente sfruttata, anche se sa che l'Ente Forestale Finlandese ha aderito al principio di sostenere il modo di sussistenza e la cultura indigena, ed altri esempi rivelano

un' enfasi simile. L'articolo 23 della Trattato ILO (Organizzazione Internazionale del Lavoro) No. 169 concernente le popolazioni indigene e tribali residenti in stati indipendenti, firmata in Norvegia nel giugno del 1990, dice che:

'L'artigianato, le industrie rurali e quelle basate su comunità locali, l'economia di sussistenza e le attività tradizionali, come la caccia, la pesca, la caccia-raccolta, verranno riconosciute come fattori importanti nel mantenimento delle loro culture e della loro indipendenza economica e dello sviluppo. I governi, con la partecipazione di questi popoli e ogniqualvolta appropriato, assicureranno che queste attività siano rafforzate e promosse.' (ILO-Convention: 1990)

Un'altro riferimento a questo principio si può trovare nel Programma per la Conservazione della Flora e della Fauna Artica (CAFF), che è parte della Strategia di Protezione dell'Ambiente Artico (AEPS) adottato nel 1991 dai governi di Canada, Danimarca/Groenlandia, Finlandia, Islanda, Norvegia, Russia, Svezia e Stati Uniti. Nella versione finale del AEPS del 1997 possiamo leggere che uno degli obiettivi è quello di:

'Promuovere la partecipazione della gente locale ed indigena nello sviluppo e nell'attuazione di politiche e programmi concernenti la conservazione della diversità biologica artica e nell'uso sostenibile delle risorse biologiche.' (CAFF 1997: 17)

Oltre la retorica politica e morale

È cosa comune a dichiarazioni programmatiche di questo tipo, tuttavia, che mentre da una parte si accetti che gli aspetti più importanti delle culture e dei modi di sussistenza tradizionali o indigeni debbano essere inseriti come 'fattori' nel calcolo di politiche future, non si deve supporre che le popolazioni indigene — 'per natura' legate alla tradizione — facciano calcoli anche loro. In questo senso, le popolazioni indigene vengono meramente trattate come parti di un'equazione, piuttosto che come partecipanti nella sua formulazione. Non appena vengono viste fare calcoli in qualunque tipo di contabilità — per soppesare costi e benefici in vista di possibili profitti — esse vengono accusate di aver tradito i loro patrimoni tradizionali, di esser divenuti 'occidentali' e quindi non più meritevoli del riguardo speciale che le autorità occidentali riservano alle autentiche popolazioni aborigene. Non solo questo, ma possono pure venire accusate di rinnegare il principio — ritenuto fondamentale nella mentalità aborigena — di rispetto per l'ambiente, o di 'mettere la natura al primo posto'. Il problema per il popolo Sámi, come pure per le popolazioni indigene di altre parti del mondo, è che come tutti gli altri, anche loro devono fare piani e calcoli per far quadrare il bilancio. Il fatto stesso del farlo può minare pubblicamente — agli occhi dell'opinione pubblica — la base morale (che consiste nel rispetto della 'tradizione' e dell'ambiente) delle loro richieste di accesso alle terre e alle risorse da cui dipende la loro sussistenza.

Durante la mia ricerca sul campo, circolava la voce che affermava che il governo finlandese stava contemplando l'introduzione di una maggiore imposta sul reddito proveniente dal disboscamento. La reazione che sentii da un certo numero di persone, sia Sámi che Finlandesi, fu che piuttosto che

regolamentare il mercato, una tale misura darebbe un incentivo economico per abbattere la foresta prima che venisse applicato l'incremento d'imposta. Gli informatori percepivano questo provvedimento come un'altra oscura manovra che si sovrapponeva ai desideri della gente di poter decidere su quando tagliare la loro foresta, e solo se necessario, e non perché si venga costretti. Inoltre, con la consapevolezza del potere dei mezzi di informazione e della risonanza globale che hanno le proprie azioni agli occhi dell'opinione pubblica, i proprietari forestali Sámi ritenevano che, se fossero stati messi nella posizione di dover abbattere le loro foreste, essi verrebbero considerati molto più facilmente come 'eco-ostili' degli altri proprietari forestali che vivono nel sud della Finlandia. In breve, la cattiva pubblicità potrebbe erodere il loro vantaggio morale nella battaglia per la conquista dei diritti sulle loro terre. Per lo stesso motivo, molti allevatori si sentivano a disagio sull'alimentazione artificiale per le renne. Essi temevano di essere considerati proprio come degli agricoltori.

In questo contesto, è importante sottolineare la differenza fondamentale tra gli astratti principi etici che informano le politiche che possono essere imposte alla gente dall'esterno, e la morale che trova i suoi principi di base nell'esperienza vissuta della vita quotidiana, come con uno dei miei informatori, la cui sussistenza è quasi interamente basata sulla pesca d'acqua dolce, allevamento delle renne e caccia con le trappole. Quando gli chiesi di dirmi cosa ne pensasse della protezione ambientale, mi rispose che questi programmi sono un po' controversi perché 'riducono gli spazi in cui la gente può praticare le proprie attività di sussistenza, lo *elintila* ['spazio-vita'], forzandoli ad andarsene. A Bruxelles, questi *herrat* [*spreg.* politici] lo fanno e [lui crede che] in questo modo possono crearsi l'ultimo paradiso naturale'. E continuò spiegando che la contraddizione sta nel fatto che, mentre, da un lato, essi concedono alle popolazioni indigene il diritto di esercitare le loro forme tradizionali di sussistenza, dall'altro, essi limitano i diritti di caccia e la pesca in quelle zone che sono state incluse nel programma di conservazione *Natura 2000*. Se si considera che tali aree protette comprendono circa il 70% dei territori abitati dai Sámi, allora ciò che questi politici e le autorità forestali stanno facendo è, secondo questo intervistato, che stanno svendendo i diritti di sussistenza della popolazione in cambio di *Natura 2000* da parte di Bruxelles. Quindi, una volta che hanno creato questa *Natura 2000*, non passerà tanto prima che inventino un'altra *Natura 2001*, con ulteriori restrizioni per coloro che sono rimasti. Quindi, egli si chiede in che modo stiano tutelando i suoi diritti, quando, allo stesso tempo, essi vietano a chiunque, comprese le persone Sámi, di esercitare liberamente le tradizionali attività di sussistenza nelle aree protette. Per rafforzare il suo punto, aggiunge di aver sentito voci secondo cui, in futuro, la caccia alla pernice bianca nordica (*Lagopus Lagopus*) con le trappole possa essere bandita e alla gente sarebbe permesso di cacciarla soltanto con i fucili. Questo è presumibilmente perché la trappola fa soffrire troppo l'animale. Egli sottolinea che è impossibile vivere facendo la caccia alla pernice bianca nordica con un fucile, ma ciò è stato possibile per secoli utilizzando le trappole¹⁰. In un altro colloquio con un Sámi del Nord, allevatore di renne e commerciante, vediamo una posizione simile. Sebbene questo informatore possieda una mandria di renne di notevoli dimensioni, per il reddito egli si basa sulla sua attività commerciale piuttosto che sulla sua

mandria. Egli ritiene che i piani di protezione della natura siano oggi necessari perché troppe cose sono cambiate. Mi ha fatto un esempio per mostrare come i limiti, una volta fissati dalla natura, debbano, al giorno d'oggi, essere stabiliti dalle persone stesse. Una volta, racconta, gli allevatori desideravano grandi mandrie e continuano a desiderarlo anche ora. Tuttavia, in passato non c'erano recinzioni e le renne dovevano essere curate e pascolate di giorno e di notte. Quando la mandria diventava troppo grande e non c'era pascolo a sufficienza, allora anche se gli allevatori erano bravi non riuscivano a tenere la mandria insieme e molte renne "ritornavano alla natura", vale a dire che sarebbero andate perse. E nel girovagare, queste renne semi-selvatiche sarebbero morte, diventate preda di animali selvatici oppure si sarebbero unite ad un'altra mandria in una zona dove il pascolo fosse abbondante.

Oggi tutti i pascoli sono recintati, e se la mandria diventa troppo grande morirà di fame. Quindi, è l'allevatore che ha la responsabilità di fare in modo che le dimensioni della mandria siano in relazione con la disponibilità dei pascoli. Egli continua a ritenere che, in determinate materie, gli allevatori meglio d'altri sanno come trattare le renne. Egli non è d'accordo per esempio con gli attivisti per i diritti degli animali che dicono che la cattura di una renna dalle corna non dovrebbe essere consentita, perché è dolorosa. Né è d'accordo con il fatto che un politico qualunque da Bruxelles possa decidere che questa pratica dovrebbe essere vietata, perché non sa neanche cosa sia una renna. Seguendo questa logica di pensiero, egli si chiede per quanto tempo ancora sarà consentito agli allevatori di marchiare gli orecchi delle loro renne. 'Se non gli piace come catturiamo una renna dalle corna, allora saranno ancor più sconvolti quando, lì a Bruxelles, vedono che, per fare il marchio nell'orecchio, bisogna inciderlo e tagliarne piccoli pezzettini'.

Conclusioni

Negli esempi citati, si può vedere che i principi morali della gente sono diversi da quelli generati dietro a scrivanie e nei laboratori. Il loro rapporto con l'ambiente in generale è basato su principi morali che emergono nel loro pieno coinvolgimento con tutti i costituenti dell'ambiente naturale. Un'affermazione comune che tutti mi hanno ripetuto è che le persone fanno 'parte della natura', come qualsiasi altra cosa. Ciò è contrario a qualsiasi progetto che tende a separare l'uomo dalla natura, che mira a convertire una prospettiva globale di 'azione interna' totale in una 'interazione' globalizzata e stratificata. Oppure che si muove da una prospettiva che vede i costituenti del mondo come interconnessi all'interno di un abbraccio totale con il cosmo, come nella cosmologia Sámi, a quella in cui l'uomo vede la propria agenzia come la forza unificante che lega insieme gruppi di elementi altrimenti distinti.

Come ha dimostrato Lehtinen, proprio questo tipo di prospettiva sta trasformando la Finlandia in una colonia del nord europeo, divisa tra zone industriali per la gestione delle foreste e zone selvagge adibite alla ricreazione. La relazione quantitativa tra questi due modi di impiego del territorio dipenderà dal prezzo che gli abitanti del centro Europa sono disposti a pagare per 'l'ultima frontiera selvaggia' d'Europa' (Lehtinen 1991: 147). Questo citazione è

in sintonia con il punto di vista del pescatore Inari Sámi, e con quella di un membro del Parlamento Sámi, che già vide in sede di attuazione del progetto *Natura 2000*, la graduale trasformazione della Lapponia in un terreno per il tempo libero per occidentali benestanti. Tuttavia, abbiamo anche visto che questo punto di vista non è condiviso tra tutti i residenti locali, e che non può, quindi, essere generalizzato. Per lo stesso motivo, le soluzioni generalizzate, che non tengono conto della diversità delle opinioni locali non possono essere rappresentative.

Da un punto di vista teorico, secondo Milton, l'analisi dei problemi ambientali dovrebbe essere più inclusiva ed esauriente come lo sono l'oggetto stesso d'analisi, di conseguenza, i problemi e le soluzioni sono tanto culturali quanto lo sono fisici o biologici, e ... la ricerca culturale dovrebbe far parte del pacchetto "(Milton 1999: 224). Alla luce del materiale presentato in questo articolo, un tale approccio olistico è necessario al fine di affrontare la biodiversità in tutti i suoi diversi aspetti. Nelle parole di Ingold,

'La specie umana è ... cospicuamente assente dalle principali concezioni della biodiversità globale. Le specie non possono che essere elencate nel mondo naturale da un'umanità che si è messa al di sopra e al di fuori di esso.' (Ingold 2000: 217)

Pertanto, è importante trovare un modo di comprendere la diversità, che garantisca un posto per il genere umano nel mondo naturale, piuttosto che solo un ruolo in esso. In Lapponia, come abbiamo visto, la maggior parte dei residenti locali, a livelli diversi, accettano i piani di protezione della natura. Tuttavia, mentre questi piani vengono compresi dai Sámi in termini di un rinnovato senso di solidarietà di cui godono già con 'la loro natura', e come una forma di auto-controllo, gli stessi piani vengono compresi dai responsabili politici come una forma di controllo sulle popolazioni residenti locali, esercitata attraverso la restrizione di accesso alle aree protette. Questo è il motivo per cui il popolo Sámi non può accettare la loro esclusione dal processo di pianificazione. I loro interessi e le loro preoccupazioni dovrebbero rappresentare una parte di quella stessa biodiversità a cui i piani si rivolgono. Fintanto che le popolazioni indigene e locali, vengono solo informate, piuttosto che consultate, allora è vero che Bruxelles rappresenti la quintessenza della distanza non solo geografica, ma anche concettuale. Per prendere a prestito un'affermazione che ho spesso sentito quando ho chiesto ai Sámi le loro opinioni su *Natura 2000*, 'Bruxelles, è davvero molto lontana'.

Note

1. Userò i termini "regione Sámi" o 'Sámilandia', poiché vengono preferiti dal popolo Sámi, per la regione altrimenti nota come Lapponia, o Finnmark, in quanto è più vicino al termine nella loro lingua, che è *Sápmi*. Tuttavia, utilizzerò il termine Lapponia per riferirmi alla zona geopolitica, all'interno del territorio dello Stato Finlandese.
2. Nel 2005 questo parco è stato unito con la Riserva Naturale Ylläs-Aakenus ed è stato ribattezzato Pallas-Yllästunturi. Con una superficie di 1020 km² è diventato il terzo parco più grande in Finlandia.

3. Da una mia intervista con un giornalista sámí, durante la ricerca sul campo nel 1996 (Mazzullo 2005). Nel periodo 1960-1975 furono sviluppati una serie di piani per aumentare la produttività delle foreste finlandesi, in particolare per i proprietari privati, che erano conosciuti come 'MERA I - III'.
4. Le analisi basate su pure variabili economiche, come, ad esempio, quella di Ylä-Anttila (1978), non hanno preso in considerazione le variabili umane o le pratiche contemporanee.
5. Il termine *herra* (sing.) significa "signor" o "Signore", ed è spesso usato in senso dispregiativo per prendere in giro le pretese di coloro che occupano posizioni di potere politico oppure economico.
6. Il termine *kaira* può essere tradotto dal finlandese come "zona forestale disabitata" o "zona boscosa remota e selvaggia".
7. La Commissione Territori Incolti istituita aveva sette dei suoi diciotto membri che erano funzionari dell'Ente Forestale. Solo due rappresentanti provenivano dal Parlamento Sámí e dall'Associazione Allevatori di renne di Hammastunturi e due rappresentanti provenivano dal movimento ambientalista.
8. Nel novembre 2005, gli allevatori Sámí della zona di Nellimö hanno vinto un ricorso presentato alla Commissione per i diritti umani delle Nazioni Unite per il loro diritto di esercitare le loro tradizionali attività di sussistenza, di pascolo delle renne, violato dalle pratiche dell'Ente Forestale Finlandese e dal 17 novembre 2005 tutti gli abbattimenti di alberi nella zona sono stati interrotti. Tuttavia, secondo un comunicato stampa dell'Ente Forestale Finlandese, il 30 novembre 2005 i lavoratori forestali Sámí si sono lamentati con il Comitato delle Nazioni Unite sui diritti umani, perché a causa della moratoria di sei mesi imposta nella zona dell'abbattimento, hanno ormai perso la loro occupazione e questo viola i loro diritti a sfruttare le risorse naturali in Lapponia. (<http://www.metsahallitus.fi/news.asp?Section=1548&Item=4081>).
9. In un reportage del programma BBC Breakfast News (04/02/00) si mettevano metteva a fuoco le relazioni divenute ormai precarie tra i Sámí e gli Svedesi riguardo allo sfruttamento delle risorse forestali. I Sámí sostenevano che essi dovrebbero essere autorizzati ad utilizzare i pascoli liberamente, e che l'abbattimento della foresta danneggiava la loro economia di sussistenza. I proprietari forestali svedesi volevano anche loro essere autorizzati ad utilizzare le proprie foreste e sostenevano che la silvicoltura è la loro economia di sussistenza. Per questi motivi, pensano che debbano essere trattati in condizioni di parità con gli allevatori sámí.
10. Riguardo a quest'ultimo punto, ho verificato le diverse versioni della direttiva europea in materia, e ne esiste solo una, la direttiva 79/409/CEE, che vieta l'uso di trappole nella caccia alla pernice bianca nordica (*Lagopus lagopus*, *Lagopus mutus*). Tuttavia, la direttiva stabilisce il suo confine settentrionale a 58 gradi di latitudine, e quindi lascia la Finlandia completamente al di fuori della zona restrittiva. Simili tipi di disinformazione sono comuni e la gente trova difficile a tenere il passo con gli esatti dettagli di questa o di altre direttive (1979L0409-EN-05.06.2003-004.001 Annex IV, a; p.40).

Bibliografia

- Blaser, M., H.A. Feit and G. McRae (eds.). 2004. In: *The Way of Development: Indigenous Peoples, Life Projects and Globalization*, pp. 372. Zed Books and the Canadian International Development Research Centre, London, New York, Ottawa.
- Bourdieu, P. 1990. *The Logic of Practice*. Polity Press, Cambridge.
- CAFF. 1997. *Co-operative Strategy for the Conservation of Biological Diversity in the Arctic Region*. Conservation of Arctic Flora and Fauna (CAFF), Programme of the Arctic Environmental Protection Strategy (AEPS).
- Campbell, B. 1998. *Conversing with nature: Ecological symbolism in Central Nepal*. *Worldviews* 2:123-137.
- European Directive 79/409/ETY. Consleg 1979L0409-05/06/03. Produced by CONSLEG System of the Office for Official Publications of the European Community.

- Feit, H.A. 2001. *Hunting, Nature and Metaphor: Political and Discursive Strategies in James Bay Cree Resistance and Autonomy*. In: *Indigenous Traditions and Ecology* (ed. J. A. Grim), pp. 411-452. Center for the Study of World Religions, Harvard Divinity School and Harvard University Press, Cambridge.
- Hautala, H. and L. Rautiainen. 1995. *Kansallispuistossa. Exploring Finland's National Parks*. Otava.
- ILO-Convention. 1990. *ILO-Convention no.169 Concerning Indigenous and Tribal Peoples in Independent Countries*. Ratified by Norway on 20 June 1990. Samiráddi, (Sámi Parliament Archive ref. 28.03.91:379).
- Ingold, T. 1988. *Land, Labour and Livelihood in Salla, Northeastern Finland*. In: *The Social Implications of Agrarian Change in Northeastern Finland* (ed. Ingold), pp. 21-139. Finnish Anthropological Society, Mäntä: Mäntän Kirjapaino Oy.
- Ingold, T. 2000. *The Perception of the Environment. Essays in Livelihood, Dwelling and Skill*. Routledge, London and New York.
- Lähde, E. 1986. *Metsänhoidon perusteista*. In: *Metsäntutkimuslaitoksen Tiedonantoja*. Finnish Forest Research Institute Publication, METLA no. 218. Helsinki.
- Lappalainen, M. 2001. *Suomen Kansallispuisto. Ulapalta paljakalle*. Metsähallitus, Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.
- Lehtinen, A.A. 1991. *Northern Natures. A Study of the Forest Question Emerging Within the Timber-Line Conflict in Finland*. *Fennia* 169(1):57-169. Geographical Society of Finland, Helsinki.
- Leikola, M. 1983. *Metsää alkoon autioksi hävitettävä - avohakkuiden aatehistoriaa*. In: *Tämä vihreän kullian maa* (ed. K. Elo), pp. 6-12. Suomen Luonnonsuojelun Tuki Oy, Helsinki.
- Massa, I. 1988. *The Opening of the Finnish North: Resource-Based Development and Agrarian Change in Northern Finland*. In: *The Social Implication of Agrarian Change in Northern and Eastern Finland* (ed. T. Ingold), pp. 24-47. Suomen Antropologinen Seura, Helsinki.
- Mazzullo, N. 2005. *Perception, Tradition and Environment Among Sámi People in Northeastern Finland*. Ph.D. Thesis. University of Manchester, Manchester.
- Metsähallitus Annual Reports. 1995-2001. Annual Reports, Leaflets and Maps for Metsähallitus. Natural Heritage Services, FG Lönnberg, Helsinki, Metsähallituksen Painopalvelut (Finnish Forestry Authority Press), Vantaa. www.metsa.fi.
- Milton, K. 1999. *Environmentalism and Cultural Theory: Exploring the Role of Anthropology in Environmental Discourse*. Orig. Vers 1996. Routledge, London.
- Osherenko, G. 1988. *Wildlife Management in the North American Arctic: The Case for Co-Management*. In: *Traditional Knowledge and Renewable Resource Management* (eds. M. R. F. Milton and L. N. Carbyn), pp. 92-104. The University of Alberta, Edmonton.
- Paine, R. 1972. *The Herd Management of Lapp Reindeer Pastoralist*. In: *Journal of Asian and African Studies*, vol. VII, Jan-Apr 1972, Numbers 1-2, pp. 76-87.
- Paine, R. 1994. *Herds of the Tundra: A Portrait of Saami Reindeer Pastoralism*. Smithsonian Institution Press, Washington DC.
- Pehrson, R.N. 1957. *The Bilateral Network of Social Relations in Könkämä Lapp District*. Slavic and East European Series (5). Indiana University Publications, Bloomington.
- Ylä-Anttila, P. 1978. *Suomen ja Ruotsin Metsäteollisuuden Kannattavuus ja Rahoitusasema Vuosina 1971-1976*. ETLA, Helsinki.
- Ympäristöministeriö. 1999. *Natura 2000-verkoston Suomen Ehdotus*. Suomen Ympäristö 299, Finnish Ministry of the Environment Publication, Vantaa.

Conservation and Society, Pages 388-406

Volume 3, No. 2, December 2005

Copyright: © Nuccio Mazzullo. 2005. Questo è un articolo ad accesso libero e distribuito nei termini della Creative Commons Attribution License, che consente il pieno utilizzo e la distribuzione di un articolo, a condizione che l'opera originale venga citata.

Traduzione di Nuccio Mazzullo.

LE STREGHE DELLA NOTTE. LE AMAZZONI SOVIETICHE

L'unica volta che Achille, l'eroe dell'antica Grecia, si innamorò di una donna fu durante la guerra di Troia. Nell'*Etiopide*, un poema successivo all'Iliade e scritto da Arctino di Mileto, Achille sfida a duello Penthesilea, regina delle amazzoni, alleate dei troiani. Nell'attimo stesso in cui la lancia scagliata da Achille entra nel petto della regina, i loro sguardi s'incontrano. Penthesilea muore ma ormai Achille se ne è perduto innamorado.

Nella mitologia greca vengono spesso menzionate le amazzoni. Le donne guerriere furono solo un mito o vissero realmente?

Il loro nome ha, in greco, l'alfa privativa che rende nullo il nome successivo (mazon) che significa seno. Dunque, amazzone vuol dire 'senza seno'. Secondo la leggenda, le madri amazzoni applicavano alle loro bambine una placca rovente di bronzo sulla ghiandola mammaria destra in modo da impedire lo sviluppo del seno. Senza la mammella destra le amazzoni avrebbero potuto scagliare meglio la lancia e impugnare con più forza l'arco.

Le donne guerriere furono chiamate dagli Sciti - un popolo che visse verso il VII secolo a.C. nell'attuale Kazakistan, presso il Mar Caspio - *Oriopata*, ovvero 'assassine di uomini'. Ma dove vivevano le amazzoni? Originarie del Caucaso e poi migrate in Anatolia, secondo alcuni. Altri, invece, collocano le guerriere in Scizia oppure, come Strabone, in Oriente, intendendo la vasta area che comprendeva la Persia e l'India.

Le vergini guerriere

Il 25 febbraio 1997 il New York Times aveva questo titolo in prima pagina: "Antiche tombe di donne armate. Sono le amazzoni?". L'articolo del quotidiano americano si basava sulle ricerche condotte tra il 1992-95 da Jeannine Davis-Kimball, dell'università di Berkley (California), nei pressi del villaggio di Pokrovka, al confine tra la Russia e il Kazakistan. La Davis-Kimball scoprì delle tombe dove vi erano degli scheletri femminili straordinariamente alti per la loro epoca. Gli scheletri avevano le ossa delle gambe molto arcuate, come chi va molto a cavallo. Vicino a loro vi erano pugnali, spade e frecce. Erano i resti di una società matriarcale in cui anche le donne avevano compiti guerrieri oppure erano le mitiche amazzoni?

Narrano le leggende che il combattimento a cavallo era la specialità delle amazzoni. Tra loro e il cavallo vi era un affiatamento totale. Mentre galoppavano contro il nemico scagliavano le frecce; negli scontri ravvicinati usavano, invece, la lancia, la spada e l'ascia bipenne. Avevano anche un piccolo scudo a

forma di mezzaluna chiamato *pelta*. Prima di una battaglia suonavano il *sistro*, uno strumento che produceva un suono limpido e cristallino, che non aveva lo scopo di intimorire il nemico ma quello di ringraziarsi gli dei.

Le guerriere restavano vergini fino a quando non avevano ucciso tre nemici in battaglia e poi, assolti i riti sacrificali, potevano trovarsi un compagno con cui procreare. Vi sono diversi pareri, tra gli storici dell'antica Grecia, se presso le Amazzoni, che erano governate da una regina, vi fossero uomini o no. Strabone, nella sua *Geografia*, racconta che le amazzoni, ogni primavera, facevano visita al vicino popolo dei Gargareni che si offrivano ritualmente per l'accoppiamento con le guerriere. L'incontro amoroso avveniva nella più completa oscurità, in modo che nessuno dei due amanti potesse conoscere l'identità dell'altro. La sorte della prole cambiava a seconda del sesso del nascituro. I maschi restavano presso i gargareni e ogni adulto adottava un bambino senza sapere se fosse suo figlio o no. Le femmine, invece, rimanevano con le amazzoni che le allevavano ed educavano, in particolare, nell'arte della caccia e della guerra.

Gli uomini venivano mutilati

Lo storico greco, ma nato a Enna, Diodoro Siculo, scrive che presso le amazzoni vivevano anche gli uomini, solo che a loro venivano assegnati lavori come la cardatura della lana e altri compiti domestici, tipicamente femminili presso gli altri popoli. Ai bambini venivano mutilati gli arti inferiori affinché non potessero ribellarsi alla loro condizione di sottomissione nei confronti delle donne guerriere. Ovviamente, le amazzoni non passavano tutto il loro tempo a combattere. Facevano anche dei giochi. Solo che questi giochi erano molto strani, per non dire altro, per rappresentanti del gentil sesso. Il gioco più famoso, come narra Eumolpo, era il *Targarèi*: cinquanta imbarcazioni, chiamate *Titalnès*, guidata ognuna da un'amazzone con una lunga asta in mano che serviva da remo, venivano messe nelle acque del Termodonte. Poi venivano scagliate una contro l'altra a velocità folle. Vincevano le imbarcazioni che non si rovesciavano. Una sfida dopo l'altra, alla fine restava una vincitrice sola, che veniva proclamata la "prediletta di Afrodite".

Vari eroi della mitologia greca si scontrarono con le amazzoni. La nona delle dodici fatiche di Ercole fu quella di impossessarsi della cintura di Ippolita, regina delle amazzoni.

Arrivato nella loro terra, Ercole mandò un messaggero alla regina chiedendole la cintura. Di fronte al rifiuto, Ercole e i suoi uomini mossero contro le donne guerriere. In un'epica battaglia Ercole sconfisse le amazzoni e si impadronì del prezioso cimelio. Furiose, le amazzoni giurarono vendetta: fecero un'alleanza con gli Sciti, un popolo di guerrieri, e strinsero d'assedio Atene.

Qui lanciarono la sfida a Teseo, che aveva fatto parte della spedizione di Ercole. Uscito da Atene, l'esercito si schierò agli ordini di Teseo il quale aveva

al fianco l'amazzone Antiope, che aveva rapito e che era diventata sua moglie. Anche in quella battaglia i greci sconfissero le amazzoni che non ritornarono più a minacciare Atene. Per i greci questa fu una grande vittoria, la prima contro un esercito invasore. Per secoli l'evento (che sarebbe avvenuto verso il 1.000 a.C.) rimase famoso, come testimoniano i dipinti sulle centinaia di vasi greci che sono giunti intatti fino a noi. Ma la battaglia si svolse davvero? Per molti studiosi la guerra tra le Amazzoni e i Greci simboleggia la lotta per la supremazia tra gli uomini e le donne. Probabilmente la *Amazzonomachia*, ovvero la lotta contro le amazzoni, rappresenta l'atto finale della morte della società matriarcale e l'inizio di quella patriarcale. Dunque sarebbe un errore considerare le Amazzoni soltanto un mito. Molte prove confermano che vi furono società matriarcali nel lontano passato e non è escluso che, in alcune di esse, l'arte della guerra fosse affidata, in tutto o in parte, alle donne.

Il Rio delle Amazzoni

Siano esistite o meno, le amazzoni restarono nel ricordo degli uomini, tanto è vero che nel 1542 Francisco de Orellana (1511-1546) si rammentò di loro. Orellana era uno dei 'conquistadores' spagnoli: aveva partecipato, agli ordini di Pizarro, alla conquista del Perù. In un'altra spedizione, e durante la navigazione di uno sconosciuto fiume, la barca di Orellana si staccò dalle altre. Otto mesi dopo arrivò alla foce di quel lunghissimo fiume. Lungo il percorso Orellana e i suoi uomini erano stati attaccati da un gruppo di indigeni guidato da una dozzina di donne combattenti. Fu per questo che quando si trattò di battezzare il fiume, Orellana gli diede il nome di Rio delle Amazzoni e poi, nel tempo, tutta la vasta area percorsa dal fiume fu chiamata Amazzonia.

Tralasciando la mitologia e passando alla storia, troviamo, in Africa, un esercito composto esclusivamente da donne.

Alla fine del 1800, il regno del Dahomey (l'attuale Benin) nell'Africa occidentale aveva un distaccamento di "cacciatrici di elefanti" che aveva anche il compito di guardia del corpo del re Honégbadja.

Il figlio del re, Agadia, ne fece delle vere e proprie guerriere. Il viaggiatore francese E. Chaudoin le descrive così nel suo *Trois mois de captivité au Dahomey*: "Vecchie o giovani, brutte o belle, sono meravigliose da contemplare. Solidamente muscolose come i guerrieri neri, la loro attitudine è la disciplina". Tutte volontarie, non potevano sposarsi e avere figli finché rimanevano nell'esercito. Sul campo di battaglia le amazzoni africane sacrificavano spesso la loro vita. Così dicevano di loro stesse: "Noi siamo degli uomini, non delle donne. Chi ritorna dalla guerra senza aver vinto deve morire. Noi siamo le donne del re, le sue figlie, i suoi guerrieri. La guerra è il nostro passatempo, essa ci nutre e ci veste". Il reparto delle amazzoni africane era composto, nel 1894, da 4.000 guerriere. Fu sciolto qualche anno dopo, quando il Dahomey venne occupato dalla Francia diventando una sua colonia.

Le streghe della notte

Nell'estate del 1942, i nazisti che avevano invaso l'Urss l'anno prima non potevano immaginare che a rispondere alla loro tempesta di fuoco scatenata sulla pianura del Don, vi fossero anche delle donne guerriere, in realtà normali operaie e studentesse prima della guerra. Quelle donne, tutte volontarie, erano i piloti del 588° reggimento femminile che avevano tre compiti: bombardamento notturno, caccia, bombardamento in picchiata. Le moderne amazzoni sovietiche furono soprannominate 'streghe della notte' dai piloti della Luftwaffe, l'aviazione militare tedesca.

Streghe della notte era una definizione forse più elogiativa che denigratoria. Nessun esercito in guerra, dal 1939 al 1945, ha avuto reparti aerei da combattimento composti esclusivamente da donne. Tranne i sovietici, che arruolarono nell'aeronautica militare le volontarie provenienti dagli aeroclub del tempo di pace, le equipararono agli uomini e le impiegarono 'alla pari' su tutti i fronti dal 1941 al 1945, l'anno che vide i reparti delle squadriglie femminili superstiti atterrare vittoriosi a Berlino. Non vi fu nulla di simile nell'aviazione americana né in quella inglese. E, tranne il caso notissimo di Hanna Reitsch, la donna che collaudò la V1 e infranse il blocco aereo di Berlino per raggiungere Hitler nel bunker, nemmeno in quello tedesco. Soprattutto colpisce l'assoluta uguaglianza di impiego, di doveri e di perdite delle aviatrici sovietiche: i sacrifici 'maschili' che affrontarono, il prezzo di sangue che pagarono, la loro consapevolezza di battersi per difendere la patria invasa.

Di questa straordinaria e unica avventura dell'eroismo femminile probabilmente avremmo continuato a non sapere nulla se Marina Rossi, titolare della cattedra di storia della Russia all'Università di Trieste, con anni di ricerche e con la raccolta delle testimonianze di quelle veterane ancora in vita, non ne avesse ricostruito la storia con un libro affascinante.

Così sappiamo che tutto cominciò grazie all'entusiasmo d'una giovane donna molto bella, molto intelligente, che studiava musica e canto e che all'età di 19 anni, nel 1931, decise che solo il cielo sarebbe stato il suo destino. Si chiamava Marina Raskova, era figlia di musicisti, dunque niente la portava all'ambiente che sarebbe stato il suo. Ma quelli della sua giovinezza erano in Russia anni di grande fervore per il volo, fiorivano gli aeroclub, frequentati anche da ragazze affascinate dalle imprese degli assi che volavano con i Tupolev, gli Ilyuscin, gli Jakovlev. Marina Raskova si iscrisse, ebbe il brevetto di navigatrice e riuscì a farsi ammettere all'Accademia aeronautica, prima donna nella storia del suo Paese. Divenne ufficiale; allo scoppio della guerra era maggiore e aveva alle spalle un lungo palmarès di trasvolate e di voli Mosca-Estremo Oriente.

Marina ottenne dalle autorità militari di poter dar vita al primo reparto femminile d'aviazione, addestrato a Engels, una base segreta sul Volga. Il loro primo impiego fu nei cieli del Donec e del Donbass, quindi su Vorosilovgrad, su Stalingrado e nel Caucaso. Si alzavano in volo di notte, i riflettori della contraerea tedesca le inseguivano nel buio, con i loro caccia scortavano le colleghe dei

bombardieri, sfidando in duelli aerei i Messerschmitt tedeschi, talvolta vincendo, talvolta precipitando in fiamme. Toccò anche a Marina Raskova, caduta il 4 gennaio 1943 sul fronte di Stalingrado, in una tremenda bufera di neve: ma già nel marzo successivo due appartenenti alla sua squadriglia la vendicavano, attaccando 42 bombardieri germanici e abbattendone due.

Le superstiti hanno raccontato la loro vita: "Di sera arrivavano la benzina e le bombe e tutta la notte eravamo impiegate a bombardare". Era una esistenza durissima, sempre con l'alea della morte, ma restavano donne: "Le nostre mani e le nostre gambe gelavano, le giacche di pelliccia non riuscivano a scaldarci. Eppure, durante le soste in aeroporto si scherzava, si rideva... chi suonava il piano, chi scriveva sul diario. Le mie compagne erano ragazze belle, intelligenti, che amavano sognare". Quei diari parlano anche di prove fisicamente al limite: "Dieci volte andata e ritorno, dieci volte! Dieci volte ti sparano, ti illuminano con i riflettori, vedi come ti ammazzano le amiche, rientri, riparti...".

Dopo la dissoluzione dell'Urss, delle streghe della notte sono rimasti solo i loro ricordi e un raduno che si tiene ogni anno il 2 maggio, nell'anniversario della fine della guerra, nel giardino del teatro Bolscoi a Mosca. In patria ebbero allora riconoscimenti, medaglie, alcune di esse la decorazione di 'eroe dell'Unione Sovietica'. In Occidente, il silenzio.

Delle streghe della notte l'unico a sapere pare fosse stato il re d'Inghilterra, Giorgio VI, il padre di Elisabetta II. In segno di ammirazione, mandò al governo russo un certo numero di orologi d'oro perché fossero consegnati in suo ricordo alle aviatrici. Le reduci li portano ancora, orgogliosamente, al polso. Mentre, sul petto, hanno tante medaglie e decorazioni. Per il loro ardimento e per il loro senso dell'onore.

Bibliografia:

- Rosa Agizza, *Miti e leggende dell'antica Grecia*, Newton Compton, 1985
Stefano Andres, *Le Amazzoni tra mondo mediterraneo e mondo nordico*, Settentrione n. 13, 2001
Vanna De Angelis, *Amazzoni. Mito e storia delle donne guerriere*, Piemme, 1998
Mary Daly, *Amazon Grace. Re-calling the Courage to Sin Big*, Palgrave McMillan, 2006
Joachim Fest, *La disfatta. Gli ultimi giorni di Hitler e la fine del Terzo Reich*, Garzanti, 2002
Marina Rossi, *Le streghe della notte. Storie e testimonianze dell'aviazione femminile in Urss (1941-1945)*, Unicopli, 2005
Julie Ruffel, *Brave Women Warriors of Greek Myth: An Amazon Roster*, (<http://www.whoosh.org/issue12/ruffel3.html>)
Henri Wesseling, *La spartizione dell'Africa. 1880-1914*, Corbaccio, 2001

AMICI DI VILLA LANTE AL GIANICOLO: L'ASSOCIAZIONE PER LE RELAZIONI CULTURALI CON LA FINLANDIA PRESSO L'INSTITUTUM ROMANUM FINLANDIAE

L'*Institutum Romanum Finlandiae* in Villa Lante al Gianicolo, che nel 2004 ha celebrato i suoi 50 anni di attività, ha acquisito durante mezzo secolo una posizione rilevante nell'ambito scientifico-culturale finlandese, specie in quello umanistico-artistico, nonché nella vita scientifica e culturale romana. L'Istituto Finlandese di Roma fu il primo istituto finlandese all'estero, e la sua fondazione fu un lungo processo che richiese l'impegno comune di moltissime persone, tra le quali anche personaggi molto rilevanti dell'epoca. Mentre la *Fondazione Institutum Romanum Finlandiae* ebbe la sua assemblea costitutiva a casa di Amos Anderson a Helsinki il 4 novembre 1938, passarono più di quindici anni prima che il sogno del futuro Istituto Finlandese - mantenuto vivo anche durante i lunghi anni della Seconda guerra mondiale - divenisse realtà: l'*Institutum Romanum Finlandiae* fu inaugurato il 29 aprile 1954.

La fondazione degli *Amici di Villa Lante al Gianicolo* risale al 14 dicembre 1961, quando nella sede dell'*Institutum Romanum Finlandiae* in Villa Lante al Gianicolo un gruppo di persone si riunì al fine di fondare un'Associazione culturale di amicizia per l'Istituto Finlandese di Roma e di scambi culturali tra Italia e Finlandia¹. L'associazione Amici di Villa Lante (*Amici* nel linguaggio familiare), la cui esistenza è da sempre strettamente legata a quella dell'*Institutum Romanum Finlandiae* (IRF), nacque pochi anni dopo la fondazione dell'Istituto per iniziativa di persone, per la maggior parte italiane, che erano entrate in contatto con Villa Lante². Tuttavia, mentre esistono varie pubblicazioni sull'Istituto e sulla villa, l'Associazione è sempre rimasta relativamente sconosciuta, almeno per il pubblico finlandese, nonostante che con l'Istituto formino una specie di "simbiosi" per quanto riguarda l'attività pubblica svolta in Villa Lante. Oggi quasi tutte le conferenze e i concerti nascono dalla collaborazione tra l'IRF e gli Amici di Villa Lante, e il pubblico presente in queste manifestazioni è costituito in gran parte dagli "Amici" (da ora in poi senza virgolette), soci dell'Associazione, ai quali vengono mandati gli inviti per i vari eventi.

Per ricostruire un quadro completo dell'Associazione nel suo contesto più ampio, e per proporre una continuità storica senza la quale l'Associazione nella sua realtà odierna non può essere pienamente apprezzata,

¹ Atto di fondazione dell'associazione Amici di Villa Lante al Gianicolo - Associazione Romana per le Relazioni Culturali con la Finlandia; AVL: R3

² È molto comune utilizzare il nome *Villa Lante* al posto del nome completo *Villa Lante al Gianicolo*, al punto che in Finlandia la villa è conosciuta solo con la forma abbreviata; in Italia si usa la forma completa per distinguere la *Villa Lante al Gianicolo* dalla *Villa Lante a Bagnaia*. L'uso dei due nominativi varia per lo più arbitrariamente, e anche il nome dell'Associazione subisce la stessa variazione dal *Amici di Villa Lante* nell'uso quotidiano, insieme al nominativo "Amici", alla forma ufficiale *Amici di Villa Lante al Gianicolo*.

è opportuno scrivere prima qualche parola sulla Villa Lante al Gianicolo, in quanto è il punto fisso intorno al quale si sono create le varie realtà che oggi vi coesistono, e poi sull'Institutum Romanum Finlandiae, dal momento che esso è il fondamento sul quale si basa l'esistenza dell'associazione Amici di Villa Lante.

La Villa Lante al Gianicolo, meglio conosciuta in Finlandia come Villa Lante, fu costruita da Baldassare Turini da Pescia tra il 1518 e 1524. Baldassare Turini, proveniente da una ricca famiglia pisana, aveva avuto una formazione notarile. A Roma aveva raggiunto posizioni altissime nella corte papale e nel 1518 il Turini fu nominato datario del papa Leone X. Il datario era un funzionario che gestiva anche le finanze private, ovvero il tesoro segreto del papa. Questo significava che per Baldassare Turini cominciava il periodo di massima grandezza e di forza politica; la costruzione di Villa Lante si è potuta datare infatti in questo momento importante della sua vita. La nuova villa, in quanto *suburbanum* – una residenza poco lontana dalla città – era anche un simbolo e una rappresentazione architettonica della magnificenza alla quale aspirava la sua classe politica.

Il progetto fu attribuito al giovane architetto Giulio Romano che era allievo preferito di Raffaello. Giulio Romano portò avanti la costruzione della villa fino al 1524, quando lasciò Roma per andare a Mantova. Le decorazioni del piano nobile furono realizzate dagli altri membri della bottega di Raffaello. Dopo la morte di Baldassare Turini la villa fu venduta alla famiglia Lante, che diede anche il nome all'edificio. Villa Lante fu abitata dai Lante per quasi due secoli e mezzo, dopodiché l'edificio passò alla famiglia Borghese.

Nel 1837 Villa Lante fu venduta a suor Madeleine-Sophie Barat, fondatrice della Società del Sacro Cuore di Gesù. La villa isolata sul Gianicolo era destinata a diventare un istituto religioso e noviziato e per questo motivo, ad esempio, i piani superiori subirono delle modifiche per creare più ambienti disponibili. La villa risultò comunque troppo piccola e il convento fu trasferito al disotto del Gianicolo. Così Villa Lante rimase disabitata per circa vent'anni, finché non fu data in affitto.

Nel 1887 la villa fu presa in affitto dal vice direttore dell'Istituto Archeologico Germanico Wolfgang Helbig e sua moglie Nadine Helbig, che in seguito tenne in Villa Lante uno dei più rinomati salotti culturali dell'epoca. Fu il loro figlio, generale del Genio Aeronautico Demetrio Helbig, che nel 1909 acquistò la villa dalle Suore di Sacro Cuore.

In Finlandia nei primi decenni del ventesimo secolo era ritenuto essere importante tra gli intellettuali l'aumentare della conoscenza della cultura antica attraverso l'educazione classica e la creazione di relazioni culturali durature con Roma. Un convegno di studi classici fu organizzato a Helsinki dal 3 al 5 gennaio 1938, dove si riunirono insegnanti delle lingue classiche e studiosi dell'antichità e della cultura classica. In quella occasione Einar Pontán, che era l'insegnante di greco e latino nel liceo svedese di Helsinki, fece un discorso in cui sottolineava la necessità della Finlandia di avere un proprio istituto a Roma perché i ricercatori e gli artisti potessero avere una possibilità di familiarizzarsi con l'eredità culturale del mondo occidentale. Fu a partire da questo suo discorso che il progetto cominciò a prendere forma: in seguito al convegno uno studente di Pontán, Gunnar Mickwitz, scrisse un articolo sull'argomento su Hufvudstadsbladet riportando le idee di Pontán. Il giorno

seguito la pubblicazione dell'articolo lo stesso quotidiano annunciò una grossa donazione per l'Istituto Finlandese da parte di un donatore sconosciuto, dichiarando che la Finlandia sarebbe stata la ventesima nazione ad avere un proprio istituto a Roma.

Dietro questa donazione si rivelò esserci stato il proprietario e direttore responsabile (dal 1928 al 1936) dello stesso giornale, Amos Anderson, che era conosciuto nel mondo culturale come un grande amante dell'arte e della storia. Così nacque la Fondazione Institutum Romanum Finlandiae e cominciò prendere corpo quello che era stato il sogno di alcuni appassionati della cultura classica; purtroppo l'inizio della Seconda guerra mondiale nel settembre 1939 interruppe la realizzazione del progetto per una decina di anni.

Le relazioni diplomatiche tra la Repubblica di Finlandia e lo Stato della Città del Vaticano furono stabilite durante la Seconda guerra mondiale, nel 1942, e Georg Achates Gripenberg fu nominato primo ambasciatore finlandese presso la Santa Sede. A Roma Gripenberg aveva stretto amicizia con il generale Demetrio Helbig, che era conosciuto nel mondo diplomatico e che in pensione, viveva nella villa rinascimentale Villa Lante al Gianicolo.

Il segretario dell'ambasciata finlandese, Göran Stenius, che aveva avuto difficoltà nel trovare un appartamento adeguato a Roma per la sua famiglia, venne a sapere attraverso l'ambasciatore che il generale Helbig stava cercando degli inquilini affidabili per la sua villa: nell'ottobre del 1946 gli Stenius si trasferirono a Villa Lante, dove il generale viveva in un appartamento personale situato nel piano inferiore. Dal 1947, quando Stenius fu nominato incaricato d'affari dello Stato Finlandese presso la Santa Sede, anche il segretariato dell'Ambasciata fu ufficialmente situato in Villa Lante.

Nel 1951 la Finlandia decise di sopprimere l'incarico a Roma dell'ambasciatore finlandese presso la Santa Sede per ragioni economiche. Questa mansione fu accreditata all'ambasciatore di Berna rendendo il suo un doppio incarico. In quella occasione venne stabilito che quando fosse stata richiesta la presenza dell'ambasciatore a Roma, la sua sede sarebbe comunque dovuta rimanere a Villa Lante. Ancora oggi l'Ambasciata di Finlandia presso la Santa Sede ha sede a Villa Lante e i ruoli dell'Ambasciata e dell'Istituto si sono in parte intrecciati.

Il generale Helbig era preoccupato per il destino della sua villa; egli voleva garantire all'edificio un futuro degno del suo valore culturale. Göran Stenius invece conosceva bene la necessità della Fondazione Institutum Romanum Finlandiae di trovare uno spazio adeguato a Roma per l'Istituto Finlandese, così nel febbraio del 1950 Stenius propose a Demetrio Helbig di contattare la Fondazione per vendere l'edificio ai finlandesi.

La Fondazione si rivelò molto interessata e il contratto per la vendita fu firmato già il 23 aprile 1950. L'acquisto fu fatto, in realtà, in nome della stessa Ambasciata di Finlandia presso la Santa Sede, la quale era quindi il compratore legale, per un prezzo molto inferiore al reale valore dell'edificio, con la condizione che il generale avesse il diritto di viverci fino alla sua morte, avvenuta poi nel 1954, lo stesso anno dell'inaugurazione del nuovo Istituto Finlandese dopo i lavori di restauro.

L'Istituto Finlandese di Roma costituisce la base di tutti gli studi classici svolti da finlandesi in Italia. La funzione dell'Istituto in base allo statuto della Fondazione è di agevolare il legame tra la cultura finlandese e quella dell'antichità, di promuovere la ricerca umanistica e le arti, e di assistere i borsisti e gli altri studiosi nella loro ricerca. I maggiori campi di ricerca dell'Istituto sono l'archeologia, la storia antica e medievale, la filologia classica e la storia dell'arte.

Oltre al corso scientifico annuale organizzato dal direttore per gli studenti che hanno raggiunto un livello avanzato nei loro studi, si organizzano ogni anno alcuni corsi esterni per studenti universitari finlandesi che vengono con i loro docenti, e alcuni corsi regolari come il corso di aggiornamento di professori di scuole medie e superiori, e il corso di introduzione alla topografia della Roma antica.

A Villa Lante vi è anche un atelier, situato nel piano interrato della villa, che viene messo a disposizione degli artisti.

L'associazione Amici di Villa Lante al Gianicolo fu fondata nel dicembre 1961 per iniziativa di persone che frequentavano la sede del giovane Istituto Finlandese di Roma. Amici di Villa Lante nacque come un'associazione di amicizia per l'Istituto Finlandese, la quale, oltre a sostenere l'attività dell'Istituto, voleva organizzare attività culturali legate alla Finlandia e rafforzare rapporti fra i due Paesi. Fra i fondatori ci furono, fra gli altri, il direttore dell'Istituto Veikko Väänänen, l'architetto Adriano Prandi, responsabile per i primi grandi lavori di restauro svolti in Villa Lante tra 1950 e 1954, e il sig. Gaetano Surdi, il quale era sposato con Erika Surdi von Frenckell, segretaria dell'Istituto tra il 1958 e il 1974.

Villa Lante divenne sede anche dell'Associazione e la prima assemblea generale fu convocata per sabato 14 aprile del 1962 per l'approvazione dello statuto sociale e per le elezioni del consiglio direttivo. In seguito fu costituito anche un comitato promotore, la cui presidenza fu assunta da Axel Boëthius³, il cui compito fu di trovare le prime adesioni e che in poco tempo raccolse l'adesione di più di ottanta personalità italiane e finlandesi. Inoltre, per rendere nota l'esistenza della nuova associazione e per trovare le prime

³ Axel Boëthius, che era stato il primo direttore dell'Istituto Svedese di Studi Classici a Roma tra 1925 e 1936, e che all'epoca della fondazione dell'Associazione era direttore degli scavi di San Giovenale, aveva avuto un ruolo non secondario nella creazione del ponte fra i finlandesi e la cultura della Roma antica a partire degli anni venti, precisamente da quando stava per essere fondato lo stesso Istituto Svedese; Boëthius aveva mantenuto una stretta corrispondenza e scambio di idee riguardo allo sviluppo dell'attività scientifica a Roma con Einar Pontán, che era uno dei più grandi promotori dell'Istituto Finlandese prima ancora che divenisse realtà. Nell'autunno del 1949 Boëthius aveva fatto una conferenza nell'assemblea della Fondazione Institutum Romanum Finlandiae sull'attività e funzionamento dell'Istituto Svedese. A Roma egli aveva stretto ulteriormente i suoi legami con l'Institutum Romanum Finlandiae e pare che sia stato proprio Boëthius il primo promotore e coordinatore dell'Associazione insieme a Väänänen. Axel Boëthius, che fece parte del consiglio direttivo tra 1962 e 1963, non è uno dei firmatari dello statuto sociale (che sono gli stessi fondatori che compaiono nell'atto di fondazione) ma il suo contributo nei primi tempi non può essere sottovalutato.

adesioni, lo statuto sociale e un comunicato sulla fondazione del sodalizio fu mandato negli ambienti culturali e degli amici della Finlandia.⁴

Inizialmente l'aspetto delle *relazioni culturali* fu il motivo principale della fondazione dell'Associazione. Dal punto di vista dell'Istituto invece, gli Amici potevano dare un grande contributo all'organizzazione dell'attività culturale pubblica, dal momento che all'interno dell'Istituto, nei suoi primi tempi, mancava di personale. In questo quadro il tema delle relazioni culturali con la Finlandia, sia per i soci dell'Associazione sia nell'attività pubblica di Villa Lante, poteva solo rappresentare un campo d'interesse in più, che non fosse in contrapposizione ma in aggiunta alla scientificità dell'Istituto, e che poteva attirare un gran numero di persone in contatto con l'Istituto.

Con il tempo e con lo svilupparsi dell'attività scientifica dell'Istituto, anche l'impostazione che davano gli Amici all'attività dell'Associazione andava cambiando. Quindi, con il tempo, all'attività pubblica più generalmente culturale si andava sostituendo un'attività più congruente con l'attività scientifica dell'Istituto. Nell'ambito dell'Associazione si era inteso che in quanto l'Institutum Romanum Finlandiae era un istituto scientifico la cui finalità principale era quella di fare ricerca e di formare studiosi alla ricerca, allora l'attività degli "amici" dell'Istituto doveva essere essenzialmente un'attività di sostegno e di affiancamento all'attività scientifica dell'Istituto. Così la funzione delle conferenze stesse organizzate a Villa Lante non doveva essere solo quella di offrire un evento a un pubblico qualsiasi, ma, attraverso la scelta dei conferenzieri e dei temi, anche quella di richiamare presso l'Istituto un pubblico di specialisti interessati all'attività scientifica svolta presso l'Istituto. Si voleva coagulare intorno all'Istituto studiosi e specialisti che potevano essere utili allo sviluppo dei programmi culturali e anche alla stessa attività scientifica di ricerca; in tal modo l'Associazione ha avuto un ruolo importante nella creazione della rete di contatti locali dell'Istituto con il mondo scientifico italiano e romano.

L'Associazione svolge la sua attività in un arco di circa nove mesi all'anno, organizzando una o più manifestazioni al mese. Il numero degli eventi pubblici è andato aumentando con il tempo, grazie anche ai finanziamenti esterni. Il consiglio direttivo è l'organo che propone e decide l'attività dell'Associazione di anno in anno, mentre l'attività è diretta dal presidente dell'Associazione. Il direttore dell'Istituto invece è sempre automaticamente anche il vice presidente dell'Associazione, purché tutte le decisioni vengano prese tenendo presenti le necessità e le proposte sia dell'Associazione sia dell'Istituto.

⁴ Comunicazione del prof. Veikko Väänänen alla prima riunione del Consiglio Direttivo del 14 maggio 1962; AVL: R3. L'archivio degli Amici di Villa Lante contiene più di cinquanta Lettere di adesione al comitato promotore indirizzate all'Associazione o al prof. Väänänen da parte di personalità inserite in questi ambienti culturali; segue un breve elenco, per nominarne alcuni: Ministero della Pubblica Istruzione, Centro Nazionale per i Sussidi Audiovisivi, Soprintendenza della Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Fronte della Famiglia, Istituto Universitario Orientale di Napoli, Istituto di Studi Romani, Accademia Nazionale dei Lincei, Soprintendenza alle Antichità di Foro Romano e Palatino, Nuovo Circolo degli Scacchi, Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte, Stazione Chimico-Agraria Sperimentale di Roma, Soprintendenza alle Antichità di Roma, Centro Provinciale per il Turismo ecc.

Ogni nuovo direttore dell'Istituto e quindi ogni periodo triennale che spetta ad ogni direzione, porta con sé un nuovo campo di studio che può essere legato a un filone di ricerca precedentemente avviato, ma che non è direttamente legato alla ricerca svolta dal direttore precedente. In questo quadro, ogni volta che è stato proposto un nuovo filone di ricerca, gli Amici hanno cercato di richiamare presso l'Istituto rappresentanti della stessa disciplina, offrendo conferenze di alto livello.

I programmi culturali degli Amici di Villa Lante hanno comunque sempre mantenuto la loro caratteristica bilaterale, cioè quella di rispondere da una parte alle necessità di un pubblico d'interesse scientifico, mentre dall'altra l'Associazione ha continuato a coltivare delle relazioni culturali con la Finlandia, anche con molti eventi legati alla cultura finlandese. Questi eventi sono comunque diminuiti progressivamente con il tempo mentre la scientificità della vita pubblica ha guadagnato più importanza.

Le conferenze costituiscono la parte più consistente del programma; sono state quasi 300 su circa 440 eventi pubblici, inclusi i seminari, le mostre e i concerti che sono stati organizzati a partire dalla fondazione dell'Associazione. I conferenzieri sono stati, salvo poche eccezioni, o italiani o finlandesi. Ciò è dovuto anche a una scelta da parte dell'Associazione di mantenere una chiara fisionomia: essendo Amici di Villa Lante eminentemente un'associazione di italiani *amici* dell'Istituto Finlandese, si è pensato, specialmente in passato nel periodo di presidenza del prof. Panciera⁵, che bisognasse mantenere questa caratteristica bilaterale. Quindi, ci sono stati regolarmente ogni anno alcuni finlandesi tra i conferenzieri, ma un numero leggermente maggiore di conferenze a Villa Lante è stato tenuto da studiosi italiani.

Negli ultimi anni si è visto aumentare il numero dei seminari scientifici che spesso sono organizzati in collaborazione con altri istituti scientifici stranieri di Roma.

L'attività pubblica svolta in Villa Lante può essere quindi ricapitolata nella maniera seguente:

- 1) conferenze di studiosi finlandesi sulla cultura italiana classica, medievale o moderna;
- 2) conferenze di studiosi finlandesi e italiani su aspetti eminenti della storia e della cultura finlandese, vista sia in sé che nei suoi rapporti con la storia o la cultura italiana;
- 3) conferenze di studiosi italiani legati ai temi di ricerca svolta presso l'Istituto, e specialmente a quello che è il campo specifico del direttore in carica;

⁵ Sicuramente il contributo che ha dato il prof. Panciera all'Associazione è uno tra i più importanti; entrato a far parte dell'Associazione nel 1966 e avendo assolto vari incarichi al suo interno tra il 1967 e il 1978, Silvio Panciera, professore di epigrafia classica dell'Università di Roma "La Sapienza", ha presieduto Amici di Villa Lante al Gianicolo per 25 anni, dal 1979 al 2004, dopodiché ha continuato a far parte del consiglio direttivo e a frequentare le manifestazioni.

- 4) concerti di musicisti e cantanti finlandesi o musiche finlandesi di esecutori italiani;
- 5) mostre di artisti finlandesi;
- 6) tavole rotonde e simposi di studiosi italiani o finlandesi su temi di comune interesse;
- 7) pubblicazione dei contributi scientifici più rilevanti;
- 8) viaggi di scambio tra i due paesi di studiosi, studenti, artisti e soci;
- 9) proiezioni di film e documentari finlandesi.

Bisogna comunque tenere presente che non si tratta di una realtà statica e quindi che questa ricapitolazione è indicativa; nel 2002 ha avuto inizio ad esempio una serie di concerti intitolata *L'Orecchio di Giano: Dialoghi della Antica e Moderna Musica*, che non è direttamente legata alla Finlandia, ma che comunque ha guadagnato una posizione importante nei programmi di attività pubblica di Villa Lante.

Tra il pubblico delle conferenze si possono distinguere tre gruppi: ci sono 1) i finlandesi, 2) i membri degli altri istituti scientifici a Roma, e 3) gli Amici senza legame con altri istituti.

Al momento della fondazione dell'Associazione è stato reclutato il primo nucleo di soci – circa un centinaio – tra personalità note e studiosi. Da allora, gli Amici non hanno cercato di accrescere molto il numero dei soci ma si è sempre cercato di assicurare che gli Amici rispondessero a certi requisiti – o scientifici, o che avessero un reale interesse per la Finlandia o per l'attività che si svolge a Villa Lante. Nel giugno del 2006 il numero dei soci iscritti era di 256.

L'Associazione si è sviluppata considerevolmente rispetto a quella che era originalmente in questi quattro decenni in cui gli Amici hanno affiancato l'Istituto Finlandese di Roma. In questo periodo si è formata una sottile interdipendenza tra l'Associazione e l'Istituto, tale da far diventare l'associazione Amici di Villa Lante una parte integrante della realtà odierna dell'*Institutum Romanum Finlandiae*.

L'Associazione si è formata in un'epoca che seguiva la fondazione e i primi passi dell'Istituto per iniziativa di persone che avevano legami con Villa Lante, la quale rappresentava ovviamente una realtà culturale e scientifica interdisciplinare, ma anche una possibilità di rafforzare i rapporti e creare degli scambi culturali fra Italia e Finlandia. Amici di Villa Lante al Gianicolo è nata come un'associazione per le relazioni culturali con la Finlandia – oggi invece la si potrebbe definire un'associazione di amicizia per una realtà interculturale fine a sé stante. L'Istituto Finlandese è un'organizzazione che ha lo scopo di svolgere un certo tipo di attività scientifica, ma è una realtà che opera nel contesto italiano e specificamente in quello romano. L'*Institutum Romanum Finlandiae* è quindi anche una realtà che è stata alla base della collaborazione durata per decenni di individui italiani e finlandesi, i quali basano questa collaborazione sui comuni interessi. In questo senso la cultura umanistica, e in special modo quella classica, ha avuto un ruolo essenziale nella creazione e nell'incremento dei rapporti culturali che hanno avuto origine a Villa Lante.

L'associazione Amici di Villa Lante al Gianicolo, che per definizione è un gruppo di Amici – in gran parte italiani – dell'Istituto Finlandese, ha fatto

valere la propria esistenza diventando un appoggio essenziale all'Istituto, almeno per quanto riguarda lo sviluppo e l'organizzazione della vita pubblica nelle sue innumerevoli manifestazioni. Si può infatti concludere che l'Institutum Romanum Finlandiae ha acquisito un ruolo visibile nella vita scientifica e culturale romana anche grazie agli Amici.



Conferenza del direttore dell'Istituto Mika Kajava del 21 giugno 2006 a Villa Lante.

Bibliografia

Archivio degli Amici di Villa Lante al Gianicolo in Villa Lante; AVL

Archivio dell'Institutum Romanum Finlandiae in Villa Lante/Archivio Nazionale finlandese (Kansallisarkisto); IRF

ACCADEMIA NAZIONALE VIRGILIANA, *Giulio Romano. Atti del Convegno Internazionale di Studi su Giulio Romano e l'espansione europea del Rinascimento. Mantova - Palazzo Ducale - Teatro Scientifico del Bibiena 1-5 ottobre 1989*, Mantova 1989

CARUNCHIO, Tancredi e ÖRMÄ, Simo (a cura di), *Villa Lante al Gianicolo: Storia della Fabbrica e cronaca degli abitanti*; Institutum Romanum Finlandiae - Palombi Editori, Roma 2005

Fondazione Institutum Romanum Finlandiae 1938-1988, Villa Lante - Institutum Romanum Finlandiae, Roma 1989

FROMMEL, Christoph Luitpold, *Architettura alla corte papale nel Rinascimento*; Documenti di architettura, Mondadori Electa, Milano 2003

FROMMEL, Christoph Luitpold, RAY Stefano e TAFURI Manfredi (a cura di), *Raffaello architetto*; Electa Editrice, Milano 1984

LILIUS, Henrik, *L'Institutum Romanum Finlandiae - Attività finlandese di ricerca in Italia*; Ext.: *Il Velcro*, rivista della civiltà italiana, XIX, 5-6, Roma 1975

LILIUS, Henrik, *Villa Lante al Gianicolo - L'architettura e la decorazione pittorica*, 1 testo; Acta Instituti Romani Finlandiae Vol. X. 1, Roma 1981

LITZEN, Aulikki (a cura di), *Näköala - Suomen Rooman-Instituutti Villa Lantessa 1954 - 1994*; Villa Lanten ystävät ry - Säätiö Institutum Romanum Finlandiae, Vammala 1994

PRANDI, Adriano e STEINBY, Torsten (prefazione e introduzione storica), *Villa Lante al Gianicolo*; Edizioni dell'Ateneo, Roma 1954

SALO, Pekka, *Suomi ja Pyhä istuin 1918-1968 - Suomen ja Vatikanikaupungin valtion välisten suhteiden kehitys vuodesta 1918 vuoteen 1968*, Suomen kirkkohistoriallinen seura, Gummerus Kirjapaino Oy, Saarijärvi 1997

SETÄLÄ, Päivi, SUVIKUMPU, Liisa, SIHVOLA, Juha e KEINÄNEN, Timo, *Villa Lante - Suomen Rooman-Instituutti 1954-2004*; WSOY, Porvoo 2004

Statuto della Fondazione Institutum Romanum Finlandiae; Helsinki 1977

ÖRMÄ, Simo e SETÄLÄ, Päivi, *Institutum Romanum Finlandiae - Villa Lante al Gianicolo*, Institutum Romanum Finlandiae, Roma 1996

"IL SOLE A MEZZANOTTE" – LA COMUNITÀ ITALIANA A TURKU

A Turku, Finlandia del sud, in estate il sole tramonta quasi a mezzanotte. Fenomeno strano, per il turista italiano che capita da queste parti. Ma lasciando da parte le fugaci impressioni del visitatore di passaggio, possiamo provare ad immaginare come, dopo tutto, al sole di mezzanotte, dopo tanti anni, non ci si siano abituati neanche loro, gli italiani di Turku. Sarà un fenomeno apprezzato, certo, così come è apprezzata e riconosciuta l'ottima qualità della vita a queste latitudini. Ma il sole d'Italia, com'è giusto che sia, non è stato mai dimenticato.

Di fronte al salone principale del ristorante "Trattoria Romana", gestito dal signor Ulderico De Sanctis, campeggia l'immagine di un uomo corpulento, sorridente, circondata da un tricolore, che indica ammiccando in direzione dei tavoli del locale. Fondato nel dicembre del 2000, con ben 15 dipendenti impiegati, in pochi anni la "Trattoria Romana" si è imposta come uno dei ristoranti più frequentati della città, proponendo ai numerosi avventori i piatti tipici della cucina italiana. Il signor De Santis, trasferitosi a Turku nel 1985, dopo aver gestito per anni un altro noto ristorante, con l'apertura della Trattoria ha infine realizzato il sogno di una vita, sancendo la sua definitiva integrazione in una terra che gli ha dato anche due figli e tante soddisfazioni. Si tratta di una sorta di "spaccato" d'Italia trapiantato all'estremo nord, ben lontano dalle tradizionali mete dell'emigrazione.

La Finlandia, con un territorio appena superiore all'Italia, ma con una popolazione che supera di poco i 5 milioni di abitanti, dopo la crisi degli anni '90 si è ampiamente ripresa e grazie al traino della fiorente industria forestale e dell'avanzatissimo settore tecnologico, è oggi in grado di garantire un'ottima qualità della vita, sostenuta da un welfare state capace di ridurre al minimo i casi di marginalità sociale.

Dopo Helsinki, è proprio Turku, antico centro culturale ed ex capitale del Paese, a rappresentare il maggior polo di attrazione, grazie ad un terziario e ad un settore commerciale molto sviluppati. Ma spulciando tra gli archivi del Comune, si scopre che dei 7540 stranieri residenti a Turku, gli italiani sono solo 120. Un numero esiguo che però ha registrato un significativo incremento (+54%) a seguito dell'ingresso del Paese nell'Unione europea, rispecchiando in tal senso il trend nazionale, che ha visto un aumento complessivo di italiani immigrati dalle 546 unità del 1996 agli attuali 1545 (*Statistics Finland*, 2005), concentrati principalmente nell'area di Helsinki.

Le prime avvisaglie dell'emigrazione italiana in Finlandia si hanno già alla fine del '500, con la presenza di numerosi mercenari al soldo dell'esercito svedese (Luigi de Anna, *Storia degli italiani in Finlandia - Il Seicento*, Il Circolo, 1995). Ma lo storico conflitto tra potenze luterane e cattoliche avrebbe indotto per

secoli gli italiani al servizio del regno della Svezia protestante – di cui la Finlandia faceva parte – a camuffarsi, modificando i cognomi per rendere più difficili eventuali discriminazioni e complicando in questo modo il lavoro degli storici. Nel '700, con la conclusione delle guerre di religione e l'allentamento dei contrasti tra cattolici e luterani, si riaprirono le vie del "Grande Nord". Nonostante la corte di Stoccolma fosse prediletta dagli emigranti di ogni livello, anche la Finlandia, e soprattutto Turku, sede della prestigiosa Accademia fondata nel 1640, cominciò a diventare meta di maestri ed architetti italiani, oltre che di lavoratori ambulanti e artigiani (Luigi de Anna, *La vecchia Accademia di Turku. Un luogo di incontro tra la cultura italiana e quella finlandese*, Settentrione, 1989). Nell' '800 si registra un considerevole incremento di italiani in terra di Suomi. Anche in questo caso, però, si è ben lontani dal poter parlare di flussi consistenti. Tuttavia è interessante sottolineare il progressivo aumento di questo flusso, che tocca il suo apice proprio alla fine del XIX secolo (J. Suolahti, *Le relazioni culturali tra l'Italia e la Finlandia*, 1969). Ciò che caratterizza maggiormente questo secolo è il passaggio della Finlandia dal Regno di Svezia alla Russia, a cui il territorio finlandese viene annesso nel 1809, dopo secoli di dominio svedese. Come parte dell'immenso territorio degli zar, la Finlandia fu coinvolta nel grande giro di traffici commerciali ed artistici che caratterizzava l'Impero, divenendo quindi meta di commercianti, artigiani e artisti, ovviamente anche italiani. Per molti, soprattutto Turku rappresentò un importante punto di transito sulla via che conduceva a Pietroburgo, la celebre capitale dell'Impero. Un flusso migratorio lento ma costante, formatosi sull'asse Pietroburgo-Stoccolma, che non conoscerà mai gli estremi delle grandi ondate di italiani giunti in Germania o Sud America, ma che comunque finirà con il consolidarsi, nel '900, grazie ad alcune importanti famiglie come i Tanzi-Albi, i Battilana e i Casagrande, abili a introdurre sul mercato finlandese prodotti fino ad allora sconosciuti, come il gelato. Famiglie che, partite con piccole ma originali intuizioni commerciali, saranno destinate a divenire delle vere e proprie colonne portanti dell'economia cittadina (Luigi de Anna, *Storia degli italiani in Finlandia - Il XIX Secolo*, Il Circolo, 1996).

Il professor Luigi de Anna, da oltre 30 anni a Turku, docente di lingua e cultura italiana presso l'Università, distingue questa prima tradizionale "ondata" di immigrati, corrispondente a quei blocchi famigliari (oggi completamente integrati e "finlandesizzati") giunti a inizio secolo e capaci, anche grazie al ruolo della Chiesa cattolica, di mantenere un saldo legame con la lingua e le abitudini italiane, da una seconda ondata, più recente, trasferitasi dopo la seconda guerra mondiale per motivi di studio e di lavoro. In questi casi, si trattava di singoli individui che generalmente andavano a costituire un nucleo familiare solo in seguito, sposando un cittadino finlandese. Rispetto alla prima generazione di interi "blocchi" trapiantati a Turku, in questo caso si vennero a costituire delle famiglie miste, con figli bilingue. E proprio questo aspetto, contrariamente alla generazione dei pionieri, ha reso molto più semplice l'apprendimento della lingua e il conseguente inserimento socio-culturale. La terza ed ultima "ondata" migratoria dall'Italia a Turku è invece costituita dai numerosi giovani che,

soprattutto dagli anni '90 in poi, dopo l'ingresso del Paese nell'Ue, sono giunti per motivi di studio o lavoro, decidendo in alcuni casi di trattenerci. Anche in questo caso l'elemento decisivo per un proficuo inserimento risulta il fatto di aver contratto o meno un matrimonio con un cittadino finlandese. E il professor De Anna individua proprio nell'ottimo livello di integrazione raggiunto con la comunità locale il principale motivo della scarsa coesione tra gli italiani residenti a Turku.

La Chiesa cattolica, la cui unica parrocchia - fondata in città nel 1926 - aveva originariamente rivestito proprio questo ruolo di "collante" tra le prime generazioni di immigrati, in seguito, seguendo lo stesso trend in atto nel nostro Paese, ha finito col perdere questa funzione, lasciando che ai figli e ai nipoti dei "pionieri" e ai discendenti delle coppie miste, a parte la lingua, la gastronomia e qualche lontano ricordo dei nonni, restasse ben poco dell'Italia. E la mancanza di veri e propri centri di aggregazione per italiani sul territorio ne costituisce una chiara conferma. Mancando un flusso migratorio massificato, lo spostamento di italiani in Finlandia non ha seguito alcun percorso standard, andando incontro ad una ottima integrazione che ha portato alla quasi completa assenza di casi di marginalità o discriminazione. Ad eccezione, forse, di quella figura "sui generis" che lo stesso docente definisce "italiano transitorio", riferendosi ai dipendenti di grandi aziende italiane, spesso operai nei grandi cantieri navali, occupati a lavorare in Finlandia solo per periodi molto limitati, e dunque poco interessati ad imparare la lingua e trovare un costruttivo approccio con il territorio. In questi casi, seppure sporadicamente, non sono mancati episodi di attrito con la comunità locale.

Una figura, quella dell'italiano transitorio, che non ha certo nulla a che fare con il percorso di vita di Stefano Glorioso, titolare di un chiosco di gastronomia al mercato coperto di Turku. 46 anni, a Turku dal 1991, la sua storia ricalca in pieno il percorso tipico dell'italiano giunto a queste latitudini: trasferitosi al seguito della fidanzata finlandese, dopo soli due anni, sfruttando la flessibilità della burocrazia locale, è riuscito ad aprire una piccola attività che ha garantito a lui - come a molti altri - la possibilità di trovare in questa città nuovi ed inaspettati sbocchi. Per lui, per Ulderico De Santis e per tanti altri, Turku ha significato lavoro, benessere, una sorta di emigrazione sui generis, quasi del tutto immune ai tanti problemi che i nostri emigrati hanno conosciuto nel corso dei secoli. Una immigrazione felice, dunque, anche se, proviamo ad immaginare, un occhio stupito a quello strano fenomeno che è il sole a mezzanotte, anche i più "vecchi" tra gli italiani di Turku, probabilmente, di tanto in tanto continuano a buttarcelo.

Paolo Di Toro Mammarella è vice direttore di una rivista destinata agli italiani all'estero. È ricercatore in visita presso l'Istituto per lo studio dell'immigrazione di Turku.

IL DIO DELLA QUERCIA E DEL TUONO E LA GRANDE DEA

1. La quercia e il fulmine

La più nota divinità del pantheon dei Balti è un essere che prende il nome di Perkunis in pruteno, Perkūnas in lituano e Perkōns in lettone, forme che rimandano tutte a una comune radice paleobaltica *Perkūn-. Questo dio supremo presiede al lampo e al tuono e agli eventi celesti e atmosferici (infatti, nelle varie lingue baltiche fino ad oggi sopravvissute, il suo nome è anche parola comune il cui significato è "tuono"); rappresenta la funzione guerriera, ma anche quella economica, in quanto egli assicura la fertilità.¹ Nell'*interpretatio latina*, per il suo presiedere alla folgore, viene accostato a Giove, e in effetti nell'elenco dei nomi dei giorni della settimana il lituano dialettale propone *Perkūndiena*, in corrispondenza del nostro giovedì. Ancora oggi la radice *Perkūn- viene da molti connessa con quella della parola latina *quercus*, la quercia, sebbene la ricerca etimologica tenda attualmente a collegarla con la famiglia del lituano *per̃ti*, "battere, percuotere", in quanto un dio del tuono è naturalmente connesso col rumore che il tuono stesso produce, simile a quello di una forte percossa. Tuttavia, dalle fonti emerge senza ombra di dubbio il legame tra l'antico dio baltico e la quercia. Parlando del Perkunas lituano, James Frazer scriveva: "Gli erano sacre le querce e quando furono tagliate dai missionari cristiani il popolo si lamentava a gran voce che le deità silvane venissero distrutte. Fuochi perenni accesi con il legno di speciali querce venivano mantenuti in onore di Perkunas e se uno di essi si spegneva veniva riacceso sfregando il legno sacro."² Una *daina* [breve canto a carattere mitologico] lettone relativa a Perkōns dice: "Perkōns colpì dentro la quercia/ con nove fulmini./ Tre fulmini fendono il tronco,/ sei fendono la cima."³ Del resto, in tutte le tradizioni indoeuropee, come ricorda ancora il Frazer, ritorna la divinità della quercia e del fulmine con caratteri e riti similissimi da una regione e da un'epoca all'altra.⁴ Anzi, Robert Graves ritrova i caratteri di questa divinità in un contesto più vasto, non solo indoeuropeo ma anche semitico: "...la quercia, sacra a Zeus, Giove, Eracle, il Dagda (il capo dei più antichi dèi irlandesi), Thor e a tutti gli altri dèi del tuono, a Jahvèh come "El" e ad Allah. Non occorre dilungarsi sulla regalità della quercia ed è ben noto il tema portante del *Ramo d'oro* di Sir James Frazer, ossia il sacrificio umano del

¹ JOUET 1989, pur ammettendo i poteri fruttificatori e fertilizzanti del dio baltico, insiste però nel mettere in rilievo che egli è un dio della seconda funzione (quella regale e guerriera) e non della terza (quella della fertilità) (p. 111).

² FRAZER 1973², I, p. 254. GIMBUTAS 1973 ricorda che, nei paesi baltici, se il fuoco sacro si estingueva doveva essere esser riacceso con pietre di campo grigie e i sacerdoti o le sacerdotesse che lo lasciavano estinguere venivano messi a morte (p.469).

³ "Pērkonš spēra ozolā/ Deviņiem zibēņiem:/ Trīs zibēņi celmu skalda,/ Seši skalda galotnīti.", cit. da JONVAL 1929, p. 101, n. B 33713.

⁴ FRAZER 1973², I, pp. 251-254.

re della quercia di Nemi il giorno di mezza estate. Il combustibile usato per i falò di questo giorno è sempre il legno di quercia; con lo stesso legno a Roma si alimentava il fuoco di Vesta e si otteneva per frizione il fuoco rituale. [...] La quercia fiorisce di mezza estate, è l'albero della sopportazione e del trionfo e, come il frassino, si dice che "solleciti il fulmine saettante". Si crede che le sue radici siano tanto profonde quanto sono alti i suoi rami (lo dice Virgilio), il che lo rende simbolo di un dio la cui legge vige sia in Cielo che nell'Oltretomba."⁵ Testimonianza della venerazione dei Celti continentali per un dio della folgore e della quercia sono i numerosi monumenti chiamati "colonne di Giove" che si ritrovano soprattutto nei territori dell'antica Gallia orientale e della Renania romanizzate. Si tratta di circa 150 monumenti, nei quali il fusto della colonna rappresenta – stilizzata ma in genere riconoscibile – una quercia, ed è sormontato dall'immagine di un dio a cavallo che brandisce il fulmine e atterra un mostro con fattezze miste di uomo e di serpente.⁶ Del resto, già l'*interpretatio graeca* riconosceva Zeus nella suprema divinità dei Celti, la cui immagine era un'altra quercia.⁷ I Celti veneravano una divinità, Taranis, il cui nome, derivato dalla radice celtica **taran*, significa appunto "il tonante". Esso venne assimilato a Giove fin dall'epoca dei contatti col mondo romano. Se il fulmine sembra essere stata la sua principale prerogativa, non ho trovato notizie di una sua connessione con la quercia, salvo nel fatto che egli coincide probabilmente col dio del tuono gallico Tannus di cui parla Robert Graves, dal cui nome, che significa "albero sacro", è venuto poi il verbo inglese *to tan* "conciare", con riferimento al tannino che si estrae dalla corteccia della quercia verde o leccio. Tannus sarebbe il gemello del dio della quercia, che a un certo punto della storia finisce col soppiantare.⁸ Tuttavia Taranis potrebbe essere la stessa divinità onorata con le "colonne di Giove", e forse, in Irlanda, sotto il nome di Dagda. D'altra parte una divinità celtica è venerata sotto vari suoi aspetti, a ognuno dei quali corrisponde un nome, che in realtà è un epiteto relativo alla funzione considerata.⁹ Le regioni in cui si ritrovano soprattutto le "colonne di Giove" confinano con l'area di antica occupazione germanica, dove si venerava Donar o Thunar, parola passata oggi in tedesco a indicare il tuono ("donner"). L'albero sacro a Donar era la quercia, e, come per gli antichi Celti, e in parte i Greci e i Latini, per i Germani i boschi di querce rappresentavano luoghi di culto (si pensi al santuario di Dodona e al sacro bosco di Nemi). Quando, ancora nel secolo VIII d. C., il missionario dei Sassoni Bonifacio fece tagliare una quercia sacra vicino a Geismar egli la chiama significativamente "quercia di Giove" (*robur Jovis*). Secondo il missionario Gerolamo da Praga in Lituania il popolo considerava una vecchia quercia come la casa del dio da cui riceveva

⁵ GRAVES 1992, p. 202 e 203. Come il frassino, la quercia rappresenta l'albero cosmico, l'asse del mondo.

⁶ Sulla "colonna di Giove" vedi la voce in GREEN s.d., e relativa bibliografia.

⁷ FRAZER 1973², I, p. 253. L'autore antico che riferisce il particolare è Massimo Tirio.

⁸ GRAVES 1992, pp. 206-208 e 324.

⁹ I Celti, forse più di altri popoli di area europea, conservavano un geloso segreto sull'autentico nome delle divinità, a causa di un tabù del nome che apparteneva anche ad altre religioni, come quelle semitiche. Rendere noto l'autentico nome della divinità tribale avrebbe infatti consentito ai nemici della tribù di acquisire un controllo magico su quella.

pioggia e bel tempo.¹⁰ A Donar corrisponde lo scandinavo Thor, che aveva il posto d'onore nel grande tempio di Uppsala, presso un bosco sacro di querce. Il rumore del tuono era considerato dovuto allo spostarsi del dio sopra il suo carro tirato da due capri: in Svezia, ancora nel XVII secolo la parola "tuono", *åska*, veniva scritta *åsekia*, cioè "il procedere del dio (ase) su un veicolo". Sempre in svedese si ha il termine *Thoråk* o *Toråk*, che significa "tuono" ma che è letteralmente composto del nome del dio più *åka* "andare su un veicolo". In norvegese abbiamo *toredønn* e *toreslatt*, entrambi significanti "colpo di tuono", alla lettera rispettivamente "fracasso di Thor" e "colpo di Thor".¹¹ Da Thor prende il nome il lappone Horagalles, che era chiamato anche Tiermes ed era un dio del tuono. Horagalles è infatti una deformazione di *Tor-karl*, che sarebbe come dire "il bravuomo Thor". Riflettendo una tradizione popolare norvegese diversa da quella eddica (che ne fa invece un uomo nel pieno delle forze e con attitudini combattive), l'Horagalles lappone è figurato come un vecchio dalla barba rossa, la cui funzione è quella della fertilità, fornendo sole o pioggia a seconda delle esigenze della terra.¹² Il *Kalevala* finlandese presenta Ukko "il Vecchio", antica divinità suprema dei Finni, dio del tuono e degli elementi, i cui attributi "Onnipotente", "unico Dio", "Creatore" finiscono col confonderlo col dio cristiano. Presso gli Slavi abbiamo invece Perun, che anche nel suono del nome ricorda i suoi corrispondenti baltici. Già Procopio di Cesarea¹³ riferiva che tra gli Slavi il dio supremo è quello che fabbrica la folgore. Nella Cronaca di Nestore l'unico o primo degli dei pagani russi nominati è Perun, il cui culto come dio supremo, secondo Vittore Pisani, doveva essere diffuso presso tutti gli Slavi.¹⁴ Lo studioso italiano lo connette con l'indo-europeo *Diēus Perqūnos* 'Juppiter quernus', nel cui nome il riferimento alla quercia è evidente.¹⁵ Il culto della quercia è riferito da Herbord per una località presso l'odierna Stettino. Oggi la parola "perun" indica in molte lingue slave il tuono o il fulmine (polacco "piorun" = tuono, russo e ucraino "perún" = lampo). Secondo il Pisani vi era all'origine una parola slava **Perkynŭ*, connesso in seguito col verbo *pera-* "ferire", da cui *Perynŭ* > *Perunŭ* per influsso del suffisso – un dei *nomina agentis*.¹⁶ Né lo studioso ritiene impossibile l'influsso di un **serunŭ* "folgore" connesso col greco *κεραυνός* "fulmine". Il traduttore russo della *Vita di Gregorio il Taumaturgo* rendeva con la forma vocativa

¹⁰ GIMBUTAS 1973, p. 469.

¹¹ Vedi su tutto questo CHIESA ISNARDI 1991, p. 226

¹² Vedi CHIESA ISNARDI 1991, p. 34 e DUMEZIL 1988⁴, pp. 130-131.

¹³ *De bello Gothico*, III, 14.

¹⁴ PISANI 1971, p. 382.

¹⁵ CAMPANILE 1994, p. 591, riprendendo la spiegazione del Pisani, aggiunge che si tratta di un derivato in -no- del nome della quercia, che in ragione della specifica funzione del suffisso, doveva significare "signore della quercia".

¹⁶ Questa ipotesi va nella stessa direzione di quella che abbiamo già riferito a proposito del nome delle corrispondenti divinità baltiche, connesso con un verbo che significa "battere, percuotere", molto simile a "ferire". C'è da chiedersi se lo sviluppo di tali verbi non sia avvenuto a partire dal fatto che la divinità colpisce con il fulmine, simboleggiato da un attrezzo (mazza, martello) di cui dovremo parlare in seguito diffusamente. In questo caso non sarebbe, naturalmente, il nome del dio a derivare dal verbo, ma il contrario, e per tale nome l'etimologia che lo connette al nome della quercia non avrebbe più rivali.

"Perune" il greco "Zeū".¹⁷ E' possibile che sia da identificare con Perun un dio Proven che ad Aldenburg (nell'Holstein allora slavo) godeva di un ricco culto ad opera di un consorzio di "flamines". A lui erano dedicate delle querce e nel suo bosco sacro il principe e il flamine si riunivano il lunedì per emettere giudizi. Forse "Proven" era semplicemente un epiteto di Perun, legato alla particolare funzione che il dio svolgeva nei processi, in quanto "Proven" è connesso con l'aggettivo *prav* "giusto".¹⁸ Che il dio del tuono amministri la giustizia non deve stupire dal momento che egli è il protettore dell'ordine costituito.¹⁹ A Proven non sembra fossero dedicati dei simulacri, ma essi sono testimoniati per Perun. Secondo la Cronaca di Nestore, Vladimiro, all'inizio del suo regno su Kiev (a. 980) fece erigere diversi idoli tra i quali uno ligneo di Perun con testa d'argento e baffi d'oro.²⁰ Saxo Grammaticus racconta che a Carenza venivano venerati tre dei, ridotti ormai al rango di divinità minori, uno dei quali era Porenutius, il cui idolo aveva quattro facce e una quinta sul petto, di quest'ultima toccando la fronte con la mano sinistra e il mento con la destra. Secondo il Pisani il nome "Porenutius" registrato da Saxo Grammaticus sarebbe da leggere Porunetius, cioè Pioruniec "piccolo Perun", col passaggio di e ad o tipico del polacco.²¹ Perun avrebbe soppiantato nel culto un suo doppiante, Rod(ú) o Chur, dio della pioggia della fertilità e del tuono.²² Alla quercia era connesso probabilmente anche il dio ittita della tempesta Tarhun(t)a: davanti a questo dio supremo del pantheon ittita, dopo che ha riportato ordine nel mondo, si innalza infatti un albero di *eya*, identificato con una quercia.²³

La connessione con la quercia non si ritrova in Indra, il dio della religione vedica la cui arma è la folgore e la cui funzione di dio della guerra si identifica in parte con quella del dio baltico, di Perun, di Thor....

2. Questioni di etimologia e di assonanza

Senza volerci addentrare in una discussione glottologica, possiamo comunque notare che esistono delle impressionanti assonanze tra i nomi della divinità del tuono e del fulmine nelle varie lingue indoeuropee. Prendiamo l'esempio dei nomi germanici Donar-Thunar-Thor, del celtico Taranis e dell'ittita Tarhun(t)a. Alla base di tutti questi sembrerebbe esserci un'antica radice, forse onoma-

¹⁷ CAMPANILE 1994, p. 591.

¹⁸ PISANI 1971, p. 384.. GIMBUTAS 1973, ricordando come presso i Balti il nome del dio del tuono fosse tabù per i bambini, ricorda che anche gli adulti spesso preferivano chiamarlo con un diminutivo. (pp. 469-470).

¹⁹ Vedi l'affermazione a proposito di Thor di CHIESA ISNARDI 1991, p. 228.

²⁰ Snorri Sturluson riferisce che in un tempio di Trondheim, in Norvegia, anche un simulacro di Thor, il più adorato degli dei scandinavi, era ornato d'oro e d'argento, vedi CHIESA ISNARDI 1991, p. 228. Alcuni studiosi ritengono che il culto di Perun sia stato particolarmente favorito dalla famiglia regnante di Kiev, di origine scandinava, proprio perché Perun corrispondeva quasi esattamente a Thor, il dio supremo della loro patria d'origine.

²¹ PISANI 1971, p. 384.

²² Vedi *Encyclopedia* 1998, s.v. *Rod(ú)*.

²³ Vedi PECCHIOLO DADDI-POLVANI 1990, pp. 84 e 100. L'albero di *eya* è stato però identificato anche col tasso.

topeica, *TNROS*, che indicava il tuono.²⁴ Procedendo per somiglianze foniche e assonanze il confronto si estende ad una parola che significa al tempo stesso "quercia" e "porta". Le due parole sono, secondo Robert Graves, correlate dal fatto che le porte sono in genere fatte di legno di quercia, il più forte e robusto. Abbiamo perciò *duir* in gallese (che oltre ad essere il nome della quercia, è il nome di una lettera dell'alfabeto), il goidelico *dorus*, il latino *foris*, il greco *thura*, il tedesco *Tür*, "porta". Il Graves estende il confronto anche al nome della lettera dell'alfabeto ebraico *daleth* [da cui sarebbe derivato quello della lettera greca *delta*], dove in origine ci sarebbe stata una "r" al posto della "l". Anche *daleth* significava "porta".²⁵ Abbiamo già parlato della connessione tra la quercia e il fulmine (o tuono).²⁶ La connessione della quercia con la porta non si limita, secondo il Graves, a un semplice dato materiale (le porte costruite col robusto legno dell'albero), ma ha più profondi significati religiosi. La quercia fiorisce di mezza estate, e nel calendario "Il mese che prende il nome dal dio della quercia Giove inizia il 10 giugno e termina il 7 luglio. A metà, il 24 giugno, cade la festa di San Giovanni, il giorno in cui il re della quercia [il sacro sovrano sposo della rappresentante della Grande Dea] veniva arso vivo [con legno di quercia verde] come offerta sacrificale. L'anno celtico era diviso in due metà, la seconda delle quali incominciava a luglio, a quanto pare dopo un banchetto funebre di una settimana in onore del re della quercia."²⁷

La connessione quercia-tuono si ritrova, come abbiamo visto nel paragrafo precedente, anche nell'altro nome con cui in alcune lingue indoeuropee è conosciuto il dio del tuono: Perkūnas, Perkōns, Perun, e nel ricostruito Diēus Perqūnos. Le obiezioni che recentemente alcuni linguisti hanno proposto alla connessione etimologica delle divinità baltiche e slava con una parola che significa "quercia", preferendo una connessione con verbi che hanno il significato di "colpire", "ferire", potrebbe essere forse superata ipotizzando una connessione tra la quercia stessa e il verbo che in quelle lingue significa "colpire", "ferire". Abbiamo già visto quali connessioni possono esserci, nelle lingue indoeuropee, tra il nome del fulmine (o tuono) e quello della quercia. E' chiaro che il significato della parola "tuono" istituisce col verbo "colpire" quello che il Saussure definirebbe un rapporto associativo e Hjelmstev un rapporto paradigmatico. E non solo. Le due parole istituiscono, semanticamente, anche un rapporto sintagmatico, giusta il sintagma "colpo di tuono".²⁸ Il verbo "colpire" nelle lingue balto-slave potrebbe derivare dal nome del tuono-fulmine (un po' come il nostro italiano "fulminare"), e la quercia sarebbe l'"albero del tuono" o "l'albero colpito dal tuono".²⁹

²⁴ Vedi CHIESA ISNARDI 1991, p. 265.

²⁵ Vedi per tutto questo GRAVES 1992, pp. 202-203.

²⁶ GRAVES 1992, p. 168, ricorda che il nome gallese "Daronwy" (che dà il titolo alla *Canzone di Daronwy* contenuta nel *Libro di Taliesin*), significa "tonante", un sinonimo di quercia.

²⁷ GRAVES 1992, p. 203. L'uso del legno di quercia verde, il cui denso fumo inebriava e ispirava coloro che danzavano intorno ai fuochi di quella che divenne, col Cristianesimo, la festa di San Giovanni, è ricordato da GRAVES 1992, p. 244.

²⁸ Sulla terminologia qui usata si vedano almeno LEPSCHY 1992, pp. 54-55 e la voce *sintagmatico/paradigmatico* in BECCARIA 1996².

²⁹ JOUET 1989, intende la quercia come "l'arbre frappé", p. 107.

Molte critiche, di carattere fonetico ed etimologico, ha suscitato la proposta di Roman Jakobson di mettere in relazione i nomi del dio vedico Parjánya (dio della pioggia), lo slavo Perun, il lituano Perkūnas, l'antico nordico Fjörgynn e l'albanese Perëndi. Secondo il Campanile l'ipotesi dello Jakobson non è fondata, dal momento che Parjánya presuppone un'occlusiva sonora, mentre Perkūnas ha una sorda, Perëndi (secondo quanto asserito dal Meyer) deriva dal latino *imperatorem*, e il dio Fjörgynn infine è probabilmente il corrispondente maschile, creato assai di recente, della divinità norrena femminile Fjörgyn.³⁰ Ci si potrebbe domandare quale sia la plausibilità dell'etimologia *imperatorem* per Perëndi, e quale valore possano effettivamente avere le leggi della fonetica storica (usate per contestare l'apparentamento linguistico di Parjánya con Perun, Perkūnas...) nel caso dei nomi di divinità. I *nomina sacra* (ma anche tutti gli altri nomi propri) possono sfuggire (nel senso della conservazione o dell'innovazione) alle leggi fonetiche che regolano l'evoluzione delle altre classi di parole. Negli studi mitologici comparativi dovrebbe essere probabilmente la ricerca delle identità tra caratteristiche e funzioni della divinità che guida la ricerca etimologica piuttosto che il contrario. Altri studiosi, come il Mallory, per quanto ritengano discutibile il confronto di nomi instaurato dallo Jakobson, sembrano però, nei suoi riguardi, più possibilisti.³¹ Il Mallory sostituisce Fjörgynn col suo corrispondente (e probabile antecedente) femminile Fjörgyn, sottolineando come essa sia, nel mito, la madre di Thor, che è indubitabilmente il dio del tuono.

3. Rapporti di parentela

Fjörgyn è una divinità interessante per la nostra ricerca. Il suo nome, connesso da qualcuno con la quercia, è uno di quelli con cui è conosciuta Jörd la Madre Terra, la Grande Madre.³² E' interessante notare come Rea, la madre di Zeus, abbia vari caratteri in comune con Fjörgyn essendo anch'essa una divinità della quercia.³³ Rea sembrerebbe a prima vista non coincidere con la Madre Terra, di cui è invece la figlia.³⁴ Si potrebbe sospettare che neanche Fjörgyn in origine coincidesse con Jörd. In fondo l'equazione si basa solo sul fatto che Jörd, come Fjörgyn, e come del resto anche un'altra divinità, Hlódhin (o Hlödhin, il cui nome è interpretato dubitativamente come "[colei che] ha potere sulla società"), è detta "madre di Thor" (o, più spesso, Thor "figlio di Jörd").³⁵ Ma Rea è un equivalente della Madre Terra: suppone infatti il Graves che il nome Rea sia una variante di Era, la Terra.³⁶ Inoltre, anche lo Zeus greco può, in un certo senso, essere considerato figlio della Madre Terra. Si narra infatti che Rea, partorito Zeus, suo terzo figlio, volle sottrarlo al destino dei precedenti,

³⁰ CAMPANILE 1994, p.591.

³¹ MALLORY 1999¹, p. 129.

³² CHIESA ISNARDI 1991, pp. 263-264.

³³ Vedi GRAVES 1990⁶, p. 32.

³⁴ Anche la Madre Terra greca è però legata in qualche modo alla quercia, in quanto veniva venerata con offerte di ghiande dolci, vedi GRAVES 1990⁶, p. 25.

³⁵ CHIESA ISNARDI 1991, pp. 263-264.

³⁶ Vedi GRAVES 1990⁶, p. 35.

divorati dal loro padre Crono. Lo aveva partorito a notte fonda sul monte Liceo, in Arcadia, dove i corpi non proiettano ombra, e dopo averlo tuffato nel fiume Neda, lo affidò alla Madre Terra, che divenne quindi, la sua madre adottiva. Ella portò Zeus a Litto, nell'isola di Creta, nascondendolo nella grotta Dittea sulla collina Egea. Là fu messo a balia presso la ninfa dei frassini Adrastea e la sorella di quella Io, nonché della capra Amaltea.³⁷

La madre del lituano Perkūnas è Percuna tete. Secondo Lasicius ella riceve nel bagno il sole stanco e polveroso, rimandandolo il giorno dopo pulito e splendente. Perkūnas infatti curava l'essere e il funzionare del sole, conformemente a quanto già il Diēus indoeuropeo aveva fatto per ottenere agli uomini, oltre alla pioggia, la luce.³⁸ E questo ci conduce direttamente al tema dell'identità originale dei due dei, quello del cielo sereno e quello del cielo tonante.

4. Il cielo in tempesta e il cielo sereno

Il Diēus indoeuropeo³⁹ era il dio del cielo luminoso, ma questo non andava disgiunto dal fatto che era in origine anche la divinità della folgore e del tuono.⁴⁰ Anzi, le due manifestazioni erano complementari. Il Pisani parla di Diēus che avrebbe spezzato con un martello (la folgore) il cielo di pietra (*Akmōn) suo padre per far giungere sulla terra sole e luce. Nella mitologia indiana e armena il cielo infatti è raffigurato come una fortezza di pietra nella quale il sole è stato imprigionato. In area greca Zeus non è figlio, bensì nipote di Urano. Il nome di Urano assunse in greco il significato di "cielo", ma secondo il Graves è la forma maschile di *Ur-ana* ("regina delle montagne", "regina dell'estate", "regina dei venti" o "regina dei bufali"), la quale sarebbe la dea orgiastica dell'estate piena.⁴¹ La possibile connessione con la montagna potrebbe essere un residuo della concezione del cielo come pietra sterile, che ha bisogno della folgore per aprirsi ed essere feconda. Del resto però, una pietra compare esplicitamente anche nel mito di Crono e Zeus. Rea, la madre di Zeus, avvolge infatti nelle fasce da neonato una pietra, che spaccia a Crono come suo figlio. Crono inghiotte la pietra, ma sarà costretto a vomitarla insieme coi suoi due figli autentici quando Zeus gli farà bere con l'inganno un emetico. Zeus stesso pose poi a Delfi la pietra vomitata da Crono, dove essa si trovava ancora, oggetto di venerazione, ai tempi di Pausania, unta d'olio e circondata da bioccoli di lana non tessuta.⁴² Una pietra (diorite) viene anche consegnata a Kumarbi per essere divorata al posto di Tarhun(t)a, il dio ittita

³⁷ GRAVES 1990⁶, p. 32.

³⁸ PISANI 1971, p. 411.

³⁹ Dal cui nome derivano quello dello Zeus greco, dello Juppiter latino e del Dievs baltico.

⁴⁰ Nella mitologia baltica il dio del cielo sereno (Dievs) e quello del cielo nuvoloso (Perkūnas, Perkōns) appaiono come due entità distinte e addirittura rivali (vedi JOUET 1989, pp. 84-85). Tuttavia questa non era probabilmente una condizione originale: GIMBUTAS 1973 ricorda che Dievaitis e Dievins ("piccolo Dievs") sono nomi di Perkūnas/ Perkōns (p. 470).

⁴¹ GRAVES 1990⁶, p. 25.

⁴² Si trattava probabilmente di un meteorite ed era ritenuta in grado di propiziare la pioggia, vedi GRAVES 1990⁴, pp. 33 e 35.

della tempesta, che lo stesso Kumarbi ha concepito inghiottendo lo sperma di Anu, da lui detronizzato. Kumarbi cerca di masticare la pietra, ma si procura solo un gran male ai denti ed è costretto a sputarla. La pietra così sputata viene trasformata in oggetto di culto dal dio della saggezza Ea, il quale stabilisce le offerte che gli uomini dovranno tributarle in ragione delle loro possibilità economiche.⁴³ Gli aeroliti piovuti dal cielo erano oggetto di venerazione e considerati legati alla figura del dio tonante. Il Rostowski, nella sua storia dei Gesuiti in Lituania, riferisce dell'*Akmo saxus grandius* ancora oggetto della venerazione superstiziosa dei contadini lituani, ma che questo sasso (piovuto dal cielo) possa essere identificato con l'antico Akmōn non appare sicuro a Vittore Pisani.⁴⁴ Nel folclore scandinavo le pietre a forma d'ascia ritrovate sul terreno e che si ritiene siano piovute dal cielo durante i temporali sono dette *tor(s)vigga*, con riferimento al nome del dio del tuono e si ritiene siano dotate di ogni qualità magica.⁴⁵ In Lettonia le pietre dette di Perkōns erano usate come talismani contro le cattive potenze.⁴⁶ Un po' ovunque nel mondo le pietre, soprattutto quelle che si ritiene essere cadute dal cielo, sono connesse a riti propiziatori della pioggia. A Roma, vicino a un tempio di Marte fuori le mura era custodita una pietra detta *lapis manalis*. In tempo di siccità si trasportava a Roma e si supposeva che ciò causasse subito la pioggia.⁴⁷ Delle proprietà della pietra di Delfi abbiamo appena detto in nota. La connessione pietre-pioggia-fulmine si ritrova anche nel mito di Eracle, eroe o divinità solare e fortemente connessa anche col tuono e la quercia di suo padre Zeus. Mentre Eracle percorreva la Liguria con la mandria di Gerione, Ialebione e Dercino, due figli di Posidone, lo aggredirono con ingenti forze liguri. Eracle, finite le sue frecce, stava per essere sopraffatto. Poiché il terreno non offriva neppure sassi per organizzare un'ultima difesa, Eracle si rivolse supplice a suo padre Zeus, il quale coprì il cielo con una nuvola che rilasciò una pioggia di pietre tale da mettere i Liguri in fuga.⁴⁸

Il dio del cielo celtico, equiparato dai Romani a Giove, era collocato in cima alle colonne-albero che lo avvicinavano al suo elemento celeste. Armato di fulmine in quanto dio della tempesta e del tuono, era spesso armato anche di una ruota o scudo solare, per certi aspetti assimilabili all'egida dello Zeus greco. Il dio del cielo celtico "Era soprattutto un paladino della luce, del giorno e della vita che si opponeva costantemente alle forze dell'oscurità, della notte e della morte, in un culto dualistico di equilibri interdipendenti tra bene e male."⁴⁹ Nella traduzione russa della cronaca di Malala si dice che i lituani recavano offerte a Teljavel, il fabbro che costruì per Perkūnas il sole e che lo innalzò nel cielo.⁵⁰ Secondo il Wolter, citato dal Pisani, Teljavel è corruzione di Kalvel (Kalvēlis = fabbro), il che potrebbe identificarlo con Perkūnas stesso, dal

⁴³ Vedi PECCHIOLO DADDI-POLVANI 1990, p. 121.

⁴⁴ Vedi PISANI 1971, p. 412.

⁴⁵ CHIESA ISNARDI 1991, p. 238.

⁴⁶ GIMBUTAS 1973, p. 476.

⁴⁷ FRAZER 1973², I, p. 125.

⁴⁸ Vedi GRAVES 1990⁶, p. 458.

⁴⁹ GREEN s.d., p. 83, voce *cielo, dio del*. Vedi anche le voci collegate *S, motivo a; Taranis; ruota, attributo divino; sole, dio del; svastica*.

⁵⁰ PISANI 1971, p. 412.

momento che il Perkōns lettone (praticamente coincidente con Perkūnas) è anche il Fabbro del Cielo, Debesu kalējs. Il Graves afferma però che "benché Zeus avesse in seguito assunto certe caratteristiche solari del dio ittita e corinzio Tesup [...] e di altre divinità solari orientali, tali caratteristiche avevano ben poca importanza in confronto al suo dominio sul tuono e sulla folgore."⁵¹ Il Graves parrebbe dunque negare un legame originale di Zeus con il Diēus indoeuropeo, signore sia della pioggia sia della luce, il che appare strano, dal momento che egli stesso parla di Zeus Velchanos, che ha sacro il gallo ed ha marcate caratteristiche solari.⁵² Va detto però che Elios, il dio greco del sole, era forse in origine una divinità femminile materna (una delle tante manifestazioni della Grande Dea?), essendo possibile ritrovare in greco un nome Elia, femminile, col significato di "Sole", nome di una figlia del sole e sorella di Fetonte, "poiché nella stirpe del Sole in generale c'erano fanciulle e donne divine."⁵³ A questo proposito va detto che femminile è anche Saule, la divinità solare lettone, che rappresenta la Grande Dea nelle sue manifestazioni sia di vergine sia di madre (māte Saule). E lo è anche la nordica Sól, che come Saule ed Elio attraversa il cielo su un carro.⁵⁴ Lo scudo che è posto davanti a Sól non sarebbe il sole stesso, ma un mezzo per impedire che il calore eccessivo di quest'ultimo distrugga la terra.⁵⁵ D'altra parte, simbolo del Thor nordico è la croce uncinata destrorsa, detta *þórshammar* "martello di Thor". Il martello di Thor dovrebbe essere la folgore, ma "Il significato originario del simbolo della croce uncinata, che la intende come una variazione dell'immagine della ruota del carro solare, farebbe pensare a Thor come all'antico dio del cielo."⁵⁶ Thor del resto (vedi più avanti) si sposta sul carro, come gran parte dei suoi omologhi, compreso il Geova ebraico, e le ruote del carro sono un chiaro simbolo solare.

5. L'arma del dio, il carro, la capra

Il dio della folgore è sempre rappresentato con un'arma, simbolo della folgore stessa. Zeus, in origine, era armato dell'ascia bipenne.⁵⁷ Questa venne forgiata per lui dai Ciclopi, così come *Mjöllnir* "lo stritolatore" o "[arma] luminosa [che lampeggia]", il martello di Thor, fu forgiato per quest'ultimo dai nani e in origine era probabilmente un'ascia. Un martello (chiamato *Milna*, ed è evidente la somiglianza con *Mjöllnir*)⁵⁸ o un'ascia è anche l'arma del lituano Perkūnas e del lettone Perkōns, il quale, essendo anche il fabbro celeste, si è forgiato da

⁵¹ GRAVES 1990⁶, p. 140.

⁵² Vedi GRAVES 1990⁶, p. 603. Uno stretto rapporto col sole lo ha anche il dio del tuono dei Balti, che secondo la tradizione ottiene il fulmine ruotando la sua mazza nel mozzo della ruota solare (vedi GIMBUTAS 1973, p. 475).

⁵³ Vedi KERÉNYI 1978², pp. 177-178.

⁵⁴ Un carro che il mito di Medea dice fosse tirato da quattro serpenti alati, vedi GRAVES 1990⁶, p. 570. Il serpente era sacro alla Grande Dea, vedi oltre.

⁵⁵ CHIESA ISNARDI 1991, p. 55.

⁵⁶ CHIESA ISNARDI 1991, p. 235.

⁵⁷ GRAVES 1990⁶, p. 35.

⁵⁸ Derivano entrambi da una radice che ha dato l'antico slavo *mlatŭ*, il russo *mólot*, il latino *malleus*, vedi SERGENT 1995, p. 288.

solo la sua arma (che per Perkūnas può essere anche una spada). Secondo Gerolamo da Praga, citato da Enea Silvio Piccolomini, una gente adorava il sole e circondava di culto singolare un martello ferreo di rara grandezza. I sacerdoti dicevano che il sole era stato rapito da un potentissimo re e rinchiuso in una torre. I segni dello Zodiaco lo avevano liberato infrangendo la torre col martello. Secondo il Pisani, i segni dello Zodiaco sono stati messi per errore al posto di Perkūnas, di cui il martello è l'arma.⁵⁹ Un martello maneggia anche il dio della tempesta ittita, che se ne serve per spezzare gli ostacoli che gli si oppongono.⁶⁰ Una divinità maschile armata di martello era oggetto di culto presso i Galli: egli appariva come un dio che provvedeva all'abbondanza e alla prosperità materiale. Il martello poteva colpire la terra e farla rinascere alla fine dell'inverno, come il fulmine. Secondo Miranda J. Green l'elemento sonoro del tuono può far parte del simbolismo del dio del martello che, colpendo il terreno, induce la pioggia.⁶¹ Il dio vedico Indra (legato a Parjanya in quanto fecondatore) è invece rappresentato come armato di clava (oggetto paragonabile al martello) così come Ercole (figlio di Zeus e sua manifestazione giovanile), il Dagda irlandese, l'eroe del *Mahābhārata* Bhīma e l'eroe iraniano Keresāspa.⁶² L'eroe nordico Haldanus, ricordato da Saxo Grammatico e consacrato a Thor, è armato di un randello di legno di quercia rinforzato di metallo. Egli venne salutato dagli Svedesi come figlio dello stesso Thor e uccise un nemico con un martello gigantesco.⁶³ Un randello è anche l'arma del Perun slavo, del quale si dice però che porti anche arco e frecce, una lancia e un'ascia che ritorna sempre nella sua mano dopo che egli l'ha lanciata.⁶⁴ Si noti come in seguito, nel folclore russo, Perun venne assimilato al profeta Elia, che in effetti ha molte caratteristiche di un dio della folgore. Geremia, d'altra parte, parla del martello di Jahvèh.

C'è anche un'altra spiegazione per il rombo del tuono: il dio della folgore, nei cieli nordici e orientali si sposta a bordo di un carro, e il rotolare delle ruote di questo produce il rumore del tuono. Il carro di Thor era trainato da capri, così come quello, interamente di ferro, dello slavo Perun e del lituano Perkunas.⁶⁵ Su un carro si sposta anche il dio ittita della tempesta per andare in battaglia.⁶⁶ Anche Elia, legato a Jahvèh, si sposta su un carro: il carro di

⁵⁹ PISANI 1971, p. 411. Potrebbe non trattarsi di un errore: chi governava lo Zodiaco presso i Greci era l'Eracle celeste (oggetto di culto anche come sole che non muore), il quale, armato di clava, era una manifestazione solare e giovanile di Zeus. Presso i Babilonesi l'eroe zodiacale era Gilgameš, il cui archetipo era lo Zeus locale, il dio Tammuz, vedi GRAVES 1992, p. 153 e 435.

⁶⁰ Vedi PECCHIOLO DADDI-POLVANI 1990, p. 80.

⁶¹ Vedi voci *martello*, *dio col* e *tuono* in GREEN s.d. Secondo i Balti e gli Slavi, il primo tuono di primavera stimola la fertilità della terra, fino ad allora considerata sterile. In Lituania un'ascia, l'arma di Perkūnas, era considerata stimolatrice di vita e messa perciò nel letto delle donne in travaglio o gettata nei campi durante la semina (vedi GIMBUTAS 1973, p. 471 e 476).

⁶² Vedi SERGENT 1995, p. 288.

⁶³ Vedi CHIESA ISNARDI 1991, p. 231.

⁶⁴ Vedi voce *Perun* in *Encyclopedia* 1998. L'arcobaleno era chiamato il bastone di salice o l'arco di Perun, vedi GIMBUTAS 1973, p. 470.

⁶⁵ Vedi CHIESA ISNARDI 1991, p. 226 e voci *Perkunas* e *Perun* in *Encyclopedia*.

⁶⁶ Vedi PECCHIOLO DADDI-POLVANI 1990, p. 162.

fuoco che lo porta vivo in cielo.⁶⁷ A Zeus il mito attribuisce un carro tirato da cavalli alati, a bordo del quale si getta in battaglia scagliando folgori in occasione della lotta contro il mostro Tifone.⁶⁸ Si ricorda poi il mito di Salmoneo, figlio o nipote di Eolo e di Enarete, il quale pretese di essere Zeus e si attribuì i sacrifici destinati alla divinità. Percorreva le vie di Salmonia, la città da lui fondata, trascinando dietro il suo cocchio dei calderoni di rame legati con corregge di cuoio e che imitavano col loro clangore il tuono di Zeus. Nel frattempo scagliava sui suoi stessi sudditi delle fiaccole ardenti che imitavano la folgore di Zeus.⁶⁹ Le capre che abbiamo visto trascinare il carro di Thor e di Perkunas hanno una parte importante nella storia di Zeus. La capra è simbolo di fecondità e di vigore sessuale, e Giove venne allevato dalla capra Amaltea, antica divinità della fecondità. Egli in seguito usò la pelle di lei come mantello o armatura (secondo altri uno scudo), la famosa *egida*. Quando lo Zeus olimpico chiama la pioggia siede su una pelle di capra.⁷⁰ I due capri che trascinano il carro di Thor si chiamano *Tanngnjóstr* "[quello che] fa scricchiolare i denti" e *Tanngrisnir* "[quello che] digrigna i denti" e costituiscono per il dio una fonte di cibo che continuamente si rinnova. La capra ha un aspetto demoniaco (connesso anche con le sue abitudini lussuose). La capra *Heiðrun* nel Valhalla nutre gli eroi di Odino con l'idromele che scorre dalle sue mammelle ma, brucandone i germogli, minaccia la vita di Léraðr, l'albero cosmico. La capra viene messa in relazione dal mito coi giganti, e in epoca cristiana la capra è stata connessa al demonio. "La relazione fra Thor, nemico mortale dei giganti, - spiega Gianna Chiesa Isnardi - e le capre vuole forse indicare nel dio colui che ha il potere di valorizzare la funzione benefica dell'animale, distruggendone invece il lato demoniaco (qui si può anche rammentare la credenza, testimoniata presso taluni popoli, secondo la quale il caprone è animale che attira e incanala il fulmine)."⁷¹ Una pelle di capra protegge Gram, eroe consacrato a Thor - e forse sua manifestazione, che Saxo Grammatico paragona ad Ercole. Egli è armato di un randello, e si dice che abbia ucciso un re svedese con una clava di legno di quercia.⁷² Simbolo di fertilità la capra lo era anche per gli antichi Celti⁷³, ma lo Zeus celtico viene in genere rappresentato a cavallo sulle cosiddette colonne di Giove, salvo che in una di esse a Besigheim, presso Stoccarda, dove egli compare alla guida di un carro. Tanto il cavallo che il carro vengono considerati attributi solari da Miranda J. Green.⁷⁴ Il cavallo era peraltro il mezzo di locomozione del lettone Perkuns: le *dainas* parlano di uno o più cavalli del dio (nove o un numero indefinito) oppure di una giumenta di piombo.⁷⁵ Geova o Jahvèh va in battaglia su un carro, scagliando grandine,

⁶⁷ Il nome di Elia significa "Jahveh è dio". Il fuoco che discende dal cielo (il fulmine) caratterizza molti dei miracoli che Jahvèh compie in suo favore, compreso quello con cui sconfigge i 450 sacerdoti di Baal.

⁶⁸ Vedi GRAVES 1990⁶, p. 119.

⁶⁹ Vedi GRAVES 1990⁶, p. 198.

⁷⁰ Vedi GIMBUTAS 1973, p. 471.

⁷¹ Per questo e quanto precede vedi CHIESA ISNARDI 1991, p. 569.

⁷² Vedi CHIESA ISNARDI 1991, p. 231.

⁷³ Vedi voce *capra* in GREEN s.d.

⁷⁴ Vedi voce *carro* in GREEN s.d.

⁷⁵ Vedi JONVAL 1928, p. 100, nni. 429 (dei cavalli si dice che sono neri e nutriti di pietre, le quali, abbiamo visto, sono connesse con la pioggia e il fulmine), 430, 433.

fulmini e saette.⁷⁶ Tuttavia di Geova si dice anche che si sposti cavalcando un cherubino. I cherubini sono, secondo Ezechiele, le quattro ruote del carro di dio, e le ruote del carro di dio, secondo Robert Graves, rappresentano un ciclo di quattro anni, in cui ogni ruota è un ciclo di quattro stagioni.⁷⁷ Il Salmo XVIII, 10 dice che i cherubini sono angeli delle nubi temporalesche. Essi erano armati della spada vorticoso di Geova, con la quale questi uccise il mostro serpenti-forme Rahab. Il cherubino corrisponde al vorticare della ruota di fuoco a forma di svastica.⁷⁸

6. Il dio e il serpente

Una delle avventure più famose di Thor è quella che lo vede opposto al serpente di Miðgarðr nel regno di Útgarða-Loki. Thor vi giunse viaggiando verso Oriente in compagnia di Loki. Nella fortezza di Útgarða-Loki il dio del tuono rimediò una serie di figuracce, rivelandosi incapace di portare a compimento alcune prove di forza e abilità proposte dal suo ospite e da lui stesso. Una di queste prove consisteva nel sollevare da terra un gatto grigio, per la verità piuttosto grosso. Thor, con tutti i suoi sforzi non riuscì a fargli sollevare

⁷⁶ Vedi GRAVES 1988², p. 33. *Ezechiele* 1, 4-24 mostra benissimo gli attributi di Geova come dio della folgore e della tempesta: "Io guardavo ed ecco un uragano avanzare dal settentrione, una grande nube e un turbinio di fuoco, che splendeva tutto intorno, e in mezzo si scorgeva come un balenare di elettro incandescente. Al centro apparve la figura di quattro esseri animati, dei quali questo era l'aspetto: avevano sembianza umana e avevano ciascuno quattro facce e quattro ali. Le loro gambe erano diritte e gli zoccoli dei loro piedi erano come gli zoccoli dei piedi d'un vitello, splendenti come lucido bronzo. Sotto le ali, ai quattro lati, avevano mani d'uomo; queste ali erano unite l'una all'altra. Mentre avanzavano, non si volgevano indietro, ma ciascuno andava diritto avanti a sé. Quanto alle loro fattezze, ognuno dei quattro aveva fattezze d'uomo; poi fattezze di leone a destra, fattezze di toro a sinistra e, ognuno dei quattro, fattezze d'aquila. Le loro ali erano spiegate verso l'alto; ciascuno aveva due ali che si toccavano e due che coprivano il corpo. Ciascuno si muoveva davanti a sé; andavano là dove lo spirito li dirigeva e, muovendosi, non si voltavano indietro. Tra quegli esseri si vedevano come carboni ardenti simili a torce che si muovevano in mezzo a loro. Il fuoco risplendeva e dal fuoco si sprigionavano bagliori. Gli esseri andavano e venivano come un baleno. Io guardavo quegli esseri ed ecco sul terreno una ruota al loro fianco, di tutti e quattro. Le ruote avevano l'aspetto e la struttura come di topazio e tutt'e quattro la medesima forma, il loro aspetto e la loro struttura era come di ruota in mezzo a un'altra ruota. Potevano muoversi in quattro direzioni, senza aver bisogno di voltare nel muoversi. La loro circonferenza era assai grande e i cerchi di tutt'e quattro erano pieni di occhi tutt'intorno. Quando quegli esseri viventi si muovevano, anche le ruote si muovevano accanto a loro e, quando gli esseri si alzavano da terra, anche le ruote si alzavano. Dovunque lo spirito le avesse spinte, le ruote andavano e ugualmente si alzavano, perché lo spirito dell'essere vivente era nelle ruote. Quando essi si muovevano, anche le ruote si muovevano, esse si muovevano; quando essi si fermavano, esse si fermavano e, quando essi si alzavano da terra, anche le ruote ugualmente si alzavano, perché lo spirito dell'essere vivente era nelle ruote. Al di sopra delle teste degli esseri viventi vi era una specie di firmamento, simile a un cristallo splendente, disteso sopra le loro teste, e sotto il firmamento vi erano le loro ali distese, l'una di contro all'altra; ciascuno ne aveva due che gli coprivano il corpo. Quando essi si muovevano, io udivo il rombo delle ali, simile al rumore di grandi acque, come il tuono dell'Onnipotente, come il fragore della tempesta, come il tumulto di un accampamento. Quando poi si fermavano, ripiegavano le ali."

⁷⁷ Delle quattro stagioni sarebbero un simbolo anche i quattro cavalli del carro di Zeus.

⁷⁸ Vedi per tutto questo e altro GRAVES 1992, p. 105 e pp. 476-479.

che una zampa. E' naturale che al momento di accomiarsi da Útgarða-Loki Thor fosse piuttosto deluso e avvilito. Il suo ospite tuttavia lo consolò dicendo che, senza averlo visto, non avrebbe mai creduto che egli fosse tanto forte, e che se ne avesse immaginato la forza non avrebbe mai accettato di ospitarlo nel suo regno. Il gatto che Thor aveva cercato di sollevare era in realtà il serpente cosmico di Miðgarðr.⁷⁹ Alcuni dicono che questo serpente fu figlio di Loki e della gigantessa Angrboða. Odino lo avrebbe gettato nel profondo dell'oceano che circonda le terre emerse, la Terra di Mezzo, dove crebbe al punto che con tutta la sua lunghezza si avvolse intorno alla terra come un anello, giungendo quasi a mordersi la coda.⁸⁰ In un'altra avventura Thor si trova ospite del gigante Hymir. Hymir, sapendo che Thor usa sterminare quelli della sua razza, lo teme e medita di distruggerlo con l'inganno. Gli propone di andare a pescare in barca con lui per procurarsi insieme quel cibo che il dio consuma in così grande quantità. Salgono in barca dopo che Thor ha dato manifestazioni della sua forza prodigiosa. Arrivati nella zona di mare in cui Hymir era solito pescare le sogliole Thor volle procedere ancora più a largo. Hymir disse che ciò poteva rivelarsi pericoloso, perché avrebbero potuto imbattersi nel serpente di Miðgarðr. Ma era proprio questo che Thor probabilmente voleva, nella sua speranza di vendicarsi della sconfitta che aveva subito presso Útgarða-Loki. Attaccata una testa di bue all'amo, Thor ferrò la preda. Il serpente, accortosi dell'inganno, diede un violento strattone che fece sbattere le mani del dio sul bordo esterno della barca. Thor fece appello a tutta la sua forza: puntò i piedi contro il fondo della barca e lo sfondò. Poté così puntarli direttamente contro il fondo oceanico e riuscì a tirare su il serpente. Il dio e l'animale si sfidarono con gli occhi e il serpente sputò addosso a Thor il suo veleno. Per Hymir tutto questo era troppo: mentre Thor si preparava a colpire il serpente con il martello il gigante, in preda al terrore, recise la lenza, così che il mostro poté inabissarsi di nuovo. Si dice che Thor abbia scagliato lo stesso il suo martello e che abbia staccato la testa del serpente, ma è più che probabile che quest'ultimo, nonostante sia andato molto vicino alla sconfitta, sia sopravvissuto e ancora viva sul fondo dell'oceano, in attesa del Crepuscolo degli Dei, quando lui e Thor si affronteranno di nuovo, dandosi reciprocamente la morte.⁸¹ Un'avventura simile a quella accaduta a Thor col gatto-serpente capita a Perkūnas. Il suo antagonista Velins (personaggio di cui dovremo riparlarci) insidia la moglie di Perkūnas e il bestiame di lei, e per sfuggire all'ira del dio del tuono si trasforma successivamente in vari animali, specialmente in gatto e serpente.⁸² Nelle cosiddette "colonne di Giove" innalzate nelle zone continentali di colonizzazione celtica, il dio del tuono a cavallo o sul carro è raffigurato "nell'atto di calpestare un gigantesco mostro antropomorfo, le cui gambe hanno forma di due serpenti. [...] Vi sono delle influenze mediterranee in queste immagini, che possono derivare in ultima analisi dalla tradizione greca della gigantomachia, benché in contesto classico il dio del cielo non appaia mai come cavaliere".⁸³

⁷⁹ Vedi CHIESA ISNARDI 1991, pp. 125-127.

⁸⁰ Vedi CHIESA ISNARDI 1991, pp. 63-64.

⁸¹ Vedi CHIESA ISNARDI 1991, pp. 131-132 e 189.

⁸² Vedi DINI 1997.

⁸³ GREEN, s.d., pp. 88-89.

Nella zona di Nîmes il dio col martello gallico (probabile equivalente di Thor, Perkūnas/Perkōns, Perun, Zeus...) è a volte ritratto insieme con un serpente che si avvolge intorno al manico del martello.⁸⁴ C'è da domandarsi se rappresenti una estrema stilizzazione del mito della lotta col serpente cosmico o di un simbolo simile al caduceo di Ermes. Mentre di solito, nella mitologia indoeuropea, il serpente contro cui lotta il dio del tuono appare legato all'ambiente acquatico e marino, un'eccezione appare costituita dal mito vedico di Indra e del drago-serpente Vritra. Quest'ultimo incarna infatti la siccità. Indra guida il suo carro contro di lui, accompagnato dai Marut, gli spiriti della tempesta e del tuono, e ispirato dagli inni dei sacerdoti. Indra ha bevuto in abbondanza il sacro Soma ed è rafforzato dai sacrifici a lui offerti sulla terra. Brandisce contro Vritra la "pietra del tuono". Ucciso il serpente, scaturiscono liberi i torrenti, che portano via il corpo di Vritra verso il mare delle tenebre eterne. Una versione post-vedica del mito di Vritra è fornita nel "Vana Parva", una sezione del *Mahābhārata*. Nella prima età dell'Universo, un esercito di Dānāvas (giganti e demoni) era ritenuto invincibile, tanto era forte e ben armato. I giganti e i demoni scelsero Vritra come loro capo e dichiararono guerra agli dei che si dispersero terrorizzati. Sapendo che non avrebbero mai potuto recuperare il loro potere se non avessero prima ucciso Vritra gli dei si rivolsero a Brahma, l'Essere Supremo. Costui disse che avrebbero avuto partita vinta solo se si fossero fabbricati un'arma con le ossa del Rishi (saggio e poeta deificato) chiamato Dadhicha. Quest'ultimo accondiscese a sacrificare il proprio corpo. Il dio artigiano, Twashtri, con le ossa del Rishi fabbricò per Indra un'arma chiamata Wajra, ma anche, secondo alcuni, Vadha o Vadhar, parola che appartiene alla stessa radice che ha dato in tedesco *wetter* e in inglese *weather*. In origine questa parola indicava un improvviso cambiamento atmosferico causato da una tempesta di tuoni. Iniziata la battaglia, Indra sarebbe respinto senza l'aiuto di Brahma. Riesce tuttavia a scagliare la sua arma contro Vritra. Il mostro viene ucciso, ma Indra, temendo di non essere riuscito nell'impresa, fugge poco eroicamente dal campo di battaglia e va a rifugiarsi in un lago. Solo i canti in sua lode degli altri dei lo convincono del successo. Gli dei attaccano i Dānāvas in preda al panico e li sconfiggono, ricacciandoli nelle profondità dell'Oceano, dove essi si radunano di nuovo e cominciano a complottare per distruggere i tre mondi.⁸⁵ Di altra natura pare una famosa lotta dello Zeus greco con un serpente. Rea, la madre di Zeus, prevedendo che la lussuria di Zeus sarebbe stata origine di guai, gli proibì di sposarsi. Zeus per questo si infuriò e minacciò di usarle violenza. Per difendersi Rea si trasformò in minaccioso serpente, ma Zeus si trasformò a sua volta in un serpente maschio e, allacciatosi a lei, fece quanto aveva minacciato.⁸⁶ La mitologia ittita propone il mito del drago, o serpente, Hedammu. Egli vive nell'acqua del mare, dotato di una straordinaria voracità e capacità di distruzione. La grande dea Ištar, preoccupatissima per le devastazioni fatte da Hedammu pensa di sedurlo. Si lava, si unge e si profuma, poi manda sulla riva del mare le sue ierodule Ninatta e Kulitta a suonare i crotali affinché il serpente

⁸⁴ Vedi voce *serpente* in GREEN, s.d.

⁸⁵ Vedi MACKENZIE 1994, pp. 5-9.

⁸⁶ Vedi GRAVES 1990⁶, p. 44.

sia attirato dalla musica. Al mostro la dea si presenta nuda e ha con lui un dialogo. Hedammu pare diviso tra l'impulso a divorare Ištar e l'attrazione erotica che prova per lei. La dea versa un ipnotico nella bevanda che gli offre, e seduce Hedammu. Il mito, frammentario, si interrompe con l'abbandono da parte di Hedammu del suo trono e la sua richiesta a Ištar di andare a vivere con lui nel mare. Hedammu viene identificato dubitativamente con un altro mostro, Ullikummi, che Kumarbi "padre degli dei" ha suscitato contro il dio della tempesta, perché anche di Ullikummi si parla come di colui che "divora". Ullikummi è rappresentato tuttavia come un mostro di pietra diorite, la cui velocità di crescita è spaventosa. Anch'egli d'altra parte vive nel mare. Contro Ullikummi agirà il dio della tempesta.⁸⁷ Se nel mito ittita Ištar appare spaventata dal mostruoso serpente, nella mitologia babilonese e siriana esso appare un'emanazione di lei. Il dio solare Marduk (o il suo predecessore Bel), montato su un cavallo bianco, uccide il mostruoso serpente Tiamat (occorre a questo punto ricordarsi dell'immagine del dio a cavallo che, sulle "colonne di Giove", atterra l'essere con due gambe a forma di serpente).⁸⁸ Ištar, la lussuriosa dea del mare, la Grande Dea, è stata legata dallo stesso Marduk, nuda e ingioiellata, a uno scoglio per prevenire altri guai. Secondo Robert Graves la storia è stata poi stravolta nel mito greco di Andromeda, nel quale Andromeda è stata legata nuda su una roccia a picco sul mare per essere divorata da un mostro marino e che invece venne salvata da Perseo.⁸⁹ Possiamo osservare come, in fondo, il mito di Andromeda assomigli più a quello ittita che a quello babilonese. Sempre il Graves aggiunge che la storia babilonese era entrata a far parte della mitologia ebraica: *Isaia* LI 9 dice infatti che Geova (Marduk) fece a pezzi Rahab con la spada, e secondo *Giobbe* X 13 e XXVI 12 Rahab era il mare.⁹⁰ A bordo del suo carro e scagliando raffiche di grandine, di fulmini e di saette Geova affrontò Tehom, regina delle acque dell'abisso annientando Leviathan, mostro marino al quale i testi biblici alludono come a un serpente alato oppure come a un serpente tortuoso.⁹¹

7. La Dea e il serpente

Per Robert Graves Ofione, o Borea, è il serpente Demiurgo del mito ebraico ed egiziano, e nell'arte arcaica mediterranea la Grande Dea è sempre raffigurata col serpente al suo fianco. Marija Gimbutas scrive che esisteva nell'antica Europa una Dea Serpente. "Il serpente è un simbolo transfunzionale; permea tutti i temi dell'antico simbolismo europeo. Il suo influsso vitale era avvertito non solo nella creazione della vita ma anche nella fertilità e nella crescita, in modo particolare nella rigenerazione dell'energia vitale che viene meno. [...] Nell'antica Europa il serpente è chiaramente una creatura benevola, eccetto quando rappresenta l'aspetto di Reggitrice di Morte della Dea. In questo caso

⁸⁷ Per tutto questo vedi PECCHIOLI DADDI-POLVANI 1990, pp. 131-162.

⁸⁸ Tiamat corrisponde a Tehom (plurale Tehomot), la regina delle ruggenti acque dell'abisso del mito ebraico, vedi GRAVES 1988², p. 35.

⁸⁹ Vedi GRAVES 1990⁶, p. 220.

⁹⁰ GRAVES 1990⁶, p. 220.

⁹¹ Vedi GRAVES 1988², p. 36.

la Dea è un serpente velenoso o compare nelle sembianze di una donna che ha alcune fattezze del serpente. In questo tipo di arte non troviamo nulla che rifletta il suo aspetto malevolo. Si tratta, allora, del contrario di quanto troviamo nelle mitologie indoeuropee e del Vicino Oriente, nelle quali il serpente simboleggia i poteri del male. Gli dei guerrieri esultano quando uccidono serpenti e draghi: l'Indra vedico uccide il serpente Vrta, il Thor norvegese uccide Midgard, il Marduk babilonico uccide il mostro Tiamat e così via. I turbini di vento sono temuti dagli indoeuropei perché in essi si nasconde il serpente.⁹² Nel Neolitico, a partire dal 5500 a. C., si nota l'associazione del serpente con i simboli dell'acqua o del corso d'acqua nelle decorazioni ceramiche. "Queste raffigurazioni esprimono l'idea che, come simbolo di energia vitale, il serpente emerge dalle acque."⁹³ Le immagini della Dea Serpente mostrano vari gradi di antropomorfismo: ella può essere umana con caratteristiche di serpente o con costume ofidico, oppure sostanzialmente zoomorfa con qualche caratteristica umana. In alcuni vasi antropomorfi ritrovati nella penisola anatolica e risalenti al 6000 a. C. circa le gambe sono spire di serpente dipinte (e questo ci fa ricordare del mostro calpestato dal dio delle celtiche "colonne di Giove"). In certi casi la testa della dea è coronata da riccioli formati da spire di serpente, e questo non può non farci ricordare dell'anguicrinita Medusa.⁹⁴ Secondo Robert Graves la testa della Gorgonide Medusa era una maschera profilattica indossata dalle antiche sacerdotesse della Dea Luna (la Grande Dea di cui la Dea Serpente è uno degli aspetti) per spaventare i profani.⁹⁵ Altre immagini della Dea Serpente presenti nella mitologia greca sono Echidna, che è per metà una bellissima donna e per metà un serpente dalla pelle maculata, e Ladone, la quale era tutta serpente ma poteva parlare un linguaggio umano e custodiva le mele d'oro delle Esperidi finché Eracle non la uccise con le sue frecce. Secondo Robert Graves alla Dea Serpente venivano offerti sacrifici maschili, le cui vittime morivano per il morso di una vipera.⁹⁶ Nell'Età del bronzo il culto della Dea Serpente infatti era continuato a Creta, nelle isole egee e nella Grecia continentale. "A Creta conserva le braccia a serpente e l'abbigliamento caratteristico, una lunga gonna e un grembiule; una corona, un copricapo aguzzo, una elaborata acconciatura o riccioli a spirale. Elegantemente abbigliata appare in una terracotta proveniente da Petsofa: indossa un corpetto scollato e la camicia [probabilmente errore di traduzione per "gonna", la parola inglese *skirt* "gonna" confusa con *shirt* "camicia"] a campana dell'epoca. Un serpente striscia intorno alla sua vita e sulla gonna dipinta con decorazioni trilineari verticali e diagonali. [...] Più spettacolare di tutte è una testa in terracotta con elaborato ornamento del Medio Minoico I proveniente da Kophina. Vista di fronte sembra una corona a gradini; sul retro presenta un impressionante viluppo di serpenti."⁹⁷ Rappresentazioni della Dea Serpente continuano almeno

⁹² GIMBUTAS 1990, p. 121.

⁹³ GIMBUTAS 1990, p. 125.

⁹⁴ GIMBUTAS 1990, p. 126.

⁹⁵ Vedi GRAVES 1990⁶, p. 114 e 219.

⁹⁶ Vedi GRAVES 1990⁶, p. 114.

⁹⁷ GIMBUTAS 1990, p. 128.

fino al VI secolo a. C.⁹⁸ "Anche al di fuori della Grecia la Dea Serpente continuò a essere ritratta nelle Età del Bronzo e del Ferro. Essa è facilmente riconoscibile nell'arte celtica. L'immagine illustrata di un ibrido ofide/umano è scolpita in rilievo su un braccialetto d'oro rinvenuto nella tomba di una principessa o regina a Reinheim, a sud-est di Saarbrücken, nella Germania occidentale, risalente al 370-20 a.C. [...] Tipicamente, ha gli occhi dal pronunciato sguardo fisso degli ofidi e serpenti per gambe, ma naso, bocca e mani sono umani. Come ornamento del capo ha una civetta e dalle spalle a scaglie emergono ali (probabilmente d'ape). Teste o maschere di civetta sono ripetute alle estremità del braccialetto. La stessa combinazione di simboli è ben nota nell'arte greca antica e minoica. Le ali di ape e le maschere e gli occhi di civetta collegano questa immagine alla Gorgone greca. [...] Nel nord, animali con gli arti a serpente (Dea Serpente?) posti su imbarcazioni o carri sono conosciuti dalle incisioni scandinave su roccia e su rasoi in bronzo della Danimarca e della Germania nord-occidentale della Tarda Età del Bronzo. A Fårdal, Viborg, in Danimarca, una statuetta di bronzo fuso, con grandi occhi tondi d'oro incastonati e gambe piegate che sembrano serpenti, è venuta alla luce insieme a un serpente con una cresta bronzea e teste di animali con due corna [...]. Ogni oggetto ha alla base una sporgenza simile a una lingua con fori per chiodi. La Dea Serpente che tiene il suo serpente legato a una corda in origine era un'imbarcazione con la poppa e la prua a forma di un animale con corna. La scena risale all'VIII secolo a. C. [...]. Nell'arte scozzese dei pittori, la figura della Dea Serpente compare nelle incisioni su pietra in cui ha gambe attorcigliate come serpenti e capelli simili a serpenti."⁹⁹ Fin dal VII millennio a. C. la Dea Serpente appare coronata, e la corona è simbolo di saggezza e di ricchezza.¹⁰⁰ Secondo Marija Gimbutas la Hera greca è la probabile discendente della Dea Serpente. Il suo nome è affine a Hōrā "stagione, e il poeta Alceo, all'inizio del VI secolo a. C. la chiamò "origine di tutte le cose". Hera rinnova ogni anno la sua verginità bagnandosi nella fonte Kanhates, e questa è un'allegoria del rinnovamento annuale del serpente con la muta. Come la Dea Serpente, Hera appare coronata.¹⁰¹ Per spiegare l'origine dei popoli sciti il mito greco propone la storia di Eracle che, andato in cerca delle cavalle del suo cocchio, arrivò ad una grotta, dove incontrò un essere per metà donna e per metà serpente. La creatura aveva rubato le cavalle, ma si diceva pronta a restituirle se Eracle fosse divenuto il suo amante. Sebbene con riluttanza Eracle accettò e la baciò tre volte. La donna serpente lo abbracciò con passione e quando l'eroe fu alla fine libero essa era incinta di tre figli, uno dei quali, Scita, in seguito si dimostrò degno di suo padre divenendo un grande arciero. La donna serpente amante di Eracle è secondo Robert Graves una dea della Terra (la Grande Dea dunque), che compare in questo caso come madre di popoli.¹⁰² In area celtica la Dea Sirona viene rappresentata con una scodella contenente tre uova in una mano, mentre un serpente le si attorciglia al braccio, volgendo la testa verso le uova. Anche Damona aveva tra i suoi

⁹⁸ Vedi GIMBUTAS 1990, p. 130.

⁹⁹ GIMBUTAS 1990, p. 132.

¹⁰⁰ Vedi GIMBUTAS 1990, p. 134.

¹⁰¹ GIMBUTAS 1990, p. 134.

¹⁰² Vedi GRAVES 1990⁶, pp. 462 e 466.

attributi il serpente. Sia Sirona sia Damona sono dee guaritrici e la funzione guaritrice del serpente è ben nota nell'area mediterranea. Il culto delle tre Madri (manifestazione della triplicità della Grande Dea) in Renania era associato ai serpenti, poiché su alcuni rilievi l'immagine o l'iscrizione dedicata sono accompagnate da un serpente che si avvolge a spirale intorno a un albero, simbolo di vita. Nel santuario legato alle sorgenti di Mavilly, in Borgogna, una dea appare con un serpente che riflette probabilmente un simbolismo acquatico, mentre una rappresentazione di una dea a Ilkley (nello Yorkshire) mostra una dea con due serpenti che scendono ondeggiando dalle sue mani. Secondo Miranda Green potrebbe trattarsi di Verbeia, lo spirito del fiume Wharfe.¹⁰³ Verbeia è considerata dalla Gimbutas una discendente della Grande Dea, della Dea Serpente. Il nome Verbeia può significare "quella del bestiame", ricollegandolo all'antica radice irlandese *ferb*. Al bestiame, in particolare alle mucche da latte deve ricollegarsi la Mara o Marša dei canti mitologici lettoni. La sua fonte del latte è una sorgente miracolosa. La Mucca Marša, o anche, come è chiamata, la Laima (il Fato) delle Mucche compare nelle stalle sotto forma di serpente nero, cimice o gallina e la sua presenza propizia la fertilità delle mucche.¹⁰⁴

Il serpente è dunque simbolo della Grande Dea, simbolo di fertilità e di rinnovamento. E' però anche un simbolo fallico, maschile. Un serpente cosmico si ritrova in vari miti greci sulla creazione. "All'inizio Eurinome, Dea di Tutte le Cose, emerse nuda dal Caos e non trovò nulla di solido per posarvi i piedi: divise allora il mare dal cielo e intrecciò sola una danza sulle onde. Sempre danzando si diresse verso sud e il vento che turbinava alle sue spalle le parve qualcosa di nuovo e di distinto; pensò dunque di iniziare con lui l'opera della creazione. Si voltò all'improvviso, afferrò codesto Vento del Nord e lo soffregò tra le mani: ed ecco apparire il gran serpente Ofione. Eurinome danzava per scaldarsi, danzava con ritmo sempre più selvaggio finché Ofione, acceso di desiderio, avvolse nelle sue spire le membra della dea e a lei si accoppiò. Ora il Vento del Nord, detto anche Borea, è un vento fecondatore: spesso infatti le cavalle, accarezzate dal suo soffio, concepiscono puledri senza l'aiuto di uno stallone. E così anche Eurinome rimase incinta. Subito essa, volando sul mare, prese la forma di una colomba e, a tempo debito, depose l'Uovo Universale. Per ordine della dea, Ofione si arrotolò sette volte attorno all'uovo, finché questo si schiuse e ne uscirono tutte le cose esistenti, figlie di Eurinome: il sole, la luna, i pianeti, le stelle, la terra con i suoi monti, con i suoi fiumi, con i suoi alberi e con le erbe e le creature viventi. Eurinome e Ofione si stabilirono sul monte Olimpo, ma ben presto Ofione irritò la dea perché si vantava di essere il creatore dell'Universo. Eurinome allora lo colpì alla bocca con un calcio, gli spezzò tutti i denti e lo relegò nelle buie caverne sotterranee."¹⁰⁵ "Gli eretici Ofiti del primo secolo d. C. credevano che il mondo fosse stato generato da un serpente. Il serpente di ottone, fatto, secondo una tradizione ebraica, da Mosè per comando di Dio (*Numeri XXI 8-9*) e venerato nel tempio santuario finché non fu distrutto dal riformatore re Ezechia (*II Re*

¹⁰³ GREEN s.d., sotto voce *serpente*.

¹⁰⁴ GIMBUTAS 1990, p. 134.

¹⁰⁵ GRAVES 1990⁶, p. 21.

XVIII 4), suggerisce che Yahweh era stato una volta identificato con un dio-serpente come Zeus lo era nell'arte orfica. Il ricordo di Yahweh come un serpente sopravvisse fino a tardi in un'ampia midrash [le *midrashim* sono aneddoti morali posti a chiosa e a commento di passi biblici], secondo la quale, quando Dio assalì Mosè e cercò di farlo morire (*Esodo IV 24* e sgg) nella sua dimora deserta, in piena notte, assume la forma di un enorme serpente e ingoiò Mose fino ai lombi. L'usanza a Gerusalemme di uccidere le vittime sacrificali nel lato nord dell'altare (*Levitico I 11* [...]) ci riporta al culto di un primitivo vento del nord, simile a quello di Atene. Presumibilmente, nel mito originale, la grande madre sorse dal caos, al suo apparire il vento si trasformò in serpente e la fecondò; essa si trasformò in un uccello (colomba o aquila) e depose l'uovo universale, intorno al quale il serpente si avvolse facendolo schiudere."¹⁰⁶ Poiché appartengono entrambi alla famiglia della Dea Serpente hanno dunque caratteristiche serpentine tanto il sacro re della quercia (destinato a diventare, nella mitologia di ispirazione indoeuropea, l'onnipotente dio del tuono) quanto il suo rivale nei favori della dea. Il dio della quercia e il suo rivale sono difficili da distinguere, perché la morte dell'uno significa la rigenerazione dell'altro e perché entrambi sono gli amanti della Grande Dea.

8. Il rivale

"Dapprincipio in Europa non c'erano dèi maschili contemporanei della Dea che potessero sfidarne il prestigio e il potere. Essa aveva però un amante, che era alternativamente il benefico Serpente della saggezza e la benefica Stella della vita, suo figlio. Il Figlio si incarnava nei demoni maschili delle varie società totemiche da lei governate, che assistevano alle danze erotiche tenute in suo onore. Il Serpente, incarnato nei serpenti sacri che erano gli spiriti dei morti, distribuiva i venti. Il Figlio, detto anche Lucifero o Fosforo ("portatore della luce"), perché come stella della sera precedeva la luce della Luna, rinasceva ogni anno, raggiungeva la maturità ad anno inoltrato, uccideva il Serpente e conquistava l'amore della Dea. Questo amore lo distruggeva, ma dalle sue ceneri nasceva un altro Serpente, che a Pasqua deponeva il *glain*, l'uovo rosso che la Dea mangiava. E in questo modo il Figlio rinasceva un'altra volta."¹⁰⁷ Se col Figlio detto Lucifero verrà poi a identificarsi in parte lo Zeus dio del Tuono, col Serpente si identificherà Hermes, benché entrambe le divinità, parenti della Grande Dea, della Dea Serpente, abbiano caratteristiche serpentine.¹⁰⁸ Scrive Marija Gimbutas: "Nella mitologia greca vi è un dio pre-indoeuropeo e pre-olimpico associato al fallo e al serpente, probabile discendente delle figure

¹⁰⁶ GRAVES 1988², p. 36.

¹⁰⁷ GRAVES 1991, pp. 444-445.

¹⁰⁸ Ricordiamo che Zeus si trasformò in serpente per sfuggire a suo padre Crono, il quale si era alla fine accorto del trucco con cui Rea aveva evitato che finisse divorato, vedi GRAVES 1990⁶, p. 32. Zeus inoltre violentò sua madre Rea sotto forma di serpente maschio e a Zeus Sabazio era sacro il serpente. Zeus Sabazio si identificava con Jahvèh Sabaoth, secondo la testimonianza dello storico latino Valerio Massimo e le antiche caratteristiche del suo culto (il serpente di bronzo di Mosè distrutto da re Ezechia poiché il popolo gli bruciava incenso come a un dio). Su questo vedi GRAVES 1991, p. 385.

falliche dell'antica Europa. Si tratta di Hermes, un dio giovane, originario dell'Arcadia (una regione conservatrice in cui le antiche caratteristiche si sono mantenute più a lungo). E' un dio della fortuna che dà la prosperità e accresce le greggi e le mandrie.[...] Hermes è inoltre connesso con la fertilità umana. La sua immagine di culto è il fallo. [...] Hermes è un servitore della Dea: accompagna Pandora ("Dotata di tutto") quando emerge dalla terra. Hermes non è solo un dio della fertilità: è anche il dio degli inferi e dei fantasmi. Con il suo *kerykeion* [bastone intorno al quale si intrecciano due serpenti] chiama a raccolta le anime dalla tomba. Come un serpente che viene da una grotta, è propriamente la divinità della rigenerazione. Omero riferisce che Hermes mette a dormire gli uomini, "li culla perché riposino", e li sveglia anche: come il serpente che va in letargo e si ridesta.¹⁰⁹ Nel mito greco Hermes non è rivale di Zeus. Ne è anzi il figlio, e obbediente esecutore delle sue volontà in quanto araldo. Semmai Zeus dovette combattere con Tifone, il mostro più grande che vide la luce del sole. Questi dalle cosce in giù era tutto un groviglio di serpenti e le sue braccia, capaci di coprire cento leghe in tutte le direzioni avevano innumerevoli teste di serpenti al posto delle mani. La sua testa d'asino toccava le stelle, le sue ali oscuravano il sole, fiamme uscivano dai suoi occhi e rocce incandescenti dalla sua bocca. La Madre Terra lo generò col Tartaro per vendicarsi della strage dei Giganti fatta da Zeus. Zeus riuscì ad avere la meglio su Tifone solo grazie all'aiuto decisivo di Atena e dello stesso Hermes insieme con Pan. Robert Graves ricorda che Tifone venne generato nella grotta Coricia, in Cilicia, che significa "della sacca di cuoio". In sacche o otri di cuoio si racchiudevano i venti, secondo anche quanto dice il mito di Eolo. In un'altra grotta Coricia, presso Delfi, il serpente era chiamato Pitone e rappresentava la forza distruggitrice di Borea, il vento del Nord del mito pelasgico della creazione. Tifone impersonerebbe invece una forza altrettanto distruggitrice, il bruciante scirocco del deserto meridionale.¹¹⁰ In questo modo è l'equivalente del Vritra indù.

Una marcata conflittualità tra un equivalente almeno parziale di Hermes e il dio del tuono la ritroviamo nelle aree settentrionale e orientale. Wotan (o Odino) venne identificato con l'Hermes mediterraneo per numerose sue caratteristiche. E' infatti un dio dei morti, a cui spetta almeno la metà delle anime di coloro che cadono sul campo di battaglia. In un certo senso ha una funzione generatrice, in quanto è detto "padre di tutto". I sudditi dello svedese Óláfr Disboscatore sacrificarono a lui il loro re per ottenere la fine di una terribile carestia e il ritorno dell'abbondanza. E' molto esperto nella magia e, come l'Hermes mediterraneo, ha acquisito il segreto della scrittura (le rune). Questi segreti li ha acquistati a caro prezzo, sacrificando se stesso, impiccato per nove giorni a un albero, e privandosi di un occhio. In un certo senso potrebbe essere considerato per questo, come Hermes, un dio della rigenerazione. La sua arma è una lancia. Hermes porta invece un bastone da mandriano, e una bacchetta o bastone appare spesso nelle mani di Wotan

¹⁰⁹ GIMBUTAS 1990, p. 136. Per il GRAVES 1990⁶, p. 47 "Ermete, il figlio nato da Zeus in seguito allo stupro di Maia (un appellativo della dea Terra come Vegliarda), non era, in origine, un dio ma personificava le virtù totemistiche di un simulacro fallico. Tali simulacri stavano al centro delle danze orgiastiche in onore della dea".

¹¹⁰ Vedi GRAVES 1990⁶, p. 120.

come strumento di magia e di divinazione. Pare che la bacchetta di Wotan sia connessa anche con la fertilità e con un culto del fallo.¹¹¹ L'animale di Wotan è il corvo: due corvi sono i suoi consiglieri. Tuttavia egli è capace di metamorfosi in vari animali, tra i quali uccello, pesce e il solito serpente (come rivela il capitolo 7 dell'*Ynglingasaga*), abbandonando però il proprio corpo come morto sulla terra, come se più che di una metamorfosi si trattasse di un'esperienza estatica di tipo sciamanico. E' una divinità triplice: nel *Gylfaginning* egli istruisce re Gylfi presentandogli come una triade: *Hár* ("eccelso"), *Jafnhár* ("proprio come eccelso") e *Priði* ("terzo"). D'altra parte egli ha due fratelli, Vili e Ve che costituiscono con lui una specie di triarchia, dal momento che essi contribuirono alla creazione della prima coppia umana e reggono il regno durante le numerose assenze di Wotan.¹¹² Alcune fonti lo dicono padre di Thor. In realtà tra i due la rivalità è aspra. Nel *Canto di Hárbarðr*, Odino, travestito da battelliere (il ricorso al travestimento è un'altra caratteristica che lo apparenta ad Hermes), nega un passaggio a Thor e lo svillaneggia, magnificando nel frattempo la ricchezza delle proprie esperienze, la propria abilità in battaglia e le proprie imprese erotiche. Entrambi gli dei alludono addirittura ad uno scontro avvenuto tra le loro truppe.¹¹³ Mentre Thor rappresenta gli aspetti urani della divinità, Wotan rappresenta quelli ctoni. Entrambi, in un certo modo, presiedono alla fertilità, ma questo per Wotan rappresenta piuttosto la rinascita. Thor è il dio benefico degli agricoltori, il protettore dell'ordine stabilito, colui che rispecchia sotto molti aspetti le mentalità e le tradizioni della *Sippe*. Adornato spesso d'oro e argento era la divinità più venerata presso molti importanti templi. Il forte sviluppo che ebbe ad un certo punto e in certe aree il culto di Odino sembra legato al successo dell'ideale di vita vichingo presso le popolazioni scandinave. Odino, viaggiatore e guerriero, dio del furore estatico, era un dio più attraente per il *comitatus*, per le associazioni dei pirati e guerrieri. Il furore odinico era indotto probabilmente dalle sostanze psicotrope contenute in funghi della famiglia dell'amanita.¹¹⁴ Il Graves pensa che un culto del fungo allucinogeno caratterizzasse l'Europa precedente alle invasioni indoeuropee, e questo fungo sarebbe stato l'agarico muscario (o amanita muscaria).¹¹⁵ Il dio greco cui sarebbe stato connesso il culto dell'agarico muscario sarebbe stato, secondo il mitologo britannico, Dioniso. In realtà, il fatto che nelle varie aree europee, mediorientali e asiatiche il culto del fungo allucinogeno corrisponda o coincida con quello del fallo fa pensare o che Ermete e Dioniso in origine rappresentassero la stessa divinità o che il culto del

¹¹¹ Vedi CHIESA ISNARDI 1991, p. 100.

¹¹² Vedi CHIESA ISNARDI 1991, pp. 50-51, 200, 207. Che Wotan e i suoi due fratelli sono tre aspetti di una sola divinità può capirsi indirettamente dall'accusa maligna che Loki, nel *Lokasenna*, lancia a Frigg, la moglie di Wotan, di essersi giaciuta coi cognati Vili e Ve. Loki mescola verità e menzogna nelle sue accuse: in realtà Vili e Ve sono le altre due persone dello stesso Wotan, e l'accusa di adulterio è dunque ingiustificata. Se ci ricordiamo della figura di Hermes Trismegistos ("Tre volte grandissimo") possiamo pensare che anche in area mediterranea Hermes avesse in origine un carattere di triplicità.

¹¹³ Vedi CHIESA ISNARDI 1991, pp. 629-630.

¹¹⁴ Vedi H. D. FABING, *On Going Berserk: a Neuromedical Inquiry*, in "Scientific Monthly", 83, nov. 1956, p. 232. Anche se non tutti gli studiosi sono d'accordo sul tipo di eccitante o allucinogeno usato o addirittura sull'uso di simili sostanze da parte dei berserker.

¹¹⁵ Vedi GRAVES 1992, pp. 51-52.

fungo fosse rivolto a Ermes.¹¹⁶ In area baltica e slava abbiamo Vėlinas/Velns (lituano, lettone) e Veles/Volos (slavo). Vėlinas/Velns, come Wotan è il dio della notte, della magia e dell'oscurità e oggi il suo nome indica il diavolo (a un demone anche Odino venne ridotto dopo la vittoria del cristianesimo). Come Wotan è monocolo e i suoi seguaci gli sacrificano un occhio presso la fonte sacra di Isrutis per diventare simili a lui in saggezza. Come Pan, il doppione di Hermes, spaventa le sue vittime con una terribile risata. Gode nell'uccidere gli uomini strangolandoli o impiccandoli.¹¹⁷ Tuttavia è anche un dio che si invita alla propria tavola in occasione di certe feste nel corso delle quali si invoca prosperità dalle anime dei morti.¹¹⁸ La sua rivalità col dio del tuono Perkunas è asprissima: come abbiamo precedentemente detto, egli ne insidia la moglie e lotta con lui sotto l'aspetto di gatto e di serpente. A Vėlinas/Velns corrisponde presso gli slavi, anche nel nome, Volos o Veles (quest'ultima sarebbe la forma corretta secondo il Vyncke), che viene chiamato "dio del bestiame" in alcuni giuramenti dei principi di Kiev nel X secolo. Di Veles sappiamo pochissimo, in pratica solo ciò che dice il suo epiteto di dio del bestiame. Viene perciò accostato a Rod(ú). Questo giovane dio pastore è figlio e marito di Rožanicy, la molteplice (triplice) dea-madre.¹¹⁹ Rod(ú), per le sue caratteristiche, è però talvolta difficilmente distinguibile da Perun, che in qualche modo lo soppianta: era infatti un dio della fertilità, della pioggia e del tuono. Il Bruckner lo accosta etimologicamente al Velionis (Velinas) baltico e gli attribuisce quindi il carattere di signore dei morti.¹²⁰ Veles significherebbe infatti "colui che stabilisce, che ordina" (da connettere con lo slavo *velěti* = "volere, stabilire,

¹¹⁶ L'ipotesi che Ermes e l'originario Dioniso del fungo (anteriore a quello della vite) fossero lo stesso dio sembra ventilata dallo stesso GRAVES 1992, p. 181. Egli infatti ricorda che i Greci patriarcali diedero come padre a Eleusi (il Divino Fanciullo la cui nascita si celebrava nei misteri eleusini) Ermes, dal momento che durante la festa (in cui si consumavano allucinogeni tratti probabilmente dal fungo) venivano esibiti dei falli sacri. Subito dopo significativamente ricorda che lo stesso Dioniso dell'agarico muscario, come Eleusi, non aveva un padre, ma era figlio di una madre vergine, anche se non osa spingere più in là le sue osservazioni prospettando un'originale identità tra Dioniso ed Ermes, fondata sul culto del fungo sacro.

¹¹⁷ Vedi CAMPANILE 1994, pp. 600-601.

¹¹⁸ Vedi PISANI 1971, p. 414. GIMBUTAS 1991, p. 135, parla del "Giorno dei serpenti" (il 25 gennaio; altre date possinili secondo GREIMAS 1985, p. 225, il 6 gennaio o il quarto mercoledì di quaresima), "in cui i serpenti arrivano dalla foresta alla casa". A questa festa si riferisce Malesio nel secolo XVI quando parla di serpenti invocati a una mensa coperta da una tovaglia pulita, dove si muovevano assaggiando da tutti i piatti prima di tornare nella loro tana. La gente allora mangiava dai piatti che essi avevano assaggiato, fiduciosi che l'anno nascente sarebbe stato di abbondanza. Se invece i serpenti si ritiravano senza aver assaggiato niente, si traeva un infausto presagio di carestia. Il Giorno dei Serpenti potrebbe essere l'equivalente del "giorno dei morti" o del "giorno delle salsicce", in cui si invitava a tavola Vėlinas insieme con gli antenati defunti. Questi si sarebbero presentati sotto forma di serpenti, un po' come i Penati romani.

¹¹⁹ Vedi VYNCKE 1976, p. 723. Rod è, come Thor, la divinità del clan. Il suo nome ha vari significati: nascita, origine, famiglia, parentela, generazione, stirpe, posterità, clan, tribù, razza, raccolto, destino, fortuna. Il significato di "raccolto" e la forma stessa del nome lo avvicinano allo scandinavo personaggio del gigante *Ruđi*, che viene connesso con *ruđ* "dissodamento" (vedi CHIESA ISNARDI 1991, p. 341). I giganti, esseri rappresentati come pericolosi per l'ordine del mondo stabilito dagli dei, sono d'altra parte i progenitori degli dei stessi, creature antichissime che hanno preceduto le divinità nell'opera della creazione.

¹²⁰ Vedi PISANI 1971, p. 392. Esso possederebbe i caratteri di Pan e di Hermes.

decidere"¹²¹ e con la radice baltica che ha dato, per esempio, in lettone *velet* = "eleggere" e "volere" e *velēties* = "volere, desiderare"). Questa etimologia è la stessa del nome di una delle tre persone di Wotan, suo fratello Vili, che si chiama così da una parola che significa "volontà".¹²² Il serpentiforme figlio della Grande Dea è alla base del culto familiare che i Balti tributavano a un serpente tenuto al caldo presso il forno di casa, come del resto fanno ancora gli Indiani e come facevano i Romani con un serpente e con i Penati (divinità di origine ofidica e fallica). Lasicki parla di un dio Smik smik perleunu dei Lituani, che secondo Vittore Pisani sarebbe la corruzione di una formula, "su, su per il prato" (per levenu = per velenu/velēna) con la quale si mandava un serpente nel solco all'inizio dell'aratura.¹²³

In area celtica abbiamo diversi reperti archeologici che connettono il Mercurio locale con il serpente, il serpente con corna d'ariete. Non abbiamo notizia di una sua rivalità col dio del tuono, a meno che non si voglia riconoscerlo nel mostro mezzo uomo mezzo serpente raffigurato sulle "colonne di Giove". E' un giovane dio dell'abbondanza, marito (e probabilmente figlio) di Rosmerta, dea il cui nome significa "Grande Dispensatrice". Il Mercurio gallico, raffigurato spesso come triplice, con in mano il caduceo e con una borsa di denaro ci appare da collegare con Cernunnos, il dio dalle corna di cervo, che secondo Marija Gimbutas appartiene al sostrato preindoeuropeo della religione celtica.¹²⁴ Cernunnos è associato col bestiame e coi serpenti, che in certi casi costituiscono addirittura i suoi arti inferiori. Lo stesso serpente con le corna d'ariete che compare nelle immagini dei Mercuri di epoca gallo-romana si ritrova in molte delle sue immagini. La triplicità di Cernunnos è indicata forse da immagini come quella di Vendoeuvres dove egli "viene rappresentato come un giovinetto affiancato da due giovani a lui di poco maggiori che sono in bilico su due serpenti e tengono ciascuno ben stretta una delle corna del dio."¹²⁵ Insieme con Apollo e Mercurio, Cernunnos forma una triade in cui occupa il posto d'onore su un altare ritrovato a Reims.¹²⁶ Nella mitologia irlandese il personaggio che solitamente viene dai moderni mitologi accostato a Mercurio è Lugh. Questa giovane divinità è patrona delle arti e possiede le arti magiche, ma al contrario di molti Hermes/Mercurio, che hanno un carattere ctonio, ha le caratteristiche marcate di un dio solare, e può essere accostato allo stesso dio del tuono nel suo aspetto di dio del cielo sereno. Il carattere ctonio di Hermes/Mercurio sembra invece posseduto da Balor, re dei Fomori, una stirpe di giganti marini. Balor era soprannominato "Balor dall'Occhio Malefico", perché un solo sguardo del suo unico occhio causava la morte istantanea.¹²⁷ Balor è un monocolo, come Odino e Vėlinas. Egli non poteva essere ucciso da nessuna arma, ma Lugh, che era suo nipote, per liberare i Tuatha Dé Danann da un tributo che egli ha imposto loro, ricorre alla magia e riesce ad ucciderlo con un colpo di fionda (storia che ricorda il mito ebraico di Davide e Golia, dove David

¹²¹ Vedi VYNCKE 1976, p. 723.

¹²² Vedi CHIESA ISNARDI 1991, p. 254.

¹²³ Vedi PISANI 1971, p. 407.

¹²⁴ Vedi GIMBUTAS 2001², p. 181.

¹²⁵ GREEN s.d., sotto voce *Cernunnos*.

¹²⁶ GREEN s.d., sotto voce *Cernunnos* (con illustrazione fotografica).

¹²⁷ Vedi voce *Balor* in GREEN s.d.

dai capelli rossi ha il carattere di un eroe solare e uranio, mentre il gigante Golia ha un carattere ctonio).

I Baschi sono considerati gli eredi più diretti della religione e della struttura sociale di quella che Marija Gimbutas chiama la Vecchia Europa, quella che precedette l'invasione indoeuropea. Essi conservano il culto di Sugaar, un serpente maschio e di Caprone Nero, Akerbeltz, che aumenta la fertilità degli animali e ha poteri terapeutici. Vive nelle regioni sotterranee ma torna in superficie e spesso attraversa il cielo sotto forma di falce di luna fiammeggiante, così come fa anche la Grande Dea basca. Il suo passaggio è presagio di tempesta.¹²⁸

9. La grande usurpazione

Marija Gimbutas vede le mitologie europee di epoca storica come varie soluzioni di compromesso tra la religione della Vecchia Europa, centrata sul culto della Grande Dea, dispensatrice di vita e di morte, e la nuova religione indoeuropea incentrata sulla preminenza di divinità maschili. Come già affermava Robert Graves, la Grande Dea aveva un compagno, che era anche suo figlio. Costui combatteva una lotta fatta di eterne morti e rinascite con un rivale dalle caratteristiche serpentine che era anche suo fratello. Sconfitto il Serpente, che si incarnava nei serpenti sacri (che erano gli spiriti dei morti) e distribuiva i venti, il Figlio conquistava l'amore della Grande Dea e poi moriva, facendo rinascere dalle sue ceneri il Serpente, che precedeva un'altra rinascita. La Dea è, come abbiamo visto, la Dea Serpente, quindi tutta la sua famiglia, compreso il figlio, ha caratteristiche ofidiche. Questo rende il Figlio stesso talvolta difficilmente distinguibile dal suo fratello e rivale Serpente. Altri animali in cui si manifestava la Grande Dea erano la scrofa, la vacca, la capra, la cagna e l'uccello, e in particolare la civetta dai grandi occhi, che nelle antiche raffigurazioni erano rappresentati con spirali serpentiformi. I grandi occhi erano caratteristiche anche del gatto, altro animale della dea in quelle aree, come l'Egitto, dove esso era diffuso. Il culto della dea Basteth dalla testa di gatta era un'altra manifestazione del culto della Grande Dea.¹²⁹ La Grande Dea aveva in origine giurisdizione sulle acque e sul tuono, stimolatore di fertilità e suo simbolo era il *labrys*, l'ascia bipenne (lo strumento del tuono).¹³⁰ Suo albero era la quercia del fulmine.¹³¹ Esso, come il *labrys* o la clava, caratteriz-

¹²⁸ GIMBUTAS 1991, p. 135.

¹²⁹ Sul culto della dea gatto sotto l'aspetto sia di madre sia di vergine e con caratteristiche lunari come quello della Grande Dea si veda DALE-GREEN 1963, pp. 1-47.

¹³⁰ Per tutto questo vedi GRAVES 1990⁶, pp. 581-582. Le asce da cui derivò il *labrys* cretese erano associate al culto della Grande Dea fin dal Neolitico Antico almeno, vedi GIMBUTAS 1990, p. 290. Spiega l'archeologa lituana che: "Nel sistema simbolico dell'antica Europa, l'ascia è simbolo di energia e non veicolo della potenza sessuale del Dio del Tuono, come nella religione idoeuropea." Secondo il GRAVES 1990⁶, pp. 453-454, il *labrys* era una folgore in sé.

¹³¹ "Tutti gli oracoli, in origine, venivano pronunciati dalla Madre Terra e la sua autorità era così grande che gli invasori patriarcali si affrettarono a impadronirsi dei suoi santuari, sostituendo sacerdoti alle sacerdotesse oppure costringendo le sacerdotesse medesime a servire le nuove divinità maschili. Fu così che Zeus a Dodona e Ammone nell'Oasi di Siwa

zava anche il Figlio. L'arrivo degli indoeuropei fece di quest'ultimo un usurpatore, un ribelle, talvolta uno stupratore. Gli indoeuropei volevano che a capo di tutto vi fosse una divinità maschile, e questa era il dio del tuono e del cielo, il Figlio usurpatore del trono della madre. Egli si ribellò alla legge della morte e della rinascita e pretese di governare per sempre. Si impossessò delle prerogative di creatore, sebbene le varie mitologie conservino il ricordo della Grande Madre. Zeus, che in origine era il nome del re sacro della regina-sacerdotessa rappresentante della Grande Dea, che veniva tradito e ucciso ritualmente dal suo rivale o dalle sacerdotesse, per poi reincarnarsi e vendicarsi nel suo aspetto di Figlio, volle essere Padre degli Dei e volle fare addirittura di Atena, una delle manifestazioni della Grande Dea, la propria figlia, da lui stesso partorita in un modo davvero inconsueto (ella saltò fuori dalla sua testa fessa da un colpo d'ascia). Atena, ormai completamente asservita, si dichiarò tutta per il padre, mentre il culto della Grande Dea, nell'area del mare Egeo, cercava disperatamente di resistere. La Grande dea lottò ferocemente per far sopravvivere il suo culto. Essa era (oppure suscitava) il grande serpente delle acque che combatteva contro il dio del tuono, e questa lotta, come mostra il mito di Thor e del serpente di Midgarðr, non sempre terminava con la sua sconfitta. Soprattutto nell'Europa settentrionale le discendenti della Grande Dea mantengono una grande considerazione. Gli Asi androcentrici sono costretti, dopo una lunga lotta, a venire a patti con i Vani, tra i quali il carattere della fecondità femminile è dominante. Si cercò di "addomesticare" in senso indoeuropeo i Vani: Freyja, la dea dell'amore e della fertilità, erede della Grande Dea (connessa con animali come le capre, il cinghiale, le cagne e la scrofa), la dea il cui cocchio è trainato da gatti, viene accolta tra gli Asi, ma mantiene una notevole autonomia. A lei, il cui nome significa "signora", spetta la metà dei caduti in battaglia, che ospita nel suo palazzo, e ha tra l'altro il diritto di scelta. Frigg, la sposa di Odino, che partecipa alle decisioni del marito e ne condivide il trono, è in fondo un doppione, tra gli Asi, di Freyja, essendo come quest'ultima connessa col mare e un'antica dea dell'amore (il suo nome significa "amata", "sposa").¹³² In ambito celtico Medb è raffigurazione di una dea della sovranità e della fecondità. Ella è sessualmente promiscua, e il fatto di avere rapporti sessuali con lei conferisce il diritto alla sovranità ai suoi amanti (così come ai figli e sposi della Grande Dea), che poi ella provvede però a rovinare. Un testo dell'XI secolo d. C. racconta la sua morte, procurata dal nipote Furbaidhe, che vendica così la madre Clothra. Il modo in cui egli la uccide (un pezzo di formaggio indurito scagliato con una fionda) può identificare Furbaidhe con Lugh, che stavolta, in puro spirito indoeuropeo, si oppone al principio divino femminile.¹³³

soppressero il culto della quercia oracolare sacra a Dia o Dione [...] come Geova sopprime il culto dell'acacia oracolare di Ishtar." GRAVES 1990⁶, p. 162.

¹³² Si noti come a Freyja sia sposata a Óðr, nome proprio che, come aggettivo, significa "furioso", "invasato", risalendo alla stessa radice di Óðinn (Odino), la quale esprime un concetto di eccitazione, invasamento e furore divino. CHIESA ISNARDI 1991, p. 286, mette in rilievo il parallelismo tra la coppia Odino-Frigg e Óðr-Freyja, osservando che fra le due dee non esistono grandi differenze, mentre si domanda se i due dei non siano aspetti diversi di una stessa divinità o piuttosto incarnazioni successive di un'unica divinità.

¹³³ Su Mebd si veda la voce relativa in GREEN s.d.

In area baltica, le rappresentanti della Grande Dea continuano a conservare il cuore della gente comune: la Laima, sotto forma di gallina, di vacca o di serpente, è colei dalla quale dipende ancora la fortuna e la prosperità della famiglia e degli individui. La suprema divinità degli indoeuropei era particolarmente gelosa del primato che la Grande Dea aveva sulla fecondità e sulle nascite. Così come in origine si disconobbe o si minimizzò l'apporto maschile alla generazione, si tentò di minimizzare in seguito quello femminile: Zeus genera Atena all'interno della sua testa e Dioniso rinasce dopo essere stato incubato nella coscia di Zeus stesso. Il Tarhun(t) a ittita (della cui nascita abbiamo già parlato) è generato da una divinità suprema maschile grazie ad una sorta di rapporto omosessuale. In ambito semitico Yahwèh si farà addirittura creatore di tutto. Gli dei del tuono, come Zeus e Thor, sono distruttori di mostri giganteschi, creature che la Grande Madre suscita per attentare contro l'ordine imposto dalle divinità maschili indoeuropee. Questo ordine poggia sulla netta distinzione delle funzioni dei sessi (nell'ordine della Vecchia Europa la funzione maschile è invece sottovalutata), nel dominio del principio maschile, nell'istituzione del matrimonio (la Grande Dea e le sacerdotesse-regine sue rappresentanti invece praticavano la promiscuità, e a un compagno succedeva in modo cruento l'altro), nella presunta supremazia delle forze spirituali uranie su quelle vivificatrici dell'acqua e della terra.¹³⁴ Il serpente, che è contemporaneamente femmina (la Dea Serpente) e maschio (un suo compagno), ed è legato alla generazione dall'acqua e dalla terra, viene sempre più trasformato in un essere ambiguo e inquietante, con connotazioni sempre più mostruose e demoniache.¹³⁵ Lo Zeus greco e i suoi figli si impongono con la forza sulla Dea e sulle sue rappresentanti. Gli innumerevoli stupri e subdole seduzioni che il mito attribuisce a Zeus (a cominciare dallo stupro, sotto forma di serpente, della sua stessa madre Rea) sarebbero il simbolo mitico della sottomissione forzata al nuovo culto.¹³⁶ Proprio in area ellenica il conflitto tra le antiche divinità femminili e le divinità maschili appare particolarmente violento. Hera, la Madre Terra, vorrebbe talvolta ribellarsi alle prepotenze e alle infedeltà, di Zeus, che si è fatto suo fratello e marito e che, per poterla avere, la violentò con l'inganno¹³⁷, ma viene sempre sconfitta.¹³⁸ Il mito dell'uccisione

¹³⁴ E' probabilmente per questo che Eracle, nei numerosi miti che lo riguardano, appare spesso connesso con opere di ingegneria idraulica: esse indicano il dominio maschile acquisito sulle energie femminili rappresentate dalle acque.

¹³⁵ Il serpente era legato alla pratica della magia, che, benché tollerata in epoca precristiana, aveva dei caratteri inquietanti per il nuovo ordine sociale e religioso. La magia, tra l'altro, tendeva alla confusione dei sessi, in quanto prevedeva anche la sodomia. Odino, divinità che sembrerebbe rappresentare il trionfo del maschilismo indoeuropeo, nelle sue operazioni di sciamano si traveste da donna e probabilmente indulge a pratiche oscene e omosessuali, vedi CHIESA ISNARDI 1991, p. 203.

¹³⁶ Vedi GRAVES 1990⁶, p. 47.

¹³⁷ Zeus in principio corteggiò Hera senza successo. La dea ebbe pietà di lui solo quando egli andò a rifugiarsi in seno sotto l'aspetto di un cuculo infreddolito. A quel punto Zeus riassunse il proprio aspetto e le usò violenza, vedi GRAVES 1990⁶, pp. 41-42. Da notare come il cuculo sia animale sacro al dio del tuono dei Balti e sia profeta di primavera e di fecondità (vedi GIMBUTAS 1973, p. 472).

¹³⁸ Il mito narra che Hera, irritata dalle continue infedeltà di Zeus, reagiva con complicati raggiri e intrighi. Hera arrivò addirittura a organizzare una congiura contro Zeus potendo contare sull'aiuto di quasi tutti gli dei dell'Olimpo. Sventata la congiura con l'aiuto di Teti e

di Agamennone da parte di Egisto e Clitemnestra e la successiva vendetta che Oreste, figlio di Agamennone, prende sui due, nelle sue varie versioni, è indicativo del nuovo atteggiamento imposto dai sacerdoti del culto di Apollo e di Atena, tutti protesi ad affermare il carattere sacro e predominante della paternità. Clitemnestra è la Dea regina, che conferisce la sovranità al suo compagno, ma poi lo tradisce e assiste compiaciuta, dopo averla organizzata, alla sua uccisione rituale a opera del rivale (Egisto), dopo che il suo periodo di regno è trascorso. Il rivale verrà a sua volta ucciso da un altro pretendente, che verrà considerato figlio del re morto (Oreste). Il Figlio dovrebbe a questo punto regnare per qualche tempo accanto alla madre e divenirne l'amante. Ma ecco che avviene l'atto sovversivo: il nuovo re consegna la Dea regina ai giudici di un tribunale che è ispirato a nuovi principi. Il tribunale condanna la regina per adulterio e uxoricidio e la mette a morte. Il figlio, anche se non si macchia direttamente le mani del suo sangue, è da considerarsi comunque corresponsabile della sua morte, ed è per questo che viene perseguitato dalle Erinni. Le Erinni perseguono solo colui che si è reso responsabile dell'uccisione della madre, mentre non puniscono il parricidio: sono divinità che riflettono la situazione preellenica, preindoeuropea, quando ogni attentato alla vita della madre era più che un omicidio, era un atto di sacrilegio. I sacerdoti del nuovo culto a predominanza maschile tuttavia accentueranno l'atto di ribellione del figlio, in una versione successiva del mito oggi meglio conosciuta anche grazie alla tragedia, facendogli uccidere la regina con gli stessi strumenti che hanno causato la morte di suo padre, e facendogli trovare infine, a opera del tribunale istituito da Atena (la figlia di Zeus "che è tutta per il padre") la assoluzione e la purificazione che allontaneranno da lui la vendetta delle Erinni materne.¹³⁹ La storia di Clitemnestra, Egisto e Oreste trova in un certo modo il suo parallelo in quella gallese di Arianrhod, Lleu Llaw Gyffes e sua moglie Blodeuwedd. Lleu Llaw Gyffes è stato generato dalla vergine Arianrhod ("ruota d'argento", nome che la collega con le caratteristiche lunari della Grande Dea), per l'inganno del mago Math, Signore di Gwynedd. Arianrhod, ribellandosi a questa maternità, impone tre divieti al figlio, che non potrà avere un nome se lei non gliene troverà uno, non potrà portare armi se lei non gliene consegnerà e non potrà avere una moglie umana. I tre divieti sono aggirati con l'inganno da un druido. In particolare l'ultimo viene superato con la creazione di Blodeuwedd, generata grazie a un incantesimo dai fiori della quercia (l'albero della Grande Dea prima che diventasse quello del dio del tuono), della ginestra e della spirea. Come la Grande Dea al suo pater, essa è infedele a Lleu Llaw,

Briareo, Zeus punì Hera appendendola al cielo per i polsi e legandole un incudine a ciascun piede. Solo per la promessa degli altri dei di non ribellarsi più acconsentì a liberarla, vedi GRAVES 1990⁶, pp. 44-45

¹³⁹ Su tutto questo vedi GRAVES 1990⁶, pp. 378-396. Nel tribunale che assolve Oreste Apollo assume l'incarico di difensore, sostenendo la tesi che una donna non è null'altro che un'inerte guaina nella quale l'uomo versa il suo seme, e che l'azione di Oreste è ampiamente giustificata, dal momento che il padre è l'unico genitore veramente degno di questo nome. Si capovolgono completamente i principi della religione e della società matriarcale della Vecchia Europa. A testimonianza della durezza e dell'incertezza della lotta tra vecchie e nuove strutture, il mito dice che i giudici del tribunale, di numero pari, votarono per metà a favore e per metà contro Oreste, e decisivo fu il voto in suo favore di Atena, divinità femminile che si schierò nettamente a favore del patriarcato.

che condanna a morire per mano del suo amante Gronw secondo modalità rituali simili a quelle con cui viene ucciso Agamennone. Ma Lleu Law, colpito a morte si trasforma in aquila (come Eracle, il figlio di Zeus; l'aquila e l'uccello di Zeus) e vola su una magica quercia (l'albero di cui si è appropriato lo Zeus greco e le altre divinità del tuono). Il druido che ha aiutato Lleu Llaw Gyffes a superare i tre divieti di Arianrhod lo aiuta anche a recuperare la forma umana. Lleu Llaw ucciderà in seguito il rivale Gronw. Blodeuwedd, di fronte al ritorno del marito, fugge terrorizzata insieme con le sue ancelle, che per il terrore caddero e annegarono tutte in un lago. Blodeuwedd venne raggiunta dal druido protettore di Lleu Llaw il quale le disse "Non ti ucciderò, farò di peggio. Ti muterò in uccello, e per l'onta che hai recata a Lleu Llaw Gyffes, non mostrerai mai più la faccia alla luce del giorno, per tema di tutti gli altri uccelli. Perché la loro natura li spingerà ad attaccarti e a scacciarti da qualunque luogo ti troveranno. Non perderai il tuo nome e sarai sempre chiamata Blodeuwedd."¹⁴⁰ Il gufo (o civetta) era l'uccello della Grande Dea e una delle sue manifestazioni, rimasto poi ad Atena, la dea che tradì l'antico culto. L'assunzione del suo aspetto da parte di Blodeuwedd viene paragonato dal mito gallese a una punizione peggiore della morte, ben meritata per l'adulterio e l'uxoricidio. Da simbolo positivo della saggezza della dea, l'uccello diviene un simbolo di disprezzo e di malaugurio. Il mito ci mostra Blodeuwedd come un doppio di Arianrhod, e Arianrhod vorrebbe negare prima la vita e poi lo sviluppo della personalità al figlio che ha concepito contro voglia grazie ad un magico inganno maschile. E' una dea della vita, ma che vorrebbe negare la vita al maschio, e sotto l'aspetto di Blodeuwedd vorrebbe togliergliela. La sua sconfitta in entrambi i casi rappresenta il trionfo del principio maschile, assunto alla più alta considerazione nella società patriarcale.

Eppure, la Grande Dea sopravvive anche in epoca cristiana. La lotta col dio del tuono si rinnova, con scarsa fortuna per la Dea, nel mito cristiano di san Giorgio e del drago e nelle innumerevoli storie in cui un santo lotta contro creature serpentiformi, in genere legate ad ambienti acquatici o a sorgenti. San Patrizio, colui che illustrò e difese il concetto della trinità del dio maschile cristiano, secondo la leggenda liberò l'Irlanda dai serpenti, come a dire che purificò l'isola dalle sue credenze religiose pagane, nelle quali il culto delle divinità femminili preindoeuropee aveva una grande parte. Melusina, la bellissima donna-serpente alato che una leggenda vuole all'origine della casata dei Lusignano, è una stupefacente reincarnazione della Grande Dea. Come la Grande Dea è una divinità triplice: ha infatti due sorelle gemelle, Mélior e Palatine. I suoi figli, caratterizzati da straordinarie deformità fisiche che ricordano varie figure mitologiche greche nate dalla Grande Madre o sue manifestazioni, ne rafforzano l'identità (tra i figli uno è monocolo, come i ciclopi, un altro ha un solo dente come le Graie, un altro ha tre occhi sempre come i ciclopi, la cui leggenda pare essere nata dall'abitudine di alcuni membri della società elladica primitiva di tatuarsi dei cerchi concentrici sulla fronte in onore del sole). Alcune sante, come santa Brigida di Kildare, erede diretta di Brigit, "l'eccelsa" o "la gloriosa", cui era dedicata la festa di Imbolc (1 febbraio), connessa all'allattamento delle pecore. Santa Brigida è infatti

¹⁴⁰ GRAVES 1991, p. 358.

protettrice del bestiame, e ereditò i poteri di guaritrice e gli attributi di sapienza poetica della precedente divinità. Del resto, un potente *revival* del culto della Grande Dea è rappresentato dallo straordinario sviluppo del culto mariano. Le varie "madonne nere" oggetto di venerazione in numerosissimi santuari di tutta Europa ne sono immagini neppur troppo mascherate. Alcuni connettono le "madonne nere" col personaggio di Maria Maddalena, che una certa tradizione antica, poi rigettata come eretica, considerava la compagna di Gesù e la vera depositaria della dignità regale che Gesù rivendicava.

Bibliografia

- BECCARIA 1996² G. L. BECCARIA, *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, diretto da, Torino, Einaudi 1996².
- CAMPANILE 1994 E. CAMPANILE, *La religione degli Slavi e dei Baltici*, in *Storia delle religioni*, a cura di G. Filoramo, Laterza, Roma-Bari, 1994.
- CHIESA ISNARDI 1991 G. CHIESA ISNARDI, *I miti nordici*, 1991, Milano, Longanesi & C. 1991.
- DALE-GREEN 1963 P. DALE-GREEN, *The Archetypal Cat*, Dallas, Spring Publications 1963.
- DUMEZIL 1988⁴ G. DUMEZIL, *Gli dèi dei Germani*, tr. it., Milano, Adelphi, 1988⁴.
- Encyclopedia of Russian and Slavic Myth and Legend*, di M. DIXON-KENNEDY, Santa Barbara-Denver-Oxford (GB), ABC-Clio 1998.
- FRAZER 1973² J. C. FRAZER, *Il ramo d'oro*, tr. it., Torino, Boringhieri 1973².
- GIMBUTAS 1973 M. GIMBUTAS, *Perkūnas/ Perun – The thunder God of the Balts and the Slavs*, in "Journal of Indoeuropean Studies", n° 1, 1973, pp. 466-478
- GIMBUTAS 1990 M. GIMBUTAS, *Il linguaggio della dea: Mito e cultura della Dea Madre nell'Europa neolitica*, tr. it., Milano, Longanesi & C. 1990.
- GIMBUTAS 2001² M. GIMBUTAS, *The Living Goddesses*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press 2001¹.
- GRAVES 1988² R. GRAVES-R. PATAI, *I miti ebraici*, Milano, TEA, 1988².
- GRAVES 1990⁶ R. GRAVES, *I miti greci*, tr. it., Milano, Longanesi & C., 1990⁶.
- GRAVES 1992 R. GRAVES, *La Dea Bianca*, tr. it., Milano, Adelphi 1992.
- GREEN s.d. M. J. GREEN, *Dizionario di Mitologia Celtica*, Milano, Rusconi, s.d.
- GREIMAS 1985 A. GREIMAS, *Des dieux et des hommes*, Paris, PUF 1985.
- JONVAL 1929 M. JONVAL, *Les chansons mythologiques lettonnes*, Paris, Librairie Picart 1929.
- JOUET 1989 PH. JOUET, *Religion et mythologie des Baltes. Une tradition indo-européenne*, Milano-Paris, Arché-Les Belles Lettres" 1989.
- KERÉNYI 1978² K. KERÉNYI, *Gli Dei e gli Eroi della Grecia*, Milano, Garzanti 1978².
- MACKENZIE 1994 D. A. MACKENZIE, *India*, London, Studio Edition, 1994.
- MALLORY 1999¹ J. P. MALLORY, *In Search of the Indo-Europeans: Language, Archaeology and Myth*, London Thames and Hudson, 1999¹.
- PECCHIOLI DADDI-POLVANI 1990 F. PECCHIOLI DADDI-A. M. POLVANI, *La mitologia ittita*, Brescia, Paideia 1990
- PISANI 1971 V. PISANI, *Il paganesimo baltico*, in P. TACCHI-VENTURI, *Storia delle religioni*, II, Torino, UTET 1971.
- SERGEANT 1995 B. SERGEANT, *Les Indo-Européens: Histoire, langues, mythes*, Paris, Payot & Rivages 1995.
- VYNCKE 1976 F. VYNCKE, *La religione degli Slavi*, in H.-CH. PUECH, *Storia delle religioni*, I, tr. it., Roma-Bari 1976.

LA BRETAGNA E IL PRODIGIOSO CAVALLO DELL'ORGOGGIO DI PIERRE-JAKEZ HÉLIAS

In memoria dei miei genitori, Marino e Dora

Ci volle una pubblicazione congiunta di A.D.E.F.O. (*Association pour le développement des études finno-ougriennes*) e S.K.S. (*Suomalaisen Kirjallisuuden Seura*) per riannodare, negli anni Ottanta, i legami tra la tradizione orale bretone e quella finnica¹. E mentre ripensavo ai cantori che ispirarono Théodore Hersart de La Villemarqué nel comporre quel tesoro della letteratura orale di Bretagna che è *Le Barzhaz Breizh*², sfilavano dinanzi a me i volti austeri dei *runonlaulajat* che là, nelle dense foreste della Carelia orientale, avevano recitato il *Kalevala*³. Sono partito dai loro visi severi, dalle loro barbe lunghe, dalle mani intrecciate che accompagnavano i versi ottonari, per giungere a una faccia che invece ispira bontà e giovialità: quella di Pierre-Jakez Hélias, autore a me carissimo, che del suo Finistère natale è stato il cantastorie e il narratore più recente e più straordinario. Qui gli rendo omaggio attraverso l'opera sua più nota, *Le cheval d'orgueil. Mémoires d'un Breton du Pays Bigouden*, uscita da Plon nella prestigiosa collana *Terre Humaine*⁴ nel 1975 e più volte ristampata, venduta in due milioni (!) d'esemplari, tradotta in venti lingue, fra queste non l'italiano (e neppure il finlandese) per quegli strani misteri che presiedono all'editoria⁵.

Ho visto il Finistère e soprattutto il *Pays Bigouden* con gli occhi di P.-J. Hélias, avendo nella mente le sue storie, i suoi aneddoti. Quell'estremo lembo della penisola armoricana, limitato a sud e a ovest dall'Atlantico maestoso, a nord dall'Audierne e dal Goyen e a est dalle acque pacifiche e chiare dell'Odet, dove soffia forte il vento, dove i marosi s'abbattono con fragore assordante sulle scogliere della Punta di Penmarc'h, dove le nuvole corrono veloci e al largo della Pointe de la Torche adesso volteggiano i wind-surf sulla cresta dell'onda: quella è la terra dei Bigodini. Ho visto con i suoi occhi la cappella di Penhors, lungo il litorale della Baia d'Audierne. Eccola là, con i suoi pilastri a colonnette, l'*oeil-de-boeuf* del pignone, la statua della Madonna, portata in processione nel giorno del *pardon* (la prima domenica di settembre) e l'altra

¹ *Le monde kalévaléen en France et en Finlande avec un regard sur la tradition populaire et l'épopée bretonnes*, Klincksieck, Paris 1987. Vedi pure F. Postic (éd.), *La Bretagne et la littérature orale en Europe*, Centre de Recherche Bretonne et Celtique, Mellac - Brest 1999.

² *Le Barzhaz Breizh*, Coop Breizh, Spézet 1997 (I éd. 1867). Facilmente accessibile pure l'edizione Maspéro, Paris 1981.

³ A. R. Niemi, *Vienan läänin runonlaulajat ja tietäjät*, SKS, Helsinki 1921.

⁴ Sia in versione originale bretone (*Marh al Iorh. Envorennoù eur Bigouter*) che, appunto, nella traduzione francese, curata dall'autore.

⁵ Nella nostra lingua di Hélias c'è solo *Il re della collina e altri racconti (Contes du vrai et du semblant)*, Avagliano, Cava de' Tirreni 2000, con ampia introduzione di G. Maiello, la quale ha curato pure i *Racconti Bretoni* usciti nel 2002 da Oedipus, di difficile reperibilità.

immagine di Nostra Signora con gli angeli musicanti che la fiancheggiano. Né manca, in un angolino, San Maudez, che guarisce le enfiagioni e i morsi dei serpenti (a patto che prima si prenda un po' di polvere sotto la finestra...)⁶. Intorno vi è l'*enclos*, il complesso parrocchiale, con una porta trionfale e un calvario⁷. Già, gli *enclos* bretoni: spazi sacri dedicati alla rappresentazione degli eventi-base della fede cristiana: la passione, la morte e la resurrezione. Vi trovano posto il battistero, il *placître* (l'area dedicata al culto), il già ricordato arco, sotto il quale passano i cortei autentici della vita (battesimo, nozze, esequie) e infine, sorvegliato da vetrate o retabli, l'ossario: fino al Settecento i morti s'inumavano in chiesa, poi le ossa si trasferivano all'esterno. Il rapporto morti-viventi è sempre profondo e costante in Bretagna⁸. Mentre esco dall'*enclos*, ho una visione. Nell'oceano

sta avanzando una mezza dozzina di cavalli, condotti da altrettanti giovani contadini, vestiti soltanto con vecchie camicie e vecchi pantaloni, fatto strano per il giorno del perdono. Ma c'è l'usanza, dopo i grandi lavori del mese di agosto, di far bagnare i cavalli. Non solo per lavargli il mantello. Secondo i vecchi, questo è un bagno rituale per ingraziarsi buona sorte e salute, con la benedizione del prete. È pure l'occasione, per i proprietari e i capi dei garzoni, di mostrare la loro abilità e la loro audacia. Lo vedo bene che i cavalli sono riluttanti ad avanzare nelle onde. Un paio non ne vogliono proprio sapere, girano su se stessi, nitriscono o cercano d'impuntarsi più che possono. Uno finisce per disarcionare il cavaliere. La gente sulla spiaggia scoppia dal ridere. Inzuppato fradicio, l'uomo esce dall'acqua: l'umiliazione è enorme, anche perché le ragazze, con le loro cuffie, sono testimoni del suo disastro [...] Il cavallo lo segue senza alcun rancore. Allora si sente il suono della campana, che chiama per i vesperi e subito la spiaggia si svuota⁹.

Torniamo alla realtà. Non distante da Penhors, s'innalza il più antico calvario bretone, quello di Tronoën: si erge imponente in piena campagna. Su due ranghi sovrapposti, diciannove scene della vita di Cristo scolpite in rilievo e a tutto tondo: assolutamente inconsueta e magnifica la figura della "Vergine partoriente", distesa seminuda, con le vesti che le giungono alla cintura, con i capelli sciolti. C'è chi sostiene che si tratta di una reminiscenza dell'antica dea-madre di ascendenza celtica. In ogni caso, siamo di fronte a una effigie del tutto singolare e anomala¹⁰. Ma non è per questi suggestivi accenni geografico-

⁶ Vedi J. Chardonnet, *Le livre d'or des saints de Bretagne*, Coop Breizh, Spézet 1995², pp. 173-175.

⁷ I calvari sono una composizione scultorea, culminante nella crocifissione. Sono raffigurati, oltre al Cristo, gli apostoli, i santi, la Vergine, come pure personaggi della cronaca locale o nazionale, quali ad esempio il re di Francia, talvolta rappresentato come uno degli apostoli.

⁸ Non posso non citare il capolavoro A. Le Braz, *La légende de la mort chez les Bretons armoricains*, 1928⁵ (ed. integrale ristampata da Coop Breizh, Spézet, 1994; trad. it. a cura di P. Fornasari, Sellerio, Palermo 2003).

⁹ *Le cheval d'orgueil* [d'ora in avanti *CdO*], p. 181. Anche le altre citazioni, *passim*, da *CdO* sono in corpo minore e carattere diverso rispetto al testo.

¹⁰ Il calvario di Tronoën compare anche in una delle prime scene del film - omonimo - che da *Cheval d'orgueil* trasse Claude Chabrol (1980, ora anche in DVD), con esiti modesti (è di una noia mortale!). Vi fece una breve apparizione lo stesso Hélias; ma chi desidera ascoltare il Pierre-Jakez *conteur* di razza è bene che si procuri la cassetta video *L'émerveilleur/Ar marvailher* di Nicole Le Garrec (Liv'édizioni, 26 min. ca.). Quanto ai lavori su Hélias, rammento almeno F. Favereau (éd.), *P.-J. Hélias bigouden universel?*, PUR, Rennes 2001; idem, *P.-J. Hélias, maître de l'histoire de vie*, in B. Hue - M. Gontard (éd.), *Écrire la Bretagne 1960-1995*,

artistici che leggiamo *Le cheval d'orgueil*. È perché, chi è arrivato intorno ai cinquant'anni, ritrova il sapore della vita che è stata e non è più, rintraccia gli infiniti denominatori comuni della civiltà contadina, che la rendevano simile dalla Toscana alla Bretagna, dalla Catalogna alla Baviera; sente riecheggiare certe storie favolose e bizzarre narrate al canto del fuoco da qualche lunatico incantatore; annusa il riemergere dalla terra di certi odori, certi effluvi e pure di certi olezzi (è ovvio!) che oggi l'asfalto e il cemento hanno definitivamente soffocato; riascolta le voci di chi mieteva o vendemmiava (e la sera cenava – senza seguire diete macrobiotiche – con il fiasco di vino davanti, le mascelle rumorose e i lazzi, gli ammicchi e le risate mica tanto *bon-ton*) oppure riassapora (proustianamente?) la fragranza del pane appena sfornato e deposto nella madia.

Nato nei dintorni di Pouldreuzic nel 1914 da famiglia di artigiani e contadini, Hélias fu immediatamente un brillante scolaro e grazie ai notevoli sacrifici dei congiunti – in particolare della madre, Marie-Jeanne, e del nonno materno Alain Le Goff – fu presto inviato al liceo di Quimper, il vicino capoluogo della Cornovaglia. Proseguì poi gli studi classici a Rennes, diventando insegnante e scrittore prolifico. Fu autore di romanzi, di commedie, di lavori per la radio, usando con pari maestria la lingua bretone¹¹ e quella francese. Allorché a 61 anni raggiunse la fama (strepitosa, impreveduta) e il successo con *CdO*, oltre alle molteplici lodi e agli innumerevoli riconoscimenti, dovette subire pure le critiche feroci dei nazionalisti bretoni, che gli rinfacciavano la sua lunga attività presso le istituzioni culturali francesi (Hélias era docente all'École Normale). Tra gli intellettuali avversi va menzionato il 'celtizzante' Xavier Grall, che pubblicò da Hachette nel 1977 il rancoroso e polemico pamphlet *Le cheval couché*¹² in cui veniva particolarmente presa di mira la supposta indifferenza dell'autore bigodino dinanzi all'oppressione culturale parigina. Il rimprovero più duro è quello di avere descritto con compiacenza una Bretagna desueta e immobile, un mondo stereotipato, un popolo rassegnato, una civiltà morta e sepolta. Hélias vi appare come "un essere tombale", lugubre, un affossatore del suo popolo, uno che "su tutto alza il suo lamento: l'abbandono delle campagne, la dispersione dei patrimoni, il degrado delle relazioni ordinarie, la perversione turistica"; ma in realtà è proprio lui, l'Hélias agrégé, che sa di greco e di latino, a farsi rappresentante odioso di uno stato, quello centralista francese, che "ha mostrato una tale rabbia distruttrice, una tale coerenza e sottigliezza nell'oppressione, non solo linguistica, ma anche culturale, spirituale, politica" da ridurre la Bretagna a un'enclave poco più che pittoresca, e da "relegare il bretone al rango di idioma folcloristico, arcaico, archeologico". Narratore eccellente, Hélias, "fin troppo marcato dal secolo XIX", non ha alcuna visione dell'avvenire e "passa il suo tempo ad alzare le braccia al cielo

PUR, Rennes 1995; T. Glon, P.-J. Hélias et la Bretagne perdue, PUR, Rennes 1998; P. Rannou, *Inventaire d'un héritage*, An Here, Ar Releg-Kerhuon 1998, nonché l'intervista concessa da Hélias stesso a J.-M. Le Sidaner per la rivista letteraria *Europe*, mai 1981.

¹¹ Con oltre 40 testi è tra gli scrittori più fecondi in bretone (come Y. Olier e M. Madeg), sorpassato solo da Roparz Hemon.

¹² Oggi disponibile presso le edizioni Calligrammes di Quimper: da qui traggio le citazioni. Su Grall vedi M. Kerdraon, *Xavier Grall. Une sacrée gueule de Breton*, An Here, Ar Releg-Kerhuon 2001 (la polemica con Hélias alle pp. 387 e segg.).

piangendo su una civiltà che gli è cara, ma per la cui difesa non ha corso alcun rischio. Un atteggiamento da barone". L'università francese radical-chic (*voilà l'infâme!*) è la matrigna di "Jakez il passatista, quest'indiano che accetta le regole dei conquistatori [...] e che, come professore e come gran sacerdote, si fa strumento della deculturizzazione del suo paese", perché non ha "alcuna visione globale, nessun profetismo, nessun grido" da alzare per preservare la sua terra. Hélias vede il parroco del villaggio rimpiazzato dall'istitutore, il cui compito consiste nel diffondere il vangelo della lingua e della grammatica francese; si accorge che "la Francia è la nuova chiesa e il rituale è quello alla maniera di Racine"; sa bene che "ormai il Corpus Domini è il 14 luglio" e che "il gallicismo laico sta estirpando del tutto il mondo dello spirito". Eppure tace, ammutolisce, non apre bocca. Insomma, un traditore: e "come potrebbe essere altrimenti, quando si sa che, prof. all'École normale, egli ha servito l'ideologia giacobina di Jules Ferry per tutta la vita, che fu collaboratore abituale e remunerato della Televisione Francese (l'ex O.R.T.F.) della sede di Rennes¹³, che è stato presidente della Commissione nazionale del folklore nella Lega degli Insegnanti? Si può essere un *bretonnant* appassionato – e certo lui lo è – e nel contempo un bretone mediocre". Quando è andato da Bernard Pivot, nella seguitissima trasmissione-culto *Apostrophes*, che ha fatto *Pierre l'Ancien*? "Non ha parlato della Bretagna, ma solo della civiltà rurale, che aveva conosciuto e su cui, assai tardivamente, versa lacrime che considero proprio di cocodrillo"¹⁴. Chi sono i lettori che "apprezzano quel fenomeno sociologico – più che evento letterario" – che è *CdO*, opera di un "sacrestano che suona l'ufficio dei morti in terra armoricana?" Sono "i buoni francesi medi", quelli che mettono il massiccio volume nero di Plon sulla vecchia credenza, accanto alle maioliche di Quimper; quelli che affermano: "carini questi contadini bretoni, somigliano agli alvernati"; quelli che, in fondo, li trattano da *bons sauvages*; quelli che si comprano la seconda casa alla Punta di Raz e che per una quindicina di giorni possono ridicolmente indossare il costume (e, *mesdames*, la cuffia) bretone, ballare la gavotte, cucinare le crêpes e esprimere la loro opinione sui suoni striduli della bombarda; quelli che usualmente la pensano come il loro settimanale preferito, *L'Express*, "l'organo più stupidamente modernista che ci sia".

Troppo, troppo. Grall, che era un'ottima persona, un cristiano cristallino, si stava di fatto impegnando per una Bretagna ideale, elevata, "inaccessibile alla mediocrità, fatta di venti, di Spirito e di ispirazione"¹⁵, ma libresca e astratta. Al vetriolo la replica di Hélias: "Questo super-celtico [...] non ha neppure il coraggio di imparare il bretone. La sua favolosa ignoranza della lotta condotta da più di mezzo secolo per il riconoscimento di questa lingua, della civiltà che essa esprime e dell'identità di quelli che la parlano è davvero disarmante». Hélias rivendica di essere stato in prima linea per la rivalutazione del bretone, ma condanna "l'elitarismo inquietante delle teorie di

¹³ Per l'esattezza curava la trasmissione *Lu et approuvé*.

¹⁴ Sarcastico anche il commento di F. Morvannou: "Carnevalesco! Hélias, come d'abitudine, faceva il gigione e con quale maestria!", rappresentando "una caricatura della Bretagna in uno spettacolo grandguignolesco" (in F. Favereau (éd.), P.-J. Hélias *bigouden universel?*, cit. p. 16).

¹⁵ T. Glon, *op. cit.*, p. 10.

Grall e il disprezzo che costui professa riguardo al popolo minuto *bretonnant*¹⁶. Xavier Grall, suo malgrado¹⁷, riassume tutti i giudizi spietati di troppi chierici della cultura, di troppi sacerdoti dello pseudo-celtismo anni Settanta, dei cultori incolti e visionari di una Bretagna più vicina a Dublino che a Parigi (ma quando mai?), di troppe vestali di Brocelandia¹⁸, i cui epigoni oggi ci sommergono di paccottiglia graaliana e scimmiettano con mezzucci le vere *Terre di Mezzo* dell'inarrivabile Tolkien. Troppe volte, in specie dopo la Rivoluzione, la Bretagna era stata considerata una regione immobile e gli intellettuali dell'Impero indagavano sulle sue strutture *en retard* per meglio, positivisticamente, trasformarle; i nostalgici invece la reputavano una terra *préservé* ma precaria e fragile¹⁹. Ancora oggi è così: conservatrice e progressista, tradizionale e avveniristica. E in tale ambiguità sta il suo fascino.

E adesso, procedendo, come Huysmans (disdegnato in ugual misura da Hélias e Grall), *à rebours*, dopo aver trascritto tante accuse e tante censure, torno alla scuderia dove mi attende il *Cavallo dell'orgoglio*, che si nutre della mia devozione e ammirazione.

CdO è un'autobiografia, il racconto della vita in un villaggio non lontano da Pont-l'Abbé - capoluogo del *Pays Bigouden* - tra il 1914 e il 1939, allorché i contatti con la «Grande Francia» erano rappresentati dal maestro della scuola pubblica e dal trenino settimanale che arrancava lungo la costa. Il piccolo Per è amorevolmente seguito dalla madre e dai nonni: Alain Hélias, che fabbricava zoccoli, fenomenale *conteur*, soprannominato *le sabotier* oppure *Jean des merveilles* "per via di quel rapporto particolare che riusciva a stabilire con gli ascoltatori, una sorta di complicità magica che conquistava al primo approccio"²⁰; e Alain Le Goff, piccolo proprietario, gran maestro di vita, conoscitore profondo del folclore locale e, soprattutto, provvisto di una filosofia di vita - fatta di saggezza, buonsenso, tolleranza, gentilezza, dignità - che cercherà di trasmettere al nipote²¹. È lui, Le Goff, col suo volto sincero e gli occhi azzurri, lo sguardo dolce e fiero, il vero *Marh al lorh*: "Sono troppo povero per comprare un cavallo, ma almeno il *cavallo dell'orgoglio* avrà sempre il suo posto nella mia scuderia". Ma è un orgoglio lontanissimo da ogni forma d'arroganza o superbia. Per è un bambino felice, non soffre la fame, non è

¹⁶ *Bulletin Terre Humaine*, n. 1, mai 1978. Il contrasto, aspro e brusco, che coinvolse numerosi intellettuali, ebbe termine con la morte di Grall, a soli 51 anni, nel 1981.

¹⁷ Non ho niente contro Grall, che anzi è scrittore affascinante. Perse solo l'occasione di tacere dinanzi alle troppe copie vendute da *CdO*. Invidia? Gelosia? Sana e lecita rabbia? Chissà....

¹⁸ La foresta dalle mille leggende, abitata da Merlino, Viviana e da altri personaggi mitici. Da leggere la riedizione di C. Le Goffic - A. Dupouy, *Brocélandie*, Terre de Brume, Rennes 1993.

¹⁹ Cfr. T. Glon, *op. cit.*, p. 33.

²⁰ G. Maiello, introd. a P.-J. Hélias, *Il re della collina*, cit. p. 45. Alain, mentre camminava sui sentieri, "metteva a punto le sue storie favolose e per essere più sicuro di sé, le raccontava ad alta voce ai bordi delle strade, agli alberi, ai ruscelli, prendeva a testimone tutto il regno animale e il regno vegetale intorno a sé. Aggiunge: tutto ciò m'aiutava assai per i racconti in cui tutto e tutti parlavano, non soltanto gli uomini. E nessuno si meravigliava se sentiva che mi rivolgevo, tutto solo, al resto del creato. In due o tre cantoni mi conoscevano come l'uomo con il sacco delle novelle" (*Le Quêteur de mémoire. Quarante ans de recherche sur les mythes et la civilisation bretonne*, Plon, Paris 1990, p. 238).

²¹ "Entravo nei miei vent'anni quando morì e io frequentavo gli studi superiori. Ma nessun filosofo mi ha tanto influenzato quanto lui. Quando sono tentato di ammirare troppo qualcuno, rivedo il volto d'Alain Le Goff e mi tengo alla giusta distanza". (*CdO*, p. 28)

vestito di stracci, come invece tanti coetanei. Certo in famiglia si tira la cinghia, si risparmia ferocemente su tutto, niente viene sprecato: per gli standard attuali sarebbe un'esistenza miserabile, ma per l'epoca è un tenore di vita accettabile. La separazione tra i compiti degli uomini e quelli delle donne è netta: è gente che lavora duro, per compensi irrisori, che porta nel fisico i guasti di una fatica diurna (viene in mente la sfilata di contadini sciancati all'inizio de *La ficelle* di Maupassant), che condivide gli angusti spazi delle *chaumières* con i preziosi animali. Il mondo rustico vive ai ritmi lenti scanditi dalla terra e dalle stagioni, seguendo i dettami della chiesa cattolica (spesso alle prese con i "repubblicani" locali), e ha nel curato il capo-comunità più ascoltato, quello che dirige le feste, i pellegrinaggi²², che accompagna i parrocchiani dal battesimo alla tomba. Ma la società contadina è semplice solo in apparenza: in realtà ha consuetudini, credenze, regole e gerarchie complesse, sofisticate. E ogni bigodino, anche il più miserabile, segue una sua morale, quella dell'onore, "una sorta di dignità militante che si può chiamare 'morale dell'orgoglio'"²³.

Poi, come detto, il giovanissimo Hélias se ne va al *Pays de Lyobb*, ovvero alle scuole di Quimper²⁴. "Con il francese puoi andare ovunque. Con il bretone è come se tu fossi legato a una corda corta, al pari di una mucca alla sua posta. Ti tocca pascolare intorno alla tua pastoia" gli aveva saggiamente detto il vecchio Le Goff. A Plozévet e Pouldreuzic anche i maestri, fuori della scuola, parlano bretone. A Quimper chi parla bretone in collegio è invece severamente punito: c'è pure scritto "vietato sputare per terra e parlare bretone". Ma è un passo che sensatamente bisogna fare, è un mondo nuovo che si apre, con costumi e idee totalmente diversi rispetto al cantone bigodino. L'impatto è brutale: il povero Per (divenuto Pierre sulle sponde dell'Odet) soffre di agorafobia notturna; ha dormito sempre, finora, nel *lit-clos* di casa, protetto da solide ante, adesso ha un letto tutto per sé, in una camerata immensa. La famiglia Hélias, inviando con tante rinunce questo dotato ragazzino al liceo francese, ha forse tradito il paese natale, la sua *identité bretonne*?²⁵ Non diciamo eresie: ha cercato per il figlio una vita più comoda, un'esistenza più agiata, lontana, se possibile, dal sudore, dalla schiena curva, dalla mera

²² Per i *pardons* ascoltiamo ancora la Maiello (cit., p. 55): "Una o più volte l'anno la gente abbandona i paesi per seguire i sentieri che conducono ai santuari. Cappelle consacrate al culto si aprono e si chiudono secondo l'orologio rituale. Il canto, la notte trascorsa a vegliare pregando, la processione e le danze rappresentano per il popolo un fenomeno mitico e rituale di grande importanza. Sono anche occasioni per far conoscenza, intrecciare amicizie, combinare matrimoni" e, prosegue Pierre-Jakez, ai perdoni c'è una "vera corte dei miracoli di ciechi e storpi che esibiscono le loro piaghe, le ulcere, i moncherini" (*CdO*, p. 182). I *pardons* di Sainte Anne d'Auray o di Sainte Anne de la Palud non erano poi molto differenti dai pellegrinaggi raccontati dai nostri nonni, che risalivano l'Appennino per recarsi al santuario di Boccaduro. Un discorso a parte meriterebbe invece la famosa *Tromenie* di Locronan.

²³ T. Glon, *op. cit.*, p. 12.

²⁴ *LYOBB* perché sul frontale della scuola, decifrando a malapena le lettere logorate, i giovani allievi decrittavano così la parola *LYCEE*. All'esilio nel Paese di Lyobb' Hélias dedica il primo capitolo di *Le Quêteur de mémoire*.

²⁵ Altra questione dibattutissima in Bretagna. Al riguardo v. R. Le Caodic, *L'Identité bretonne*, Terre de Brume - PUR, Rennes 1998; A. Le Gars, *Les Bretons par eux-mêmes*, An Here, Ar Releg-Kerhuon 1998; P.-J. Simon, *La Bretonnité. Une ethnicité problématique*, Terre de Brume - PUR, Rennes 1999.

sussistenza. Un orizzonte più ampio. Ma ovunque andrà, Per/Pierre serberà nelle sue fibre più riposte la giusta fierezza d'esser nato in quella regione terminale

ai limiti ultimi dell'occidente, dinanzi a un oceano che cela infiniti misteri, sotto un cielo immenso, in balia delle gieste dei venti e delle nubi, in un angolino dove ormai non s'intendono quasi più gli accenti di una lingua celtica anch'essa sospinta nelle sue ultime trincee, come lo siamo noi, gli ultimi parlanti, su queste estreme rive assalite dalla marea.

Ma il piccolo-grande universo bigodino inizio-Novecento ci chiama. E vuol essere raccontato.

Quando Pierre-Alain, mio padre, sposò Marie-Jeanne Le Goff doveva percorrere solo una lega per passare dalla fattoria di Kerveillant, a Plozévet, al borgo di Pouldreuzic, dove andava a vivere con sua moglie. Vi arrivò a piedi, a busto eretto, visto che portava sulla testa una pila di ventiquattro camicie di canapa, che costituivano il più evidente dei suoi averi. E in effetti, queste camicie erano, più o meno, tutto quello che sua madre, Catherine Gouret, aveva potuto preparargli per il suo matrimonio. La canapa era stata raccolta, pestata, gramolata a Kerveillant e filata all'arcolaio dalla stessa Caterina. Con il filo ottenuto, venivano fatte due matasse, che si portavano al tessitore. La prima, di canapa pura, doveva servire per ricavarci i sacchi per le patate. Nella seconda matassa si mescolavano dei fili di lana per ammordibire il tessuto. Da qui venivano le camicie per la famiglia. In seguito, immancabilmente, le camicie e i sacchi dovevano incontrarsi sulle spalle della gente [...] finché l'usura avrebbe mostrato la pelle dell'uomo o... quella della patata. E i sacchi vuoti, d'altronde, ripiegati e rigirati, sarebbero serviti ancora come cappucci e pettorali per le stagioni delle piogge, perché i poveri diavoli dell'epoca non conoscevano altre sopravvesti. Quando mio padre ebbe fatto, da un capo all'altro, la guerra del Quattordici, l'esercito gli lasciò la sua ultima mantella da artigiere e da lì tirò fuori il suo primo soprabito per dieci anni²⁶.

Questo *incipit*, notissimo, di *CdO*: miseria, indigenza, scarsità di mezzi materiali. Così nei paesi della Baia d'Audierne, così nella piana fiorentina, dove abitavano i miei nonni, così ovunque in Europa. Le mie orecchie, sul finire degli anni Cinquanta, avevano ascoltato queste storie di povertà e di privazioni. Pierre-Jakez, pur nato qualche decennio prima, è uno dei miei, di quelli che – più o meno da lontano – vengono dalla terra, e se anche hanno le palme lisce e le dita affilate e sottili di chi ha solo studiato e scritto, ben si rammentano le mani rugose e callose dei propri nonni, i colli raggrinziti delle prozie, le bocche sdentate dei vecchi.

Nel Paese Bigodino la miseria, all'inizio del secolo, era [...] una calamità come un'altra, contro la quale non si poteva fare granché. Un minimo colpo del destino bastava a farvi cadere [...] Il naufragio, l'invalidità, la malattia degli uomini o delle bestie, il fuoco sulla paglia, un cattivo raccolto, un padrone troppo duro o semplicemente le sette sfortune quotidiane vi gettavano sulla strada, vi obbligavano a tendere la mano sulle soglie delle porte, la preghiera tra i denti e gli occhi chiusi sulla vostra umiliazione. [...] Mio nonno partiva di notte, dopo aver mandato giù una zuppa. Faceva da tre a nove chilometri, con i suoi zoccoli, al buio, su sentieri sconnessi, per trovarsi al lavoro al sorgere del sole. Rientrava di notte,

²⁶ *CdO*, p. 13.

dopo aver fatto un giro nei boschi o presso qualche fattoria conosciuta. Riportava spesso, nel suo sacco, legumi, frutta, castagne, nespole, pigne, legna secca [...]. Mia madre d'estate si alzava insieme al giorno, d'inverno molto prima. Si metteva con cura la cuffia, operazione che aveva imparato fin da quando aveva sei anni, approntava il pastone per il maiale, mungeva la mucca, preparava la colazione per i piccoli, li faceva alzare, li mandava a scuola, conduceva la mucca al campo – distante una mezza lega – e se ne ritornava lavorando a maglia, faceva le pulizie, lavava gli stracci, s'occupava del pranzo di mezzogiorno, ripartiva per il campo dandosi da fare all'uncinetto, lavorava la terra secondo le sue forze, ritornava tenendo la mucca alla corda, con un fascio d'erba sulle spalle e un pesante cesto in mano, ritrovava i bambini, manteneva la disciplina di quel piccolo mondo, faceva fare i compiti scolastici, rassetta i vestitucci, s'arrabbiava o rideva a pieni polmoni secondo l'occasione, ingozzava di nuovo il maiale, mungeva una seconda volta la mucca, faceva cuocere la pappa o le patate, lavava i piatti, metteva a letto tutta la truppa, sistemava ogni cosa, riprendeva il suo uncinetto o il suo ago alla luce di una lampada a petrolio, aspettava suo padre e andava a letto dopo di lui.

Il parto era un momento delicato per le nostre antenate, d'inverno avveniva nella stalla per sfruttare il caldo degli animali e, nel contempo, per rischiare una setticemia letale, viste le condizioni igieniche. C'era chi, liberatasi improvvisamente nei campi, aveva dovuto tagliare il cordone ombelicale con la falce. Hélias ricorda la nascita, nella più assoluta normalità, della sorellina:

Marie-Jeanne Le Goff abbandonò verso le undici il lavatoio, dove stava risciacquando una montagna di panni. Trovò la forza di mettere sul fuoco il pranzo, prima di far chiamare da una vicina la levatrice, Marie-Jeanne Le Rest, che la fece partorire verso le tre. Dopo di che si preoccupò assai della biancheria e sarebbe partita per riprendersela se fosse stata sola. Non accettò di distendersi finché qualcuno non ebbe afferrato una carriola per riportare a tamburo battente quel che era rimasto al lavatoio e la cui presenza sulla pietra era offensiva per la sua reputazione di massaia: non si pianta mai in asso un lavoro fatto a metà.

C'era quindi da "rientrare in santo". Fino a mezzo secolo fa una puerpera cattolica si sentiva in dovere di recarsi in chiesa per purificarsi ("rientrare in santo", appunto): lo richiedeva l'antico, rigido procreazionismo agostiniano, per cui aver fatto sesso era in ogni caso una sorta di colpa o comunque, pur innocentemente, si poteva aver mischiato troppo allegramente la virtù e il vizio, la castità e la lussuria. È la prima volta che la donna si presenta in pubblico dopo il parto. Marie-Jeanne, in un giorno feriale – così si conviene – si mette sulle spalle lo scialle che si usa per il lutto e sulla testa un cappuccio nero. Esce, sta un attimo sulla soglia di casa (per dare alla gente la possibilità di voltarsi dall'altra parte) e, rasente ai muri, fila verso la chiesa. Tutte le donne rientrano in casa per non vederla, qualcuna, più curiosa, al massimo dà un'occhiata sollevando una tenda della finestra di cucina; gli uomini fanno finta di occuparsi d'altro per non notarla. Il prete l'accoglie all'ingresso del tempio, come se si trattasse di un secondo battesimo: Marie-Jeanne s'inginocchia davanti all'altare, dove viene aspersa e benedetta. *Pax et benedictio Dei omnipotentis...Amen*. È finita. Ora abbassa il cappuccio ed esce di chiesa a testa alta, si toglie lo scialle, sta un po' in raccoglimento sulle tombe dei congiunti e finalmente riprende la strada di casa: tutti la salutano e le parlano

allegrement²⁷. Il femminismo è ancora distante anni luce. Ma Marie-Jeanne è una donna felice

Mia madre ride. Mi sembra di averla sentita ridere fin da quando sono venuto al mondo. Riderà tutta la vita, ogni volta che le sarà possibile lasciarsi andare al riso senza nuocere a qualcuno o senza perdere il suo tempo. Pur stanca morta, con la testa piena di preoccupazioni, troverà in se stessa l'energia per soffocare di gioia alla minima occasione, al punto di doversi sedere per riprendere fiato. Che madre meravigliosa!

Siamo al termine del conflitto mondiale ed è avvenuto il primo grande sconvolgimento: quelli che tornano, non sono più gli stessi del Quattordici, e meno che mai lo sono le loro donne

Bisognerà che i genitori allentino un po' le redini. Il fatto d'aver parlato negli anni di guerra con un sacco di gente della loro condizione ha dato delle idee ai combattenti. Non è che abbiano dei grandi progetti, ma sono pronti ad averne. Quelli la cui moglie ha retto la baracca durante quattro anni fanno fatica a riprendere il loro consueto tran tran [...] La donna ha preso tali abitudini, ha così penato notte e giorno che difficilmente adesso abbandona le sue prerogative. Certi eroi coperti di medaglie non comanderanno mai più. E poi è vero che le nostre donne sono forti, è risaputo.

Si ricomincia a ingobbire la schiena piegata ("la terra è bassa!"), si riprende a sfacchinare nei campi. L'orologio eterno che ritma le stagioni batte con la stessa regolarità, ma le cadenze, adesso, sono impercettibilmente più rapide²⁸. Però non è facile accorgersene nelle sere autunnali

Novembre è il mese dei racconti. Non appena, veloce, cade la notte, mio nonno porta le mucche al riparo prima delle sei. Ancora un'oretta per accudire ai bisogni della casa rischiarata dal fuoco del ciocco, poi si accende una lampada a petrolio per preparare una sembianza di cena. Quindi ha inizio la veglia, mia madre regola lo stoppino, il petrolio è caro. Le fiamme del focolare lottano coraggiosamente contro l'oscurità. Le nottole di rame degli armadi e del letto-chiuso brillano intorno a noi, come lucciole di notte. Si sentono gli zoccoli di mio padre andare avanti e indietro sulla terra battuta²⁹. Taciturno, come al solito, raccoglie gli arnesi per far la punta a dei paletti o per rappezzare delle vecchie cavezze. Sceglie dei fuscilli di giunco per intrecciare canestri rotondi. Già mia madre si è installata su una sedia bassa davanti al fuoco, con il grembiule pieno di panni logori. E io aspetto il nonno, che si trattiene sempre troppo con la mucca, nella mangiatoia. Alla fine, eccolo, arriva! Il vecchio sale verso il focolare e si mette a sedere sulla panca, le spalle appoggiate al muro nero [...] Con la cura con cui tratta le cose più piccole, sceglie un tizzone mezzo consumato e se ne serve per separare la cenere dalla brace viva,

²⁷ È una delle poche scene ben riuscite della pellicola di Chabrol, che – tra l'altro – per noi cisalpini ha anche un'altra stonatura: l'autorevole Alain Le Goff è interpretato da Jacques Dufilho, noto soprattutto per aver preso parte a molte scollacciate commedie all'italiana degli anni Settanta.

²⁸ "La terra lavora sempre. Non conosce né i giorni, né le ore, a malapena le stagioni. Non possiamo abbandonarla un istante se vogliamo raccoglierne i frutti. E a comandare ci sono pure il sole, il vento, la pioggia e il gelo. Per non parlare degli animali, di cui siamo – a dire il vero – i servitori. Tutto questo fa sì che l'oggetto meno utile in una fattoria sia un orologio da polso o da parete" (P.-J. Hélias, *Le Grand Valet*, in T. Glon, *op. cit.*, 21).

²⁹ Le case erano prive di pavimento, avevano la cosiddetta *argile à crapaud*.

aiutandosi con gli zoccoli. E modella così una grande conchiglia, uguale all'immagine che c'è sul libro di geografia dei monti vulcanici dell'Alvernia. Questa conchiglia la svuota a forma di cratere (vedete un po' quante cose so!), questo cratere insomma serve per sputarci dentro, perché il nonno è un uomo piuttosto meticoloso e pulito. Molto più di quelli della sua condizione. Lui non lo vedrete mai spargere saliva dappertutto come tanti altri. Eh no! Fatto questo, il vecchietto si frega le mani, con un riso di soddisfazione, tira la pipa [...] e apre il suo sacco. Le marionette cominciano a vivere sulla sua lingua [...] e ogni sera seguiamo ogni tipo di avventura, senza sapere – non lo sa nemmeno chi racconta – dove andremo a finire [...] Un nonno così non ce l'ha nessun altro nel cantone bigodino. Come ci si sente rassicurati a stare con lui!³⁰

Osservazione banale e prevedibile: il nostro scatolone televisivo ha contribuito a fare di noi (...dei nostri figli non se ne parla neppure) tanti allocchi con mediocre fantasia: il "Grande Fratello" o le cinquemila puntate di "Beautiful" non hanno affinato la nostra creatività e il nostro ingegno. Nell'anticamera della memoria ho una vaga ricordanza di Argante (si chiamava così il fattore, nostro vicino) e delle storie intorno al ceppo, ma le trame non le rammento più: il babbo mi riportava a casa in collo, addormentato...però *mi sembrano canti di culla / che fanno ch'io torni com'era.../ sentivo mia madre...poi nulla.../ sul far della sera*. Chi si è addormentato sentendo voci di tenebra azzurra³¹ è stato un bambino più felice rispetto a chi prende sonno con la TV in camera: non c'è confronto. Talvolta, nelle serate di vento gelido, certe povere dimore diventano splendidi palcoscenici; coperti da tabarri, gli abitanti del villaggio si raccolgono nella casa prescelta: in scena ci sono due *conteurs*, che faranno a gara per riportare il trionfo

allora la veglia diventa un vero spettacolo, di cui i narratori sono i protagonisti assoluti. Ma mentre ascolta, ognuno prosegue le sue occupazioni e lavoretti: le donne pettinano la canapa, filano, sferruzzano, cuciono, ricamano, rammendano. Gli uomini intrecciano panieri, riparano i finimenti, gli arnesi, appuntiscono dei bastoni, accondiscendono pure a sbucciare i fagiolini verdi tra due ciotole di sidro. Ma quando il racconto "gira bene", quando il *conteur*, sullo slancio, vi introduce degli episodi nuovi, che ha attinto sì da altri racconti ma che fonde meravigliosamente nel suo, quando è maestro della parola, che sembra prendere forma da sola, secondo le necessità, allora tutti i lavori s'interrompono, ognuno tende l'orecchio al narratore per non perdere niente di ciò che accade e che è eccezionale. I bambini piangono, protestano quando viene l'ora di andare a letto. [...] I bambini sono il pubblico migliore del nonno. E il più privilegiato dei bambini, per il momento, sono proprio io, il nipote più grande.

³⁰ *Jean des merveilles*, l'altro nonno, non è da meno: "Certe sere, dopo la zuppa o la farinata, accende nel camino un fuoco di cui solo lui conosce il segreto. Lo appicca con dei trucioli di faggio che cadono dal tronco di legno. E i trucioli lambiscono con la loro fiamma tre ceppi (il terzo sostiene gli altri due) fino al momento in cui questi prendono fuoco a loro volta, mentre i trucioli girano nella brace. E nel frattempo le persone entrano nella casetta con mille cortesie, incoraggiandosi l'un l'altro. Come hanno fatto a sapere che lo zoccolaio è in vena di raccontare le sue meraviglie proprio quella sera lì? Perché nella notte il camino fuma e non dovrebbe farlo. La povera stanza, cui si accede direttamente, non è certo grande. E per due o tre ore, d'autunno o d'inverno, la voce del nonno s'impadronisce di tutta questa gente, mentre le sue mani fanno sorgere delle ombre strabilianti sul fondo del caminetto" (*CdO*, pp. 104-105).

³¹ La citazione, chiaramente, è da *La mia sera nei Canti di Castelvecchio* del Pascoli.

Voglio proseguire nell'incanto più magico: quello del Natale, non per sdilinquirmi pateticamente (*ah, mais où sont les neiges d'antan?*), bensì per non interrompere la mia *rêverie*, la mia chimerica fantasticheria. Parla ancora il piccolo Per:

Stanotte Gesù Bambino in persona scenderà dal mio camino per portarmi la ricompensa di un anno di obbedienza, appena scalfita da qualche peccatuccio veniale, che ho scontato (ne ha fatto le spese la pelle del mio didietro). Io non conosco Babbo Natale. Neppure i miei genitori, meno che mai il nonno. Gesù Bambino non ha delegato i suoi poteri a questo tipo con barba e palandrana, che più tardi diventerà una caricatura dei nonni, quando questi saranno espropriati dell'educazione dei loro nipoti. A nessuno sarebbe venuta l'idea di andare a sradicare un abete in qualche bosco per farlo troneggiare nel bel mezzo della casa. Si è mai visto un abete mettere radici nella terra battuta³²? Finché il ceppo di Natale ha il suo posto nel camino, no di certo! Perché è un ceppo che nutre il fuoco, che riscalda la casa, che preserva pure dalle tempeste, senza contare altre virtù che non sempre si conoscono. Stasera il ceppo è già pronto in fondo al focolare. Gesù Bambino può venire vestito di bianco e a piedi nudi. Non avrà freddo.

La religione marca non solo il Natale o la Pasqua; l'intero anno è diviso e ritmato dalle feste sacre, alcune eclatanti, altre quasi impercettibili: tutte però servono da punti di riferimento per gli adulti.

Ci sono degli anziani che si preoccupano davvero poco della data precisa del giorno e si regolano in base alle domeniche e alle feste. "Verrò da voi il giorno dopo San Michele, il giovedì prima delle Sette Settimane (settuagesima), la vigilia della Trinità". Loro sanno che una certa data va bene, un'altra no. Hanno pure dei proverbi che si adattano a queste festività per regolare i lavori della campagna: semina, sarchiatura, alimentazione delle bestie, mietitura. Il loro calendario religioso è di una precisione assoluta. Quanto a me, mi perdo soprattutto nelle celebrazioni della Madonna: *Maria di dicembre* (Immacolata Concezione), *Maria della luce* (Candelora), *Maria di marzo* (Annunciazione), *Maria di luglio* (Visitazione), *Maria di metà agosto* (Assunzione), *Maria del mese nero* (Presentazione) ecc. Ma mia madre vi si ritrova benissimo.

E poi c'è il Corpus Domini e le sue caratteristiche infiorate e San Giovanni, la solennità di mezza-estate: ogni quartiere fa a gara per avere il fuoco più grande e duraturo, tutti collaborano a portare cortecce, rami secchi, qualche pezzo di tronco. Il fuoco di San Giovanni è governato da veri e propri specialisti, che lo fanno fiammeggiare più alto e più chiaro possibile, avendo come propellente, casomai, un po' di sterco secco di vacca. Ma nel buio della notte i giovanotti e le ragazze si lasciano andare ai giochi eterni dell'amore e il clero, preoccupatissimo, onde salvare le signorine e i signorini medesimi dalle fiamme della perdizione e dell'Inferno, anch'esse eterne, richiama l'ardente gioventù alla moderazione e alla temperanza.

Hélias, a dispetto di quanto sostenuto dai suoi critici più acidi, dedica molte pagine al dolore, alla sofferenza, alla morte e soprattutto alla durissima (altro che "ideale e bucolica"!) esistenza nelle campagne e sulle rive armoricane dell'Atlantico, sudata a frusto a frusto. Pure la vita degli scolari è pesante.

³² V. nota 29.

Le lezioni cominciano alle otto del mattino, con intervallo tra le undici a mezzogiorno. Alle undici certuni galoppiano verso la chiesa per il catechismo [...] Quelli che abitano più lontano, nel cuore dell'inverno sono "i bambini con la candela di resina" o, meglio, con la lampada a petrolio, perché partono di notte e di notte tornano. [...] Nel freddo, nel buio, trotano dalla casa al borgo, dal borgo alla casa attraverso il fango dei sentieri. Hanno le caviglie sanguinanti a forza di sbattere gli zoccoli, un piede contro l'altro, sui viottoli. [...] Per loro il fuoco è una benedizione eccezionale, il calore un piacere indicibile. Tremano e battono i denti per 'digerire' il freddo. I più fastidiosi sono i geloni, che vi fanno le mani da rospo, violacee e gonfie. Ripassano le lezioni e fanno i loro compiti, alla meno peggio, a tre o quattro per volta, su un lato del tavolo di cucina, mentre intorno si prepara il nutrimento per le bestie e per gli uomini; vengono urtati dagli uni e dagli altri e privati dell'unica lampada quando ce n'è bisogno altrove. [Ma alle sofferenze sono abituati fin da casa] Sappiamo che le nostre orecchie sono fatte per essere tirate, che la stecca che serve per indicare la lavagna ogni tanto batte sul nostro didietro e sappiamo pure che è per il nostro bene. La nostra infanzia ha conosciuto qualche sculacciata a culo nudo, ma bastava la frescura della pietra della soglia a guarire il bruciore. Certuni, per qualche occasione speciale, hanno conosciuto pure la sculacciata con l'ortica. Bisognava rinfrescarsi le natiche a lungo, nell'acqua, o applicarvi un impiastro di erbe. La maggioranza delle mamme tirava i canovacci da cucina sul volto del ribelle. Anche la mia, la migliore tra le donne, ne faceva uso quando le facevo perdere la pazienza.

Non inganni il tono leggero, aneddótico, sempre sul confine dell'ironia, addirittura "ruffiano" secondo i malevoli; Pierre-Jakez è pur sempre un *conteur*: dai vecchi, dai nonni ha appreso l'arte di catturare l'attenzione del pubblico, la retorica della *captatio benevolentiae* dell'uditorio (lettori o astanti, non c'è differenza). Ma non è un limite, è un pregio. Siamo così attornati da scrittori, saggisti, letterati, teatranti noiosi e soporiferi (i quali, sovente, considerano queste pecche degli attestati di cultura e profondità di pensiero), che quando si legge qualcuno frizzante e arguto si può finalmente godere e rallegrarsene. La pesantezza di certi (pseudo)intellettuali è insopportabile.

L'inverno è la stagione che il contadino teme di più: da una parte può finalmente rallentare, marciare al proprio passo, riposare. Nel periodo che va da Ognissanti fino a Natale, una volta superato lo scoglio di San Michele³³, tutto si acquieta; è il momento delle veglie, dei racconti, delle storie meravigliose al canto del fuoco. "Vengano pure il vento e la pioggia!". Ma è un modo di dire, perché - dall'altra parte -

la stagione invernale accresce sempre le miserie della povera gente, anche se ha messo da parte alquanto provviste e un po' di soldi per attendere la prossima primavera senza tante privazioni. L'inverno è veramente nero, come proclamano i nomi degli ultimi due mesi³⁴. Non solo perché il giorno arriva tardi e la notte giunge veloce, ma anche perché è nero di freddo, di fango, di pioggia, di vento, di angosce quotidiane. È nero di solitudine, di malattia e di morte. [...] La pioggia ci scroscia direttamente sul cappello, sul vestito, sui pantaloni, se non si è protetti da un sacco per le patate. Gli stivali sono sconosciuti quanto i mantelli, se si esclude qualche cerata sbrindellata da marinaio, che ci si fa scrupolo a portare. [...] L'uomo della zappa non teme il caldo, nemmeno quello eccessivo, ma l'inferno freddo di questo mondo dove regnano i tre mali maggiori: starnuto, tosse e diarrea. [...] Non ci si inquieta per il primo, la seconda infastidisce per tutto il tempo che dura, ma non è

³³ V. *infra*.

³⁴ In bretone novembre è detto "mese nero", dicembre "mese nerissimo".

abbastanza per restare a letto; la terza è la più preoccupante, perché vi svuota e addio al lavoro! Si dice che i bevitori di sidro abbiano le budella fragili, come pure i reni. L'uomo della zappa viene martirizzato per tutto il giorno, per tutto l'anno. Nessuna meraviglia se si vedono tanti contadini stroncati prima d'essere vecchi, aggrappati a un bastone per camminare e incapaci di guardare davanti senza il rischio di schiantarsi il collo.

Quando Per è fanciullo, sono tanti i mendicanti che vagano tra Audierne e Quimper³⁵. Un giorno ecco che vede avanzare un'intera famiglia di poveri, malvestiti e laceri: tre marmocchi, la mamma e il padre, i cui capelli colore della polvere testimoniano una vecchiaia incipiente e agra. L'uomo, arrivato sulla soglia di casa Hélias, si toglie il cappello (gesto strano, il cappello gli uomini non se lo levano mai) e

io sto con il naso appiccicato al vetro per sapere quel che accade. Vedo il braccio di mia madre che si tende, con la mano chiusa. L'uomo porta avanti la sua, con il palmo aperto. Contemporaneamente, la donna e i piccoli abbassano la testa e fanno il segno della croce. Il cappello torna sulla testa dell'uomo, che si allontana, seguito dalla famiglia. Mia madre allora, che è rientrata senza far rumore, mi strappa via dalla finestra, mi dà uno scossone e mi chiede se non mi vergogni. [...] Gesù, ma che ho fatto di male?

I genitori spiegano che si tratta di una famiglia alla quale, il mese scorso, è bruciata tutta la casa, compresa la mucca e la stalla, compreso l'armadio in cui tenevano un po' di denaro. Allora, per sopravvivere, han dovuto mandare i due maschietti di nove e dieci anni a fare i pastorelli in una fattoria; il resto della truppa è a mendicare sulla strada

contando sulla carità delle anime pie per rimanere in vita, in attesa di avere di nuovo un tetto sulla testa. È amaro dover tendere la mano, anche in nome della Trinità, quando si è sempre vissuto onorevolmente del lavoro delle proprie braccia. È per questo che io non dovevo guardare mentre mia madre offriva qualcosa. Ciò che è più duro da sopportare, quando si è caduti in miseria, è lo sguardo della gente. Non dovevo assolutamente appoggiarmi alla finestra e incollarmi al vetro.

Una grande lezione di civiltà, di gente umile che aveva però compreso perfettamente il messaggio evangelico. Ricordo che negli anni Cinquanta, ogni tanto, qui sulle strade di Toscana, passavano delle persone indigenti, le quali avevano perduto tutto durante la guerra ed erano ancora in difficoltà. Quando giungeva qualcuno di questi "poveri" (li chiamavamo così), mia madre apparecchiava metà della tavola, preparava qualcosa di caldo – un brodo, del latte – e con una scusa invitava me e mio fratello ad allontanarsi. Quando usciva dalla nostra casa, il povero si stropicciava la bocca e, partendosene, ringraziava. L'episodio finiva lì e non se ne doveva parlare. Né a Prato né a Pouldreuzic la destra doveva sapere quel che faceva la sinistra... Torniamo verso Pont-l'Abbé. La fame, *la chienne du monde*, stava sempre in agguato.

³⁵ Per comprendere e inquadrare storicamente il problema, v. il circostanziato e corposo volume di G. Haudebourg, *Mendiants et vagabonds en Bretagne au XIX^e siècle*, PUR, Rennes 1998.

Molti, se andava bene, si dovevano contentare di un *penn-ti*, una casuccia con l'impiantito in terra battuta, un andito da una parte e una soffitta sotto il tetto.

Beati quelli che dispongono di un'abitazione completa (come la nostra), vale a dire di due stanze poste ai lati del corridoio, di un doppio granaio con la greppia e un cortiletto davanti e dietro. Quanto basta per alloggiare una mucca e un maiale o due, che li salveranno dalla miseria [...] Dei piccoli signori, dunque, se sono in salute e se il destino avverso non li perseguita. La sfortuna o una cattiva stella: dinanzi a loro siamo disarmati. Che fare contro le malattie di petto, il languore e il prosciugamento? E che fare contro una vacca che muore, contro i maiali che non fruttano o i raccolti che marciscono? Quanto basta per darsi al vino, e allora dinanzi al miserabile si spalanca il precipizio.

C'è uno spettro che si aggira nelle campagne, una ricorrenza rispettata e paventata: quella di San Michele, alla fine di settembre.

Per quel giorno lì, o quello successivo, bisogna trovare abbastanza soldi per sborsare il dovuto, la pigione o l'affitto di un fondo rustico. Se non c'è di che pagare nell'armadio, bisogna andarsene. Si caricano le masserizie su un carretto con le sponde, i letti, i tavoli, le panche, gli arnesi, gli umili corredi riposti nella tela grossa da imballaggio. Sul sacco si fanno appollaiare i bambini, dietro si attacca la vacca, a meno che non sia già stata venduta, e si parte in silenzio verso un altro alloggio più miserabile del precedente. Si parte di primo mattino, tra la notte e il giorno, per incontrare meno gente possibile. Ancor felici se non si incrocia un altro barroccio, quello delle persone – bel mucchio di letame! – che vanno a prendere il vostro posto e che gettano un grande scompiglio al loro passaggio per far sapere a tutti che stanno salendo quella scala che adesso voi discendete.

In tanti, non per vocazione ma per mangiare tutti i giorni, entrano nell'esercito o nella Marina da Guerra; altri riescono a farsi assumere come ferrovieri, molti partono per Parigi e Montparnasse è una fetta di Bretagna. Tutti in fuga dalla "cagna maledetta", quella che una volta ha crudelmente azzannato e ucciso una povera vecchia questuante che, in un inverno di straordinario rigore, non aveva trovato di meglio che andare a dormire di nascosto in un forno per il pane in una casa colonica. All'alba la fattoressa aveva acceso il forno e la mendicante aveva finito per essere orribilmente bruciata³⁶. Vigè una vera e propria religione del pane,

questo pane di cui si conosce bene il prezzo. Sudore e apprensione. [I contadini] tracciano una croce sul rovescio della pagnotta. Certi vecchi si segnano ancora prima di intaccarlo. Bisogna vederli mentre lo mangiano per rendersi conto che celebrano una funzione religiosa. Lo annusano, lo masticano lentamente, lo assaporano con aria pensosa. Le briciole che cadono sulla tavola sono raccolte con cura nel palmo della mano e raccattate fino all'ultima. Il pane è il loro corpo, [...] il pane è il Paradiso Terrestre. [...] Da dove viene dunque questa fame che abita anche in quelli di noi di noi che sono meglio nutriti? "È un'eredità che ci viene dall'ombelico", dice Alain Le Goff³⁷.

³⁶ *CdO*, p. 317.

³⁷ Riecheggia Maupassant, che ripete il concetto di fame atavica, ancestrale, ereditaria in tanti *Contes normands*.

Proprio perché costantemente risicata, l'alimentazione assume un rilievo particolare. Hélias scrive pagine che ci rimandano a quelle memorabili di Piero Camporesi³⁸.

Il cibo è l'affare più importante che ci sia. Non solo perché è la preoccupazione di agricoltori che hanno alle spalle secoli di privazioni aggravati periodicamente da carestie, il cui ricordo non è svanito del tutto. [...] Il cibo va rispettato dalla semina fino allo scarto. E dei tre principi della salute, che sono *debri mad*, *kaohad mad*, *kousked mad*³⁹ i primi due sono la condizione del terzo. Uno che si chiama Yann K. non manca mai di andare, all'alba, attraverso l'uno o l'altro dei suoi campi. [...] Con la vanga sulle spalle, ascolta la terra cantare o tacere, secondo le stagioni. La terra e le sue viscere. Poi gli viene voglia di fare "un abbassamento di brache" o un "accovacciamento". Col filo della vanga, tira fuori un cubo di terra e si libera con cura dei suoi bisogni in quel buco. Quando ha fatto il suo "mattinale" [...] esamina quel che è uscito. Consistenza buona, bel colore. Il nostro uomo, con la sua vanga, rimette il cubo di terra al suo posto e rientra fischiando, a cuor leggero. Va tutto bene, nessuna preoccupazione. Per tutto il giorno non penserà alla morte. La vita di Yann è regolata dal rumore delle sue budella. Se rutteggia dopo pranzo non gioisce, ma è il singhiozzo che lo riempie d'inquietudine. E quando la materia fecale manca di floridezza all'occhio e al naso, allora è il caso di andare a trovare il sacerdote per far dire una messa per i defunti. Di Yann un po' si ride, ma non troppo. A dire il vero, quasi non si ride.

Torniamo nei villaggi bigodini. Se gli uomini emigrano, le donne sono restie a lasciare la terra natale. In particolare è il parroco che le spinge a non abbandonare il villaggio: in troppe sono tornate deluse a mani vuote (o ragazze madri...) dai tentacoli della grande città. Allora cercano di impiegarsi presso l'enorme, rinomata fabbrica di conserve che Hénaff ha aperto proprio a Pouldreuzic. Ma

a parte Jean Hénaff, quello dello stabilimento, e tre o quattro mercanti di macchine agricole, di legno e di concimi, i veri capocchia sono i padroni delle fattorie. Li chiamiamo padroni, benché molti di loro non siano che semplici fattori o fiduciari. Li vediamo solo la domenica, alla messa grande. Arrivano con i loro calessi e una parte della famiglia, tutti in ghingheri. Ma noi sappiamo, perché a casa loro siamo andati tante volte, che più o meno vivono come noi, salvo il fatto che intorno hanno ettari di terra, mandrie di mucche, maiali per i quali riempiono le mangiatoie, pollame in cortile e denaro presso il notaio, questo personaggio misterioso di cui noi non sappiamo niente, eccetto che sorveglia i documenti e garantisce le fortune in denaro. [Quei padroni] è tutta gente pronta a comprare appezzamenti di terra, ma si lascerebbero scorticare vivi piuttosto che venderne un solo frammento, salvo in caso di assoluta necessità.

Proprio come i nostri nonni, i quali, pur ignari degli anacoluti, seguivano il motto "Chi vende, non è più suo". Anch'essi, in maniera quasi verghiana, attaccati alla terra: la terra che nutre, che dà vita, che non tradisce, a differenza delle banconote. E la terra è il loro tiranno, che li ghermisce dalla nascita alla morte, il despota che non li fa allontanare mai: la maggioranza dei vecchi che abitavano nel bacino dell'Arno Superiore non aveva mai veduto il mare.

³⁸ Vedi *Il paese della fame. L'ossessione della fame e l'ansia della salvezza* oppure *Il pane selvaggio*, entrambi disponibili da Garzanti.

³⁹ In bretonese nel testo. Cioè "mangiare bene, cac... bene, dormire bene".

Lasciavano il suolo che li aveva visti nascere e che avrebbe ricoperto il loro corpo solo in occasione del servizio militare (gli uomini; le donne al massimo facevano qualche pellegrinaggio con il proposto). La naia era fonte di racconti interminabili, chi rientrava dai lunghi anni sotto le armi era un uomo di mondo

I giovani diventano intraprendenti soprattutto quando ritornano dal servizio di leva, che è la loro prima grande avventura. [Avevano avuto una gran timore di essere riformati, scartati] allorché si erano recati alla visita a Plogastel Saint-Germain. E se gli avessero trovato una malattia nascosta, un vizio fisico ignoto a loro stessi? Sarebbero stati dichiarati non-abili, rimandati alle loro case, trattati come sbobba per i polli (*boued yer*), spazzatura, buoni a nulla insomma. E nessuna ragazza si sarebbe più lasciata avvicinare da loro. Addio al matrimonio, addio al paese. È con apprensione che i genitori attendevano il ritorno dei coscritti che affrontavano la visita di leva nel capoluogo. Un figlio riformato era un'umiliazione ancor più grande di una figlia malata di petto.

"Chi non è buono per il re, non è buono nemmeno per la regina" era un detto conosciuto anche qui. Non era però l'ardore patriottico a far auspicare il servizio militare per i propri ragazzi: anzi gli anni di leva erano maledetti perché sottraevano braccia valide alla fatica dei campi. Era perché, in tempi in cui il medico si vedeva sì e no un paio di volte durante la vita, si temevano le patologie sconosciute, le tare familiari, i difetti oscuri. Essere dichiarati "abili e arruolati" era una garanzia di buona salute. Il podere, la campagna avrebbero avuto un altro lavoratore in gamba e un altro schiavo.

Il mondo della terra e il mare sono antagonisti. L'uomo che, sicuro di sé, tiene ben salde le piante dei piedi sul terreno immoto e imm modificabile, una volta che sale su un natante diventa un essere fragile e pauroso. Ho letto il diario scritto da un curato della Val di Bisenzio, vissuto a cavallo tra Otto e Novecento, il quale aveva guidato i suoi parrocchiani al lontanissimo (cento chilometri!) santuario di Montenero, sulla collina labronica⁴⁰. Nessuno di loro aveva mai visto il mare: stupore, incanto, meraviglia ma pure sospettosa diffidenza. Infatti una volta che il buon priore volle farli salire su un barcone per visitare il porto mediceo di Livorno, si alzarono grida di paura e sgomento. Quella massa d'acqua, pronta a inghiottirli, che non stava mai ferma⁴¹, quel movimento ondulatorio incessante provocarono tali disagi che la gita venne presto interrotta. La rivalità mare-terra non risparmiava affatto il Finistère.

C'è questo antagonismo sordo tra pescatori e lavoratori della terra, ancorché i primi talvolta discendano dagli altri [...] I pescatori trattano i contadini da babbei, da avari con le calze di lana, da pusillanimità tagliatombrichi (*troc'her buzbug*) [...] E i contadini, per i quali il mare è un regno sconosciuto, benché lo vedano dalle loro colline e lo sentano brontolare mentre dormono, i contadini considerano i pescatori degli scialacquatori imprevedenti e pigri [...] Aggiungete poi che per i pescatori i contadini sono tutti dei reazionari "bianchi" di prim'ordine sottomessi alla chiesa,

⁴⁰ Il diario è inedito (né, credo, varrà la pena di stamparlo, perlomeno integralmente); la parrocchia è quella di Gricigliana.

⁴¹ "ma che paura ci fa quel mare scuro / che si muove anche di notte e non sta fermo mai" e "ogni volta l'annusiamo e circospetti ci muoviamo, un po' randagi ci sentiamo noi" così Paolo Conte, astigiano terragno, riguardo al timore del mare per "noi che stiamo in fondo alla campagna" (*Genova per noi*).

mentre per i contadini, non c'è un solo pescatore che non sia un rivoluzionario "rosso", il quale senza tregua lavora per il gran rivolgimento.

Ancorché ostili, i due universi pian piano si avvicinano, cauti, guardinghi, vittime talvolta di ridicoli fraintendimenti.

Nel nostro paese non ci sono le ostriche, ma sappiamo bene che esistono, non lontano da qui. Non ne abbiamo mai visto il colore. Molto più tardi, comunque, si racconterà come la serva di un medico si presentasse furiosa dinanzi al suo padrone: "Che avete fatto a M.N.? Vi ha mandato un pacchetto di pietre per farsi beffe di voi!". Le pietre erano ostriche e la brava donna le aveva già gettate nella buca del letame. [...] Una perpetua di un bravo curato servi delle ostriche vuote durante il pranzo di un *pardon*, che riuniva una mezza dozzina di ecclesiastici. E quando il curato le rivolse uno sguardo stupito, lei esclamò con voce offesa: "Beh? Le budella le ho tolte, no?" Ma la vicenda migliore è quella che ebbe luogo quando avevo dodici anni. Gli ex-combattenti di un paese vicino (non aspettatevi che vi dica quale) decidono di andare a fare un bel banchetto in un ristorante famoso, da qualche parte sulla costa. La notte è già nera e la vettura con cui devono tornare ancora non si vede. Grande inquietudine tra le famiglie. Un po' dopo la mezzanotte, ecco che la carrozza arriva sulla piazza del paese, in un gran baccano di canti e risa. Tutti gli eroi sono evidentemente sbronzi. Per la prima volta hanno mangiato le ostriche! Davanti a questi animali pietrosi [...] i vincitori della Grande Guerra sentono passare su di loro il vento del disastro. Ma piuttosto che perdersi d'animo, il battaglione attacca il nemico a colpi di vino bianco: un'ostrica e un bel sorso, un'ostrica e un sorso ancora migliore...Due dozzine di ostriche per ciascuno, quantità ragionevole per l'epoca. Le spose perdonano il vino bianco in considerazione dell'eroismo necessario ai loro uomini per affrontare senza paura una prova così crudele.

I tempi cambiano: sempre più di frequente, nelle domeniche d'estate, Hélias vede le famiglie contadine scendere al mare, sedersi sulla spiaggia e sull'erba delle falesie: guardano con curiosità i vacanzieri che affrontano le onde. Poi anche loro si avvicinano, si bagnano i piedi, cominciano timidamente a spogliarsi. I turisti, quelli che inizialmente si chiamavano "i parigini", sempre più numerosi arrivano con le loro "macchine per i ritratti" e vogliono fotografare i bigodini mentre lavorano (non si fa! "per il ritratto bisogna abbigliarsi come si deve"), gli fanno domande sulle cuffie delle donne, sugli abiti. Ma a poco a poco questi *kodakerien* cominciano a essere apprezzati, se non altro perché spendono e portano soldi. Poco male se si piccano a fare le loro strane "inchieste" pur non sapendo nemmeno una parola di bretone.

Siamo ormai verso la fine del capolavoro di Hélias. La civiltà contadina è definitivamente tramontata, il turismo ha sconvolto e arricchito la Bretagna (e non solo...). Ma quel che scrive negli ultimi capitoli è, ancora, di una chiarezza ineccepibile e l'inno che innalza alla lentezza non è un ripiegamento passatista, ma una grande lezione che ci impartisce dalla sua duplice cattedra di professore-paesano.

I contadini che ho conosciuto non erano una classe, ma una società complessa, con tutte le lotte e i fermenti che ciò comporta. Aveva i suoi operai, i suoi manovali, i suoi domestici, i suoi artigiani, i suoi borghesi, nel senso antico del termine, che si conserva nella parola "borgo". Aveva i suoi commercianti e industriali. Qualche signore in pompa, degli intellettuali filosofi, un manipolo di feudatari. Quando parlate di un contadino è come se parlaste di un pesce. Il pesce sta all'acqua come

il contadino sta alla terra. Ma bisogna sapere di che pesce si tratta e di che contadino. [...] La civiltà delle campagne se ne fregava delle frontiere, benché i contadini siano stati in prima fila quando si è trattato di difendere la "patria" in cui vivevano (per i Bigodini andrebbe meglio il vocabolo "matria"). Ma la loro prima patria era la terra, vale a dire la creazione primitiva. Erano a casa loro ovunque ci fosse della terra da lavorare, anche quando erano prigionieri di guerra. Dalla terra veniva la loro indole, dalla terra la loro "saggezza" rivelata attraverso i proverbi e le tradizioni orali. I loro costumi, le danze, gli strumenti musicali stessi, i loro canti derivavano da un patrimonio comune. [...] Il ritmo della terra, al quale sono sottomessi da secoli i lavoratori, per una specie di mimetismo è così perfetto quanto lo sono le loro movenze, i loro gesti - anche i più anodini - che denunciano uno dei mestieri più antichi del mondo. E questa curiosa nobiltà nel movimento fisico, questo tempo che prendono per negoziare con lo spazio, questa armonia naturale, li fanno sembrare sempre più goffi quanto più il nervosismo s'impossessa dei comuni mortali. Conosco persone che si irritano per la lentezza dei contadini che circolano in città: forse farebbero meglio a irritarsi per la propria fretta, tanto a Natale arriveremo insieme. [...] Questa lentezza, questa ammirabile economia del corpo, che non è né pesantezza né goffaggine, è imposta dal ritmo del lavoro. E questo ritmo è quello del tempo stesso. L'unità di misura è il giorno, non l'ora. Di rado si vede un agricoltore che guarda l'orologio. Si alza con il sole e con lui finisce il lavoro. [...] Gli uomini rientrano adagio. Quando ci si affretta è per una necessità, un'urgenza grave, una tempesta in arrivo o qualcosa che brucia da qualche parte. Prima della messa grande le campane suonano tre volte, per dare il tempo di prepararsi, di mettersi in cammino e di arrivare senza la precipitazione che comprometterebbe il raccoglimento domenicale. E poi, l'essenziale è altrove. L'essenziale è che la terra non si affretti mai. Ha bisogno del suo tempo. Le si affidano i semi e si attende che germoglino, che facciano spuntare gli steli, che producano frutti. Si aspetta agosto per mietere. Forse un giorno gli uomini di scienza troveranno il mezzo per ottenere dieci raccolti all'anno. Allora le donne faranno i figli in sei settimane. Ma nell'attesa, aspettiamo! Aspettare: questa la parola-chiave.

Tutto questo mondo adesso non esiste più: a che vale chiedersi se "stavamo meglio quando stavamo peggio", a che valgono le sagre folcloristiche⁴² oppure, in Bretagna, tanti stanchi *Cercles Celtiques* che, al massimo, vendono il *triskelf*⁴³ da attaccare al lunotto della macchina oppure ci sommergono di banalità e cianfrusaglie arturiane, di cui nessun vero bigodino *bretonnant* si è mai minimamente interessato. L'universo agricolo si sgretola perché così vuole la modernità, la velocità, il nuovo millennio. Nelle fattorie odierne (del Mugello o del Morbihan) si trovano tutti i comfort: riscaldamento, comodi bagni, macchine per ogni servizio: non si trovano gli uomini, né le donne; nessuno vuole che i ritmi della sua vita (delle sue vacanze, dei fine-settimana ecc.) siano cadenzati dagli animali e dai campi. Il tempo passato era estremamente aspro, scomodo, disagiabile, sfiancante. Ammetterlo ci dà il permesso di riconoscere che era anche buono, a misura d'uomo, amabile.

Certe volte mi chiedono se mi piacerebbe dormire in un letto chiuso. La risposta è no, cento volte no. A meno che non mi si restituisca la mia giovinezza e l'intero mondo che mi stava attorno, quello che il tempo ha distrutto. [...] Non mi stenderei

⁴² "All'inizio del secolo le feste folcloristiche erano manifestazioni spontanee. Oggi servono soltanto a rappresentare certi valori che si perdono e che adesso sappiamo che sono essenziali" (CdO, p. 518).

⁴³ L'antico simbolo celtico.

più in un *lit-clos* per niente al mondo, per il semplice motivo che mi mancherebbe lo stato di grazia e, inoltre, avrei l'impressione di offendere i Mani, i Lari e i Penati. [...] Della mia civiltà di un tempo non restano che dei relitti, ancora qualche albero, ma la foresta non più. [...] Sono convinto che la mutazione accelerata del mondo comporterà, a breve, la scomparsa dell'ambiente in cui ha prosperato la lingua e la civilizzazione bretone, cioè l'universo tradizionale contadino. Ma io so anche che una civiltà non muore mai del tutto, che essa continua ad alimentare in profondità, come acqua sotterranea, le generazioni che seguono la sua morte apparente e che, presto o tardi, risorge o come libera fonte o come fontana canalizzata. [...] Il trionfo letterario del latino non ci consola per la nostra ignoranza, quasi totale, dell'etrusco.

Caro Pierre, tante altre perle hai disseminato in *Cheval d'Orgueil* e in tanti altri volumi preziosi: mi piacciono in particolare...quelli neri, da *Les autres et les miens* a *Le Quêteur de mémoire*. Il colore della copertina, come criterio di scelta, non è il massimo del rigore scientifico o letterario. Ma tu ben sai che quella che chiamiamo scienza è un'assurda utopia e che la verità, quella vera, non sta lì, ma nei racconti di *Jean des Merveilles*. Ti dovevo queste pagine da quando mi dicesti: "vieni a trovarmi, ho voglia di parlare del mio *cavallo* con un italiano; tu...potresti parlarmi della Torre di Pisa, che mi ha tanto impressionato". Quando però sono arrivato a Rennes - era l'estate del '95 - stavi già male e il giorno di *Maria di metà agosto* te ne sei andato. *Kenavo Per o*, meglio, *ken a vo*, "a quando sarà".

Piero Bugiani è insegnante e membro della Società internazionale per lo studio del Medioevo latino (Firenze). Ha curato l'edizione italiana del *Chronicon Livoniae* di Enrico di Lettonia (Books & Company 2005). Alla fine del 2008 pubblicherà, nei Classici Latini della UTET, l'edizione della *Cronica Slavorum* di Elmoldo di Bosau.

Marco Tarchi

DESTRA E SINISTRA: DUE ESSENZE INTROVABILI

Qualunque manuale di scienze sociali insegna che il trattamento classificatorio dei concetti deve sempre seguire due regole: fondarsi su un unico criterio esplicito di distinzione e produrre categorie esaustive ed esclusive. Per usare le parole di un politologo, l'esaustività di una classificazione "implica che ogni unità debba essere attribuita ad una classe. L'esclusività richiede che nessuna unità sia attribuita a più di una classe"¹. I molti tentativi di classificare scientificamente le ideologie e i comportamenti politici sulla base di categorie come destra, sinistra e - residualmente - centro² non hanno quasi mai seguito questa elementare indicazione, ed ogni volta che hanno cercato di conformarvisi (ultimo il caso di Norberto Bobbio, col suo recente volumetto di grande successo³) si sono invischiati in aporie indistrucibili.

Il problema potrebbe essere aggirato convergendo su definizioni minimali e di più ristretto raggio esplicativo, che, senza alcuna pretesa di onnicomprensività, servissero ad indicare dei paletti di confine fra aree politico-culturali contigue e attraversabili ma pur sempre autonome e coerenti nella loro diversità di fondo. Ma anche su questo terreno, storici, sociologi, scienziati della politica e filosofi sono sin qui giunti a conclusioni assai poco confortanti.

Il quesito sui contenuti semantici dei termini *destra* e *sinistra* non è d'altronde nuovo. Chi legga l'opera che Zeev Sternhell ha dedicato alla febbrile ricerca di una "terza via" che percorse la società intellettuale francese tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del secolo successivo⁴ sa come proprio la ripulsa di queste categorie di appartenenza politico-parlamentare abbia costituito il precario punto di convergenza delle inquietudini dei "non conformisti degli anni Trenta" e dei loro precursori: sindacalisti rivoluzionari e boulangisti, nazionalisti populistici e socialisti aristocratici⁵. E già questo dato testimonia la precoce diffusione di un

1 Stefano Bartolini, *Metodologia della ricerca politica*, in Gianfranco Pasquino (a cura di), *Manuale di scienza della politica*, Il Mulino, Bologna 1986, pag. 58.

2 Secondo Anna Elisabetta Galeotti (*L'opposizione destra-sinistra. Riflessioni analitiche*, in Aa.Vv., *La destra radicale*, Feltrinelli, Milano 1984, pag. 266), il centro si pone come *by-product* dello scarto ideologico fra destra e sinistra. Massimo Cacciari (*Sinisteritas*, in Aa.Vv., *Il concetto di sinistra*, Bompiani, Milano 1982, pagg. 7-19) lo definisce invece come il centro medico di gravitazione del sistema assiale tripolare.

3 Norberto Bobbio, *Destra e sinistra. Ragioni e significati di una distinzione politica*, Donzelli, Roma 1994. Secondo l'editore, del libro sino state diffuse sessantamila copie nei primi venti giorni dall'uscita: cfr. Mauro Anselmo, *Il filosofo best-seller. Perché in libreria Bobbio batte tutti?*, "La Stampa", 23.4.1994, pag. 16.

4 Zeev Sternhell, *Ni droite ni gauche*, Seuil, Paris 1983; trad. it. *Né destra né sinistra*, Akropolis, Napoli 1985. Sulla recezione di questo fondamentale studio si vedano António Costa Pinto, *L'ideologia fascista rivisitata. Zeev Sternhell e i suoi critici*, in "Trasgressioni", VIII, 1, gennaio-aprile 1993, pagg. 109-125, e Pasquale Serra, "Né destra né sinistra": uno studio su Zeev Sternhell, in "Democrazia e diritto", XXXII, 4, ottobre-dicembre 1992, pagg. 69-84.

5 Cfr. Jean-Louis Loubet del Bayle, *Les non-conformistes des années trente*, Seuil, Paris 1970, trad. it. *I non conformisti degli anni trenta*, Cinque Lune, Roma 1972, e Zeev Sternhell, *La droite*

sentimento di loro insufficienza od obsolescenza. D'altro canto, però, la sopravvivenza dei due concetti e la diffusione delle loro etichette in seno al grande pubblico - confrontata con i rovesci politici di chi riteneva di poterne prescindere - ci lancia un segnale inverso: di vitalità, di resistenza alla prova, confutato a sua volta dalla puntuale riemersione di polemiche e dubbi. Per non disperdersi in questo circolo vizioso, si rende urgente una ridiscussione teorica del significato e dell'utilità dei concetti in questione.

Prima di avventurarsi su questo terreno, dobbiamo notare come le scienze sociali abbiano ormai fatto giustizia dell'ipotesi di estinzione delle ideologie avanzata dalla sociologia statunitense nei primi anni Sessanta. Impregnata di quell'ottimismo che vedeva nell'era della tecnologia avanzata la possibilità di una delega decisionale assoluta ai tecnici e la risorgenza di una "mano invisibile" ordinatrice, identificata non più nel mercato bensì nelle burocrazie amministrative, questa congettura puntava su deperimento delle funzioni politiche che avrebbe reso superfluo il conflitto dei giudizi di valore fra membri di una stessa unità nazionale (e/o produttiva), spostando l'alternanza di opzioni nel campo delle mere valutazioni di fatto. Il quadro di progressiva omogeneizzazione che faceva da sfondo alla nuova era faceva della fine delle ideologie, come ha notato Dino Cofrancesco, "una soluzione finale", giacché "la rimozione del vario e molteplice atteggiarsi degli uomini dinanzi agli eventi produrrebbe il mondo asettico e incuboso che gli scrittori di fantascienza hanno tante volte descritto"⁶.

Benché venga periodicamente ripresentata da intellettuali e *mass media*, la tesi della deideologizzazione radicale della vita pubblica⁷ si è dimostrata inapplicabile alla realtà⁸, anche se evidenti tracce della visione messianico-impolitica permangono in quel filone del liberalismo contemporaneo che cerca di spostare il dibattito politico dal piano del confronto tra modelli di sviluppo civile tributari di precise visioni del mondo a quello della composizione conflittuale di interessi materiali e di *status*, nel segno della ragione calcolante e dell'utilitarismo⁹. Fra quanti continuano a riconoscere alle ideologie una funzione significativa nella dinamica politica delle società complesse, il ricorso alle categorie destra/centro/sinistra rimane frequente, ma si svolge con modalità variabili, tre delle quali, a loro volta scomponibili e diversamente aggregabili, possono essere giudicate prevalenti:

révolutionnaire: 1885-1914, Seuil, Paris 1978, trad. it. *La destra rivoluzionaria*, Corbaccio, Milano 1998.

⁶ Dino Cofrancesco, *Destra e Sinistra. Per un uso critico di due termini chiave*, Bertani, Verona 1984, pag. 14.

⁷ La formulazione più articolata della tesi è quella di Daniel Bell, *The End of Ideology*, Collier, New York 1962. Del libro è stata tradotta in italiano una versione parzialmente aggiornata: *La fine delle ideologie*, SugarCo, Milano 1991.

⁸ Su alcuni fattori di questo fallimento ci permettiamo di rinviare a Marco Tarchi, *Dinamica della trasgressione: dal "né destra né sinistra" all'"e destra e sinistra"*, in "Trasgressioni", I (1986), 1, pagg. 5-24. Giovanni Sartori, in *Democrazia. Cosa è*, Rizzoli, Milano 1992, pagg. 273-276, giudica invece oggi matura questa "profezia prematura dell'inizio degli anni Sessanta".

⁹ Contro questa tendenza si sono schierati in Francia un certo numero di studiosi raccolti nel Mouvement Anti-Utilitariste dans les sciences sociales (MAUSS), i cui testi sono da qualche anno pubblicati anche in Italia. Cfr., riassuntivamente, Alain Caillé, *Critica della ragione utilitaria*, Bollati Boringhieri, Torino 1991. Negli Stati Uniti critiche analoghe vengono svolte dai cosiddetti *communitarians*, per i quali cfr. Charles Taylor, *Il disagio della modernità*, Laterza, Bari 1994.

a) la convinzione di vedere in questi concetti delle *essenze*, degli elementi descrittivi di un *continuum* di atteggiamenti e credenze politiche;

b) la loro definizione in qualità di *tipi ideali*, tracciati a scopo normativo/prescrittivo, separati da spartiacque teorici rigorosi ma non riconducibili ad applicazioni automatiche nel mondo delle esperienze concrete;

c) la loro adozione come *convenzioni relative*, applicabili solo situazione per situazione, senza alcun carattere di definitiva esclusione reciproca.

Contesto e scopi dell'analisi determinano l'utilità dell'impiego di ciascuno degli approcci, e non di rado gli studiosi si muovono con disinvoltura fra l'uno e l'altro, incerti nella preferenza. La complicazione è evidente nel saggio scritto da Anna Elisabetta Galeotti per confutare "la pretesa della destra contemporanea di collocarsi oltre le distinzioni classiche", indicativo delle difficoltà di classificazione negli *standards* politico-culturali di realtà di ascendenza composita come la cosiddetta Nuova Destra¹⁰. Tre sono, ad avviso dell'autrice, "le domande centrali che definiscono il problema: 1) esiste un'appropriata e univoca definizione di destra e di sinistra? 2) in caso negativo, possiede il binomio alcun senso, al di là del linguaggio grossolano dell'uomo della strada? 3) in caso positivo, è tuttavia questa divisione utile a interpretare la complessità della realtà politica contemporanea?"¹¹.

La formulazione degli interrogativi è naturalmente funzionale all'ipotesi che si intende verificare; ma ulteriori argomenti di falsificazione possono essere indotti da altre due domande non prese in considerazione: è questa divisione *sufficiente* a cogliere la globalità dei comportamenti politici riscontrabili nelle società odierne? È *esclusiva* di altre confliggenti distinzioni?

Vediamo di avanzare una risposta richiamandoci ai tre approcci sopra delineati e sottoponendoli separatamente a vaglio critico.

La teoria *essenzialista*, quella che vede la destra e la sinistra come due anime irriducibili, a fondamento metafisico, è stata più volte abbandonata, per risorgere poi sotto nuove vesti. Sartori ha demolito le pretese di identificazione dei termini del binomio fondate sui diritti di proprietà, sul maggior o minor cambiamento sociale auspicato, sulle piattaforme di classe¹². Bobbio si è liberato della dicotomia individualismo/organicismo, asserendo che essa "non regge a un esame storico, anche superficiale". Per il filosofo della politica torinese, "La destra reazionaria, e in parte anche quella conservatrice, ha certamente una concezione organica della società, che si rivela, per fare soltanto qualche riferimento a temi ricorrenti, nella insistenza sul principio di solidarietà contrapposto a quello di aggregazione sulla base di interessi comuni, sulla necessità dell'integrazione dell'individuo singolo nel gruppo sino al sacrificio personale, sulla massima che il tutto è prima delle parti

¹⁰ Con questa espressione, dai contorni definitori incerti e ormai applicata ai soggetti più disparati, si intende in questa sede indicare la "famiglia di pensiero" nata in Francia verso la fine degli anni Sessanta dalle riflessioni di Alain de Benoist (animatore delle riviste "Nouvelle Ecole", "Éléments", "Krisis") e rappresentata in Italia da pubblicazioni come "Trasgressioni" e "Diorama Letterario". Nell'ampia bibliografia ormai esistente in argomento ci limitiamo a segnalare due titoli: Giovanni Tassani, *Vista da Sinistra. Ricognizioni sulla Nuova Destra*, Arnaud, Firenze 1986, e Pierre-André Taguieff, *Sur la Nouvelle droite*, Descartes & Cie, Paris 1994, trad. it. *Sulla Nuova Destra*, Vallecchi, Firenze 2004.

¹¹ Anna Elisabetta Galeotti, *op. cit.*, pag. 255.

¹² Cfr. Giovanni Sartori, *Teoria dei partiti e caso italiano*, SugarCo, Milano 1982, pagg. 145-146.

e che le parti al di fuori del tutto non contano nulla; ma non si può negare che una concezione organica della società è stata accolta anche in una parte della sinistra e del movimento operaio in polemica diretta contro le teorie individualistiche, chiamate spregiativamente atomistiche, "borghesi" e via denigrando¹³. Dell'impossibilità di far coincidere con le due aree le etichette "conservatorismo" e "progressismo" non vale neppure la pena di parlare, per il relativo consenso che su questo punto si è istituito fra gli studiosi (anche se non fra gli *opinion makers* e i leaders di partito). Rimane il fatto però che la tesi persiste, in diverse incarnazioni.

E' proprio Bobbio a formularne la versione più accreditata, che fa perno sul diverso atteggiamento che gli uomini assumono di fronte all'ideale dell'eguaglianza. Ricondotta alla sfera delle convinzioni relative (in cui la destra ideale perde la pretesa all'ineguaglianza metafisica e la sinistra quella all'altrettanto indimostrabile eguaglianza naturale), essa si traduce in un apprezzamento di preferenze, di accenti, la cui formulazione così si esprime: "L'egualitario in genere ritiene che la maggior parte delle diseguaglianze che lo turbano e che vorrebbe far scomparire sono sociali e in quanto tali eliminabili; l'inegualitario in genere ritiene al contrario che siano naturali e quindi in quanto tali ineliminabili"¹⁴.

L'esclusione di un *tertium genus* impedisce all'ipotesi assunta di applicarsi alla generalità dei comportamenti. Non vi rientrano infatti le ideologie e i movimenti politici che, assumendo come dato antropologico indiscusso le ineguaglianze naturali - e fondando su di esse una teoria delle differenze svolte come specificità non piegabili a modelli omogeneizzanti - hanno visto con favore la riduzione delle diseguaglianze di origine sociale, spesso indicandone proprio la discordanza dai parametri "imposti" dalla natura. Inoltre l'oscillazione dell'accento fra ordine naturale e sviluppo culturale ha in questi casi prodotto esiti ben più significativi della distinzione accennata da Bobbio. Con ciò - si badi - non si vuole esprimere un giudizio di valore sulla preferibilità dell'una o dell'altra teoria, ma soltanto riconoscere una reale distribuzione di atteggiamenti *trasversali* rispetto alla schematizzazione assiale destra/sinistra. Queste tendenze "differenzialiste" mostrano d'altronde un estesissimo arco di variazioni, che va dalle dottrine razziste (in ciò che in esse vi è di egualitario, anche nel senso bobbio: si pensi alla propaganda di leghe e partiti antisemiti in Francia e in Germania nei primi decenni del Novecento contro la "appropriazione" degli estranei e l'"espropriazione" - di lavoro, beni, dignità - dei nativi, o al *trend* elettorale che in vari paesi europei incanala attualmente verso formazioni xenofobe voti tradizionalmente parcheggiati all'estrema sinistra) al sindacalismo libertario di Lagardelle e Labriola. Se poi, come Bobbio, ci si spinge sino a vedere nella preferenza per l'eguaglianza o per l'ineguaglianza una "scelta morale", si plana su un terreno ancor più minato. Anche abbandonando Baboeuf e Filippo Buonarroti si può scontare, per usare le parole di Pietro Barcellona, una "tragedia dell'eguaglianza", chiamata paradossalmente a garantire "la diversità, l'irripetibilità individuale, l'autonomia del volere" e nel

13 Norberto Bobbio, *Per una definizione della destra reazionaria*, in AA.VV., *Fascismo oggi. Nuova destra e cultura reazionaria negli anni ottanta*, Istituto Storico della Resistenza, Cuneo 1983, pagg. 22-23.

14 *Ibidem*, pag. 26. Formulazione sostanzialmente identica a quella contenuta in *Destra e sinistra*, cit., pag. 75.

contempo ad escludere ogni forma di gerarchia.

Interrogativi diversi suscita la posizione, anch'essa mirante ad individuare l'essenza antagonistica dei concetti in questione, di Dino Cofrancesco, il quale, ritenendo tradizione ed emancipazione "due valori profondamente radicati nell'animo umano e spesso confliggenti", intende "per *destra* la fedeltà alla tradizione, comunque intesa e realizzata" e "per *sinistra* l'impegno ad abbattere le catene del privilegio politico ed economico"¹⁵. A parte la discutibilità dell'equazione secca fra tradizione e privilegio, ci sembra che l'affezione per il "continuum così significativo sul piano storico che va dalla destra alla sinistra" vincoli Cofrancesco a un'analisi *statica* delle due nozioni, che le avvicina alla condizione di stereotipi e non ne coglie la dinamica interiore di sviluppo. Con molta accortezza, lo storico dell'ateneo pisano anticipa alcune delle possibili obiezioni a questo modo di procedere; ma le risposte che fornisce appaiono plausibili solo assumendole nel contesto della teoria di cui si vogliono esplicative.

Poco convincente è l'argomento della soggettività degli attori politici. La confusione fra "gli orientamenti ideali dell'agire e i programmi politici concreti in cui quegli orientamenti scelgono di tradursi", a causa della quale "un programma politico può essere *oggettivamente* conservatore, per certi aspetti, ma *soggettivamente* di sinistra" è un elemento che conferma la relatività delle topografie politico-ideali, disegnate assai spesso su semplici *percezioni di posizione* e non su coerenti retroterra in termini di *Weltanschauungen*. Semmai è vero che queste ultime trovano punti di raccordo attraverso soggetti politici diversi, a volte situati spazialmente a grande distanza l'uno dall'altro nell'ipotetico *continuum* destra-sinistra. Basti pensare ai movimenti per la qualità della vita sorti in realtà metropolitane: generati tutti all'interno di un'ottica "di sinistra" e di partecipazione democratica, essi hanno in breve suscitato il sospetto di fare dei propri cavalli di battaglia i veicoli di ideologie regressive, che "si risolvono in invettive contro la civiltà moderna, identificata come madre di catastrofi" - in una prospettiva che Cofrancesco non esiterebbe a definire di destra - e nel contempo si sono attirati l'accusa di dare sfogo ad "ideologie conservatrici di nuovo tipo, che tendono, più che a negare, ad azzerare come inconsistente e superflua la dimensione politica" (Marramao) e dunque a far propria la critica al "realismo" della destra storicamente incarnata dalla sinistra democratica e liberale¹⁶.

In questa contraddizione potremmo scorgere, in filigrana, quello spartiacque aggiuntivo alla dicotomia che Cofrancesco rapporta ai due atteggiamenti conoscitivi che chiama *classico* e *romantico*: "Il classico guarda l'interagire politico da spettatore critico, attento a cogliervi ciò che è costante e ciò che non lo è, preoccupato soprattutto di analizzare, distinguere, classificare. Il romantico, al contrario, è "vissuto" dalla politica e tende a elevare i sentimenti, le speranze, le disillusioni che essa ingenera nel suo cuore a criterio infallibile di verità"¹⁷. Sia pure.

15 Dino Cofrancesco, *op. cit.*, pag. 17.

16 Entrambi i giudizi sono riportati in Rosellina Balbi, *Vecchie carte da gioco*, in "La Repubblica", 29.11.1984, pag. 14. Sulle presunte connotazioni "di destra" del pensiero Verde cfr. Luc Ferry, *Le Nouvel Ordre écologique*, Grasset, Paris 1993, trad. it. *Il nuovo ordine ecologico: l'albero, l'animale, l'uomo*, Costa & Nolan, Genova 1994.

17 Dino Cofrancesco, *op. cit.*, pag. 20.

Ma chi ci dice quale fra i due livelli - il conoscitivo e l'ideologico/valoriale - si fa di volta in volta dominante nell'assegnare le scelte di campo? Chi ci dice, in altre parole, se un "romantico di sinistra" sia più vicino ad un "romantico di destra" oppure ad un "classico" della propria area, nel momento dell'assunzione di una decisione cruciale, cioè della traduzione di uno stato mentale soggettivo in un'azione oggettiva?

La definizione di Cofrancesco ha il difetto di non tenere conto del continuo moto di attraversamento reciproco cui la successione degli eventi storici condanna entrambi i campi. Si attaglia correttamente a due schieramenti ancora travagliati dal trauma della modernizzazione (vissuta dall'uno come segno di progresso, dall'altro come regressivo sintomo di decadenza); ma non assume gli esiti dell'effetto di ritorno che tale processo ha subito in fase di consolidamento. Sino a che punto, oggi, quella "remota arcadia di ideali etici e di modelli di convivenza che si vorrebbero realizzare in futuro" che Cofrancesco individua come patrimonio di una sinistra razionale, e difende dall'accusa di "idoleggiamento dell'infanzia" rivoltale da Alain de Benoist, può dirsi al riparo da suggestioni organicistico-preindustriali maturate nel campo ecologista all'ombra delle riflessioni sul risvolto della medaglia del progresso? E in quale misura la destra può vedersi tutta rappresentata nella "idealizzazione di una comunità patriarcale gerarchica, in cui la divisione dei ruoli e l'attribuzione di prestigio e di autorità obbedivano a criteri profondamente diversi da quelli vigenti nelle società moderne"¹⁸? Le due immagini riproducono ormai solo una parte del panorama, lasciandone esclusi i non pochi elementi il cui profilo è stato trasfigurato dalla modernità.

Se le letture essenzialiste dell'opposizione destra/sinistra rivelano questi chiari segni di insufficienza, non molto più confortante è il panorama degli approcci che puntano alla misurazione dei due concetti sul metro dei tipi ideali.

Esenti da pretese descrittive, queste interpretazioni presentano il duplice vantaggio di essere impermeabili ai giudizi di fatto e di autogiustificarsi già per il fatto di proporsi come meccanismo di spiegazione/semplificazione di realtà più complesse. Anna Elisabetta Galeotti ne situa il massimo grado di utilità nell'ambito dell'analisi delle ideologie e della metodologia delle scienze sociali, ove esse assumono lo statuto logico di "terreno per orientare le ipotesi di ricerca". In questo contesto destra e sinistra valgono come concetti strumentali, usati per rappresentare spazialmente su un linea continua comportamenti e preferenze degli attori politici: linea che secondo la Galeotti si svolge come segue: "sinistra = socialismo = classi inferiori = richiesta d'intervento dello Stato nel sociale e, dall'altra parte, destra = conservatorismo = classi superiori = totale privatizzazione dell'economia e del sociale"¹⁹. Concetti così univocamente operazionalizzati possono risultare indubbiamente utili per effettuare sondaggi in termini di *left/right* in paesi a cultura politica poco frammentata e alquanto superficiale come gli Stati Uniti, ma perdono qualsiasi capacità euristica se sono posti in rapporto con teorie svolte in ambiti più complessi. Se è vero che solo il contesto in cui li si adopera conferisce

18 Dino Cofrancesco, *La nuova destra dinanzi al fascismo*, in *Fascismo oggi...*, cit., pagg. 86-87.

19 Anna Elisabetta Galeotti, *op. cit.*, pag. 259. Il riferimento obbligato per chi voglia approfondire l'approccio delle metafore spaziali è J.A. Laponce, *Left and Right. The Topography of Political Perceptions*, University of Toronto Press, Toronto 1981.

senso ed efficacia a questi modi di rappresentazione della realtà, si può serenamente affermare che nessun accordo intersoggettivo può oggi essere stipulato fra gli scienziati sociali su un'antinomia dalle polarità così rozze un qualsiasi paese europeo. Che destra e sinistra valgano nello scambio delle esperienze quotidiane come giochi linguistici utilizzati - ma sempre meno compresi - da una maggioranza dei soggetti interagenti, d'accordo: purché però si abbia ben chiaro che un uso di questo tipo cade ormai totalmente nel rischio della manipolazione massmediale orchestrata da gruppi di interesse in concorrenza.

Scivoliamo nuovamente, quindi, nell'interrogativo fondamentale sulla plausibilità delle due categorie, intese ora non più come fotografie di "anime profonde" ma come modelli di orientamento dell'analisi politica. Che destra e sinistra siano costrutti del pensiero e non riflessi di stati empirici, d'accordo; ma a che vale evocarli se il *cleavage*, il solco, su cui poggiamo non è il più significativo per classificare i soggetti a cui si applicano? A meno di non volerne fare dei cavalli di Troia per reintrodurre giudizi valore, in contrasto con l'atteggiamento avalutativo predicato da quel Max Weber che ne ha coniato la categoria, è il caso di assegnare a questi tipi ideali il ruolo di strumenti meramente orientativi, prescrittivi, il cui compito è quello di definire quadri normativi astratti, dalla cui trasgressione - e *soltanto* da essa - nascono i fenomeni osservabili e, al limite, misurabili. Intesi in questo senso, destra, centro, sinistra, classificano *ideologie e non comportamenti*, misurando semmai gli scostamenti dei secondi dalle prime; senza però alcuna pretesa di esaustività.

L'errore della Galeotti è invece proprio quello di ritenere che sia possibile "proporre una definizione dei due termini tale da consentire una classificazione binaria significativa di tutta la produzione ideologica post-Rivoluzione francese"²⁰, pur non ritenendola l'unica possibile. Vale la pena di seguire questo ragionamento, non privo di spunti d'interesse. Ad avviso della Galeotti, la rivoluzione del 1789 ha fatto "ruotare l'asse della raffigurazione immaginaria della dimensione politica da verticale a orizzontale, laddove all'orizzontalità si associava un preciso programma ideologico contro il privilegio e la gerarchia". Il fatto che la sinistra abbia provocato la rotazione e la destra l'abbia subito farebbe intendere un uso retroattivo delle due categorie: l'una presumibilmente circoscritta a designare fenomeni di opposizione al potere, l'altra ad incarnarsi nel potere. Il manicheismo della rappresentazione si accresce ancor di più quando dall'esito della rotazione viene fatta discendere non la determinazione di un nuovo piano di conflitto e di nuove norme di comportamento cui destra e sinistra dovrebbero, in misura diversa, adeguarsi - se non altro per la necessità della prima di iniziare ad agire sul piano orizzontale della conquista di consensi fra quelle ristrette frange di popolazione mobilitate dalla Rivoluzione e della seconda di avvalersi delle gerarchie di un sistema di potere finalmente conquistato - ma l'inaugurazione di uno stereotipo di rappresentazione spaziale di queste due polarità sotto il segno delle corrispondenze destra-verticalità-gerarchia e sinistra-orizzontalità-eguaglianza.

Lo schema idealtipico, svolto, come in Bobbio, sul binario di una contrapposizione incentrata sull'eguaglianza (ma in senso più "forte", poiché qui il corrispettivo logico non è tanto l'ineguaglianza quanto la gerarchia, intesa come

20 Anna Elisabetta Galeotti, *op. cit.*, pag. 264.

specchio delle determinazioni concrete che fanno l'uomo e non possono dunque essere accantonate né mutate), pretende di "recuperare tutto l'armamentario delle ideologie della Destra, dall'antropologia di fondo, all'istanza comunitaria, al rifiuto di un'etica e di una politica fondate sugli interessi individuali, quindi al rifiuto della dimensione economica, di una dimensione razionale della politica e del metodo democratico, sia concepito idealmente come sovranità popolare, sia come procedura di decisione collettiva"²¹. Lo spettro della sinistra, si lascia intendere, ne sarebbe la proiezione speculare²². Sfortunatamente per i sostenitori di un simile approccio, la storia appare tuttora restia a piegarsi al determinismo delle prescrizioni, e lo sconvolgimento del principio di legittimazione determinatosi con la Rivoluzione francese ha impresso ai due campi sopra descritti segni tali da stravolgerne il profilo. L'individualismo della democrazia ideale illuministica ha finito col soccombere alla logica dei gruppi organizzati, e "la concezione della società come intero, come supersoggetto e la conseguente de-valutazione dei singoli che dell'insieme sociale sono solo parti e funzioni", ad avviso della Galeotti consustanziali alle ideologie di destra, dopo essere state adombrate dalla struttura sociologica della classe in Marx, hanno celebrato i loro trionfi nei regimi di "socialismo reale" più che in molte delle esperienze autoritarie appartenenti al versante opposto. Per contro, il processo di nazionalizzazione delle masse descritto da George Mosse, con le sue implicazioni plebiscitarie, ha fortemente intaccato la verticalità dei principi di organizzazione politica della destra, confinandola nella personalità carismatica del dittatore, peraltro non dissimile, nella configurazione strutturale e funzionale; nel nazionalsocialismo e nello stalinismo.

Prudenza e realismo consigliano dunque di evitare di inserire meccanicamente l'idealtipo destra-sinistra nel quadro degli sviluppi storici, cui meglio si attaglia invece l'approccio che vede in queste immagini spaziali due raffigurazioni relative e convenzionali, applicabili soltanto, e con la necessaria circospezione, situazione per situazione.

Anche accostandoci a questo significato dei termini, sarà bene esplicitarne le avvertenze. Molte infatti, e assai dissimili, sono le possibili letture che ne discendono. Quelle portate agli estremi peccano di carenza di contenuto semantico e finiscono col riprodurre quelle equazioni d'identità che abbiamo già avuto modo di rilevare in precedenza. Così ad esempio Alfio Mastropaolo, nelle voci *Destra* e *Sinistra* della prima edizione del *Dizionario di Politica* (significativamente scomparse dalla versione più aggiornata, pur molto ampliata, del glossario, quasi a voler sottintendere la scarsa efficacia euristica delle nozioni in esame) scrive nel primo caso: "Oggi, per estensione, la Destra è il partito della conservazione in generale ed è quindi costituita da chi si considera soddisfatto dal presente, da chi si

21 *Ibidem*, pag. 269.

22 Non ci si può astenere dal notare l'intento pregiudizialmente valutativo di questa rappresentazione, sottolineato da Norberto Bobbio quando scrive che il ragionamento della Galeotti su destra e sinistra "è nato nell'ambito di una ricerca sulla nuova destra radicale, compiuta da studiosi che hanno per essa una profonda avversione", e che "mentre il contesto della ricerca è tale da indurre ad accentuare gli aspetti negativi della destra, l'atteggiamento dell'interrogante è tale da considerare il liberalismo come una ideologia positiva" (*Destra e Sinistra*, cit., pag. 62).

impegna al mantenimento dell'ordine attuale perché vi riveste, o ritiene di rivestirvi, posizioni di privilegio che non intende abbandonare e da chi si batte addirittura per una restaurazione dell'ordine passato dal quale spera di ottenere situazioni di vantaggio. Una Destra, cioè una tendenza conservatrice, esiste così in ogni organizzazione politica, economica, sociale e culturale, anche la più progressista". E nel secondo: "Nel linguaggio comune "Sinistra" viene impiegato per indicare lo schieramento del progresso e del cambiamento: tutti coloro che si impegnano per rinnovare l'ordine esistente vi appartengono di diritto. Una Sinistra, dunque, come partito del cambiamento, esiste in qualsiasi organizzazione politica, economica, sociale e culturale. Naturalmente allo stesso modo che alla destra, il progresso storico impone alla Sinistra di variare i propri contenuti a seconda dei tempi, dei luoghi e delle circostanze"²³.

L'impostazione appare alquanto sommaria e operativamente debole. Presenta tuttavia un grande merito che altri sviluppi renderanno maggiormente proficuo: dispone le nozioni ad un uso *dinamico* e non *statico*, le rende penetrabili e reversibili, capaci cioè di comprendere le pieghe dello sviluppo storico senza indulgere ad un'eccessiva astrattezza.

L'approccio convenzionalista è stato affinato da Giovanni Sartori in un lavoro dei primi anni Ottanta. "Per l'insieme dei paesi europei", scrive il politologo fiorentino, "è ormai ben stabilito che la dimensione destra-sinistra è significativa e importante. Un pregio della variabile destra-sinistra risiede anche nella sua "capacità di viaggiare" e correlativa comparabilità. E' chiaro che in ogni paese le autocollocazioni spaziali di tipo destra-sinistra sono *relative*, e cioè relative al proprio spazio. Il che non toglie che destra-sinistra è ancora, tra tutte, la variabile più "traducibile", e in questo senso meglio comparabile tra paese e paese". E ancora: "Ammetto che la dimensione destra-sinistra sia importante, che l'elettore davvero se ne giovi, che cosa *significa*? A rigore, nulla: destra e sinistra sono immagini spaziali. E il loro bello è che sono sprovviste di "ancoraggio semantico", che sono contenitori vuoti aperti a tutti i travasi, a tutti i contenuti. Ma è così atemporalmente, o attraverso il tempo. In ogni singolo tempo, momento o periodo storico, le nostre "immagini spaziali" non sono vuote ma piene: sono associate, cioè, a tutta una serie di contenuti. In questo senso e riferimento, allora, destra e sinistra "significano" e cioè stanno per pacchetti di *issues*, per una serie di prese di posizione su una serie di questioni controverse. Ridetto in breve, destra e sinistra sono, di volta in volta, *sintesi di atteggiamenti*"²⁴.

L'analisi di Sartori, naturalmente, poggia su solide fondamenta scientifiche: si riconnette ad una teoria dei comportamenti politici che li vede fondati su identificazioni dipendenti da atteggiamenti di fondo della personalità, che si traducono in scelte attraverso percezioni di posizione. Annullamenti ed amplificazioni della distanza fra destra e sinistra sono, alla luce di tale teoria, non anomalie bensì *regolarità del politico*: i *cleavages* intersecanti tendono infatti a ridistribuire e complicare le sensazioni di appartenenza.

L'approccio convenzionalista, realistico e flessibile, emerge da questo

23 Alfio Mastropaolo, voci *Destra* e *Sinistra* in Norberto Bobbio e Nicola Matteucci (a cura di), *Dizionario di Politica*, UTET, Torino 1976, pagg. 306 e 923.

24 Giovanni Sartori, *Teoria dei partiti e caso italiano*, cit., pagg. 255-256.

sintetico excursus concettuale come il più proficuo per una reinterpretazione dinamica di quella *trasgressione delle appartenenze* che è uno dei lasciti più rilevanti del processo di modernizzazione che ha attraversato e rimodellato il continente europeo nel ventesimo secolo. Le crisi che hanno successivamente accompagnato il dispiegarsi del processo, investendo l'assetto delle società esposte a trasformazioni strutturali, ne hanno modificato sia il sostrato di credenze che i modelli di comportamento, producendo "una politicizzazione dell'identità, una legittimità fondata in gran parte sull'efficacia, una capacità crescente di mobilitare le risorse nazionali e di redistribuirle, un allargamento della partecipazione politica, un'integrazione crescente dei diversi settori sociali"²⁵. Fra le conseguenze di queste metamorfosi va annoverata una progressiva normalizzazione di quella rotazione di cui abbiamo fatto cenno, che ha trasferito l'asse della legittimità politica dal piano verticale dell'unzione per diritto divino dei sovrani alla dimensione orizzontale dell'elezione popolare dei governanti. Trasformata da elemento straordinario a normale procedura di rotazione, la secolarizzazione del potere ha appiattito un poco alla volta il *cleavage* conservatori/innovatori, e l'antitesi tradizione/emancipazione si è tramutata in una semplice scelta tra opzioni alternative di gestione della società.

Troppo lungo ed arduo sarebbe soffermarsi sulla complessità dei rapporti instauratisi tra destra e sinistra nell'arco del Novecento, "secolo delle ideologie" per eccellenza²⁶. Tuttavia una tendenza ci pare indiscutibilmente delinearsi nei paesi che hanno già attraversato le più traumatiche esperienze della modernizzazione socioeconomica. Lungi dall'acquietarsi in quell'immaginario sociale che è, per la Galeotti, "il modo in cui una collettività si vede ed esprime desideri, paure e speranze, definendo al contempo modelli normativi di comportamento e di ordine sociale", o, in altre parole, dal farsi proiezione di antropologie politiche univoche o di concezioni del mondo coerenti ed autosufficienti, l'opposizione destra/sinistra tende a riproporsi in mere ottiche di situazione, che ne slabbrano sistematicamente i confini e ne modificano i contenuti. Il tempo dei tipi polari e irriducibili sembra tramontato: ottimismo da "buon selvaggio" e pessimismo da "bellum omnium contra omnes" appaiono semplici ipotesi di scuola. Fasi di conflitto e di neutralizzazione tra gli schieramenti ideologici disegnano aggregati dalle incerte delimitazioni.

L'analista che intendesse avventurarsi nel processo di sviluppo sociale dell'Europa contemporanea armato di essenze o tipi ideali connessi a due categorie inflessibili di "destra" e "sinistra" rischierebbe quindi di smarrirsi fra destre moderne e regressive, consensuali e autoritarie, stataliste e comunitarie, e sinistre in bilico fra postmodernità e arcaismo preindustriale, logica della mediazione e decisionismo, suggestioni etiche e tentazioni di autonomia del politico. Non è del resto infrequente, ormai, vedere reclamato il diritto all'autodeterminazione dei popoli contro le minacce di omologazione planetaria di una civiltà occidentale americanocentrica da

25 Così si esprime, rifacendosi alle riflessioni della scuola politologica di Almond, Denis Goedel in *Moeller van den Bruck: une stratégie de modernisation du conservatisme ou la modernité à droite*, in "Revue d'Allemagne", XIV, 1, gennaio-marzo 1982, pagg. 142-143.

26 Per una sommaria delineazione di questo percorso storico, cfr. Marco Tarchi, *Dinamica della trasgressione*, cit., di cui il presente saggio costituisce una versione ridotta, modificata e aggiornata. Si vedano in particolare le pagg. 18-23.

parte di eredi storici di un nazionalismo che fu colonialista e, di contro, sentire avanzare ipotesi di rifondazione sociale in chiave privatistica e neoutilitaristica da intellettuali e uomini politici formati sui testi di Marx o di Lenin.

Epoca delle convenzioni e delle reversibilità, il nostro presente vede proliferare a diverse latitudini ideologiche la convinzione che i cruciali antagonismi dell'avvenire nasceranno dal confronto e dal rimescolamento dei patrimoni di speranze ed esperienze e della destra e della sinistra. Alcuni di essi già si annunciano con una forza che la coppia oppositiva destra/sinistra da tempo non possiede più: i nuovi crinali passano fra specificità ed omologazione, solidarietà organiche ed egoismi meccanici, valori e interessi, coesione di gruppo e atomismo individualistico, complessità delle differenze e riduttivismo egualitario. "Nuova" sinistra e "nuova" destra appaiono, in quest'ottica, assai meno distanti fra loro di quanto ciascuna di esse non lo sia rispetto alle proprie matrici storico-ideali o a molte delle precedenti formulazioni ideologiche delle rispettive aree.

Il superamento delle rigide, dicotomiche appartenenze di campo ottocentesche si presenta dunque come una chiave interpretativa privilegiata dei nuovi assetti che sostanziano l'odierno quadro metapolitico e cominciano a tradursi nella sfera delle realtà empiriche. Se ci è consentito di azzardare un paragone, questa ancora controversa spinta alla trasgressione ci pare assumere il ruolo insostituibile che il variare dei paradigmi ha svolto per lo sviluppo delle scienze naturali, in un mondo nel quale, a dispetto di ogni determinismo storicistico, progressivo o regressivo, di "sinistra" o di "destra", di ogni suggestione catastrofistica o nichilistica o di ogni pretesa di definitiva assicurazione, l'opzione *tragica* rimane l'unica percorribile, e ogni cammino di fondazione di una diversa forma di convivenza civile, di assunzione di un diverso destino collettivo, resta possibile²⁷.

Marco Tarchi è professore ordinario di Scienza Politica, Teoria Politica e Comunicazione Politica all'Università di Firenze.

27 Un'originale lettura di questa opzione tragica è quella di Massimo Cacciari, *Geo-filosofia dell'Europa*, Adelphi, Milano 1994.

L'ITALIANO E IL MEDITERRANEO

La presente relazione è stata presentata al Seminario di studi "Mare Nostrum: l'Italia e il Mediterraneo", tenutosi presso l'Università di Turku il 18 ottobre 2007 in occasione della VII Settimana della Lingua Italiana nel Mondo, avente come tema "L'Italiano e il Mare". Essa vuol essere una breve sintesi degli studi di linguistica tipologica dedicati alle lingue europee e a quelle che si affacciano sul Mediterraneo, in particolare l'italiano. Le ricerche tendenti a dimostrare l'ipotesi di una "lega linguistica mediterranea", di cui l'italiano farebbe parte integrante insieme alle altre lingue parlate sulle coste del *Mare Nostrum*, sono ancora *in progress*¹ ma già evidenziano un terreno fertile di studi: infatti, come si deduce dai risultati riportati nel cap. 3, la presenza nell'italiano di vari caratteri comuni alle lingue mediterranee che non sono condivisi dalle altre lingue europee centro-settentrionali, fa sì che l'individuazione di una lega linguistica mediterranea sia molto più che un'ipotesi suggestiva. Le ricerche a cui si fa riferimento sono condotte soprattutto da due linguisti, Paolo Ramat dell'Università di Pavia e Thomas Stolz dell'Università di Brema, a cui si deve il merito di aver investigato l'area linguistica mediterranea alla ricerca di riscontri e prove sul cui esito si dà conto a grandi linee in questo lavoro.

1. La linguistica tipologica

La linguistica tipologica, disciplina nata nel XIX secolo, si occupa dell'analisi comparata delle lingue sia in prospettiva diacronica sia, e soprattutto, tenendo presente i contatti interlinguistici, dovuti spesso a contiguità geografica. Tale approccio ha lo scopo di individuare una serie di caratteristiche comuni (dette *isoglosse*) ad un certo gruppo di lingue e solo a quelle, che permetta di ascriverle ad un particolare "tipo linguistico". Ciò vale a tutti i livelli della strutturazione linguistica: fonologia, morfologia, sintassi e lessico. Questo approccio prescinde da parentele genetiche fra le lingue, anche se la comune origine facilita e corrobora l'appartenenza ad uno stesso tipo linguistico; inoltre dobbiamo dire che il lessico da solo non costituisce una prova determinante nella individuazione di un tipo linguistico, a causa della sua 'superficialità' che lo rende eccessivamente permeabile a prestiti e calchi² da altre lingue non necessariamente affini.

Con "tipo linguistico" si intende pertanto un insieme di principii costitutivi alla base della strutturazione linguistica, che permette il verificarsi di

¹ Infatti i testi più aggiornati sull'argomento, citati nella bibliografia finale, sono ancora in corso di stampa e sono stati consultati in *abstract*.

² Si pensi solo al fatto che buona parte del lessico intellettuale europeo è costituito mediante il procedimento del 'calco'.

una serie di caratteristiche. A causa del loro sviluppo storico le lingue variano nel tempo e possono non mostrarsi coerenti in modo assoluto col tipo linguistico cui appartengono. Un tipo linguistico 'puro' è dunque un costrutto teorico che non si trova mai realizzato pienamente in alcuna lingua reale. Nelle lingue reali sono invece compresenti caratteristiche appartenenti a tipi linguistici diversi, per cui bisogna identificare quello prevalente in base al numero e all'incidenza (frequenza di occorrenza) dei fattori comuni.

Per poter individuare i vari tipi linguistici occorre mettere a confronto tra loro lingue diverse: se tutte le lingue fossero fatte allo stesso modo la linguistica tipologica non avrebbe senso. È dunque propria dell'approccio tipologico la dimensione comparativa, anche se in questo caso, a differenza di quanto si verifica nella linguistica storica, la comparazione interlinguistica non mira a ricostruire alberi genealogici e famiglie linguistiche. Oggi, grazie alla possibilità di gestire grandi *database* informatici, la comparazione interlinguistica avviene su campioni di lingue altamente rappresentativi di tutte le famiglie linguistiche esistenti al mondo.

La linguistica tipologica tradizionale distingue fondamentalmente tre tipi linguistici sulla base della struttura morfologica: lingue isolanti, come il cinese; lingue agglutinanti, come il turco; lingue flessive o fusive, come l'italiano³.

Nel tipo isolante le singole parole rimangono invariabili, senza affissi flessivi e la loro funzione logica nella frase è data dalla posizione che occupano: in cinese *ta zhao shéi?* (= lui/lei cerca chi?) si differenzia da *shéi zhao ta?* (= chi cerca lui/lei?).

Nel tipo agglutinante si hanno invece affissi (prefissi, infissi, suffissi) che aggiungono alla base lessicale (morfema semantico) informazioni grammaticali in sequenza (morfemi grammaticali), in ragione di una sola informazione per ogni singolo affisso: si veda il turco *ev-ler-im-de* in cui i singoli elementi corrispondono a "casa - plurale - mio - locativo", cioè "nelle mie case".

Infine, nel tipo flessivo o fusivo, più informazioni grammaticali vengono fuse in un solo affisso. L'italiano, come il latino da cui deriva, è una lingua fondamentalmente flessiva: ad esempio in *ragazz-i* il morfema grammaticale *-i* indica sia il *genere* maschile che il *numero* plurale, mentre *ragazz-e* è sempre plurale, ma femminile; in *ama-vo* la desinenza *-vo* condensa addirittura ben sei informazioni: prima *persona*, *numero* singolare, *tempo* imperfetto, *modo* indicativo, *forma* attiva, *aspetto* durativo. Ma, come già accennato, un tipo linguistico accoglie anche caratteristiche di tipi linguistici differenti, per cui l'italiano presenta strutture del tipo agglutinante come ad esempio in *grandemente*, con il suffisso avverbiale (e *solo* avverbiale) *-mente* agglutinato alla base aggettivale; e non mancano nemmeno esempi di struttura isolante, come si vede in *Non te lo dico* (impossibile *Non lo te dico*) dove il valore di "complemento di termine" del pronome di seconda persona è dato proprio dalla sua posizione sintattica (*te* potrebbe essere, cambiando posizione, anche un complemento oggetto diretto, per esempio *lui ama te*).

³ Il linguista praghese Vladimir Skalicka elaborò per ciascun tipo linguistico 'morfologico' una serie di caratteristiche comuni, alcune delle quali tra loro correlate.

La tipologia fondata sull'ordine degli elementi basici della frase, promossa dal linguista americano Joseph Greenberg negli anni Sessanta, prende invece in considerazione fattori relativi più alla sintassi che non alla morfologia.

L'italiano è per esempio un tipo SVO (Soggetto+Verbo+Oggetto), in cui il fatto che l'oggetto segua il verbo porta a generalizzare nella costruzione linguistica una tendenza "Determinato+Determinante": cioè l'elemento successivo (Determinante) definisce e specifica il precedente (Determinato) in un procedimento a ritroso (cfr. Greenberg 1966). Si noti l'esempio:



In esso il complemento oggetto *l'automobile* specifica il mezzo che *Io* effettivamente *guido*; allo stesso modo il "genitivo" *del papà* specifica (funge, appunto, da complemento di specificazione) di quale *automobile* si tratta; e così l'aggettivo *migliore* qualifica il sostantivo precedente *papà* e infine il secondo termine di paragone (chiamato *Standard*), *del mondo*, chiarisce in rapporto a chi quel *papà* è *migliore*.

Si dedurrà allora che l'ordine Verbo+Oggetto (*guido l'automobile*) in una lingua implica anche la presenza di un ordine Nome+Genitivo (*l'automobile del papà*), Nome+Aggettivo (*papà migliore*), Aggettivo+Standard (*migliore del mondo*). Si tratta di tendenze che si verificano con frequenza più che casuale, ma che non sono sempre rigide e non escludono quindi la possibilità di contro-esempi. Si noti per l'italiano la possibilità che l'aggettivo preceda il nome, talvolta con differenze semantiche consolidate dall'uso: un *uomo buono* non è un *buon uomo*!

Tralasciando altre possibili classificazioni tipologiche delle lingue, si può affermare che l'approccio tipologico non è condizionato né dall'eventuale parentela genealogica delle lingue poste a confronto, né da una loro eventuale vicinanza geografica. Lingue fusive o lingue SVO possono trovarsi in Sud America e in Asia, senza alcuna parentela genealogica né contiguità geografica. Tuttavia è ragionevole pensare che lingue appartenenti alla stessa famiglia linguistica conservino caratteristiche tipologiche simili e anche che lingue geograficamente vicine per secoli abbiano sviluppato dei tratti comuni. Italiano, rumeno e portoghese, pur geograficamente distanti, mantengono chiare caratteristiche tipologiche già proprie della lingua da cui derivano, il latino, come ad esempio la flessione del verbo o l'accordo in genere e numero dell'aggettivo col sostantivo: *bravi ragazzi* e *brave ragazze*.

Per contro il rumeno condivide una serie di caratteristiche tipologicamente significative con altre lingue dell'area balcanica, ma non presenti in italiano e in portoghese. Per citare un solo ma chiaro esempio, il rumeno usa, come il bulgaro e il macedone, l'articolo posposto: *om-ul* (= uomo-il, cioè l'uomo). Si parla in questo caso di "lega linguistica": il concetto di "lega linguis-

tica" si riferisce dunque alla prospettiva tipologica calata nella dimensione geografica. Il linguista italiano Graziadio Isaia Ascoli la definiva come "parentela acquistata". Occorre dunque distinguere tra caratteristiche condivise per comune eredità genetica (caso dell'italiano e del rumeno in quanto lingue neolatine) e caratteristiche condivise a seguito di contatti interlinguistici (come nel caso della lega linguistica balcanica). Esiste poi ovviamente anche la possibilità di coincidenze tipologiche dovute a sviluppi paralleli, come può essere il caso delle forme perifrastiche nel sistema verbale italiano (*ho detto, ho fatto* accanto alle continuazioni delle forme non perifrastiche latine: *dixi, feci > dissi, feci*) che si ritrovano anche in inglese (*I have said, I have done* accanto ai più antichi *I said, I did*).

Nel valutare gli aspetti tipologici di una lingua è dunque importante tener presente la dimensione storica: alcune caratteristiche condivise dalle lingue europee, tra cui l'italiano, non risalgono alla comune origine indoeuropea di molte delle lingue d'Europa, ma sono il frutto di sviluppi successivi, dovuti a contatti linguistici verificatisi in una determinata area, cioè in una "lega linguistica".

2. L'Europeo Medio Standard (SAE)

Ponendo a confronto lingue indigene del Nord America con le lingue d'Europa, l'etnolinguista statunitense Benjamin Lee Whorf creò verso la metà degli anni Trenta l'espressione "Europeo Medio Standard", *Standard Average European* (SAE). Con questa egli voleva sottolineare il fatto che le principali lingue d'Europa, se confrontate con altre famiglie linguistiche, rivelano *un'aria di famiglia* e rappresentano perciò una sorta di "lega linguistica", condividendo molti tratti fondamentali. Per esempio tutte le lingue d'Europa appartengono al tipo che esige nella predicazione due termini, cioè un soggetto e un predicato (*l'uomo mangia*). Questa distinzione fondamentale tra le categorie di NOME e VERBO non si riscontra, secondo Whorf, in molte lingue amerindiane⁴, dove concetti quali "fuoco", "lampo", "onda" e più in generale tutti quelli che si riferiscono ad accadimenti rapidi e di breve durata vengono espressi da verbi, non da nomi, come se in italiano accanto al verbo *piovere* non esistesse il sostantivo *pioggia* (Whorf 1970: 200 sgg.).

Whorf allude esplicitamente alla parentela genetica come spiegazione di affinità tipologica: ed in effetti ciò è vero, in linea di principio: lingue geneticamente imparentate avranno verosimilmente tratti strutturali significativi in comune. Si dà il caso infatti che le principali lingue europee (romanze, germaniche, slave) appartengano tutte alla famiglia linguistica indoeuropea.

Ma oltre la comune eredità indoeuropea le lingue d'Europa hanno sviluppato tratti tipologici peculiari dovuti a lunghi secoli di contatti interlinguistici, sicché si può effettivamente definire il SAE come una "lega linguistica". Se la distinzione tra NOME e VERBO risale senza dubbio alla comune origine indoeuropea, lo sviluppo nelle varie lingue europee di un tratto

⁴ Whorf studiò in particolare la lingua hopi.

tipologicamente significativo come l'articolo determinativo (in italiano *il, lo, la* ecc., in inglese *the*, e così via) è di epoca decisamente posteriore. Il latino non conosceva articolo, né lo conoscono ancora le lingue slave (tranne il bulgaro e il macedone che lo hanno acquisito, posposto al nome, all'interno della lega linguistica balcanica)⁵.

Alcune delle principali caratteristiche proprie del SAE, condivise dall'italiano (Haspelmath 1998: 274-281) e che derivano da contatti interlinguistici e non da parentela genetica, sono:

- a. presenza di articolo definito (*il, lo, la* ecc.) e indefinito (*un*);
- b. forme verbali perifrastiche costruite con l'ausiliare (*avere* o *essere*);
- c. ordine SVO, più o meno rigido.

Nessuna di queste caratteristiche è esclusiva del SAE, anche se alcune sono piuttosto rare al di fuori di esso (per esempio l'uso di *avere* come ausiliare per esprimere il perfetto: *ho detto, ho fatto*). Tuttavia, il fatto che esse co-occorrano in una determinata area ma siano assenti nelle aree immediatamente circostanti suggerisce l'ipotesi di una "lega linguistica europea". Per restare all'esempio degli ausiliari, in alcune lingue slave e in quelle ugro-finniche formano il perfetto con *essere*.

In una visione eurocentrica le caratteristiche elencate sembrano del tutto ovvie; ma una comparazione tipologica su scala mondiale ci dice che le cose non stanno affatto così.

Queste e altre caratteristiche che abbiamo tralasciato perché derivanti da parentela genetica, tutt'altro che largamente diffuse su scala mondiale, si addensano in un'area che è stata detta "di Carlo Magno" (van der Auwera 1998: 823-825), con un preciso riferimento non solo geografico, ma anche storico.

Appartengono al nucleo ristretto di tale area il francese, il tedesco e il neerlandese; man mano che ci si allontana da quest'area diminuisce il numero delle caratteristiche condivise (*isoglosse*).

Assieme al polacco, l'italiano, specialmente nelle sue varietà settentrionali, si colloca molto vicino a tale nucleo, ma non ne condivide tutte le caratteristiche (per esempio in italiano non è obbligatorio esprimere col verbo il suo soggetto pronominale). Contrariamente a quanto potrebbe sembrare a prima vista, l'inglese non appartiene al nucleo centrale del SAE, così come non vi appartengono le varietà romanze della penisola iberica, le lingue germaniche settentrionali e quelle slave come ceco, sloveno, russo, ucraino ecc. Le lingue della "lega linguistica balcanica" condividono solo una parte delle caratteristiche SAE. Nettamente al di fuori del SAE si collocano, invece, le lingue celtiche, le ugro-finniche, il basco.

Come accennato, alcune caratteristiche condivise sono eredità della comune origine indoeuropea delle lingue SAE, più o meno ben conservata. L'italiano, ad esempio, conserva molto più dell'inglese la flessione del verbo, mentre nei sostantivi distingue solo singolare e plurale, come l'inglese: *ragazzo/-i, boy/boys*; il tedesco, invece, e soprattutto le lingue slave conservano meglio dell'italiano i casi della flessione nominale.

Tuttavia, visto il carattere non ereditario di alcuni fra i tratti tipici del SAE, come quelli elencati precedentemente, è sensato supporre che la "lega linguistica" europea si sia originata in tempi assai più recenti, e cioè proprio all'epoca di Carlo Magno nelle aree di contatto tra le popolazioni germaniche e quelle romanze. È quello, del resto, il momento decisivo per la nascita dei nuovi volgari europei (ivi comprese le varietà italo-romanze) in cui prende corpo la configurazione linguistica dell'Europa che nelle sue grandi linee si manterrà nei secoli successivi fino ai nostri giorni⁶.

I primi documenti dichiaratamente in volgare sono, in Italia, di epoca successiva, forse per la maggiore vicinanza dell'italiano alla lingua d'origine (cosa che ha reso difficile tracciare una netta linea di confine tra volgare e latino). Ma non c'è dubbio che anche le vicende d'Italia seguono il modello di sviluppo sociolinguistico e tipologico delle altre regioni europee (in particolare dell'"area di Carlo Magno").

3. La Lega Linguistica Mediterranea

Molto meno indagata del SAE è la possibile esistenza di una "lega linguistica" nel bacino del Mediterraneo. È plausibile immaginare che secoli e secoli di contatti interlinguistici lungo le sponde di questo mare abbiano dato origine a interferenze e somiglianze anche tra lingue appartenenti, dal punto di vista genealogico, a famiglie linguistiche differenti. Sulle coste mediterranee si parlano oggi sostanzialmente lingue di comune origine indoeuropea (romanze, slave, albanese, greco), lingue semitiche (le diverse varietà di arabo, l'ebraico moderno), il turco. Un tempo si affacciava sulle coste africane del Mediterraneo in misura decisamente superiore ad oggi anche il berbero.

Ben noti sono i casi di prestiti lessicali tra queste lingue. Un classico esempio è rappresentato dal latino CASTRUM donde il greco *to kástro* (= luogo fortificato, cittadella) e l'arabo *al qasr*. A sua volta lo spagnolo ha preso a prestito il termine arabo incorporando nel nome l'articolo *al*: *alcázar* (= fortezza, palazzo, reggia); l'italiano *càssero* (= castello di poppa sulle navi) ha ristretto a un significato più tecnico il vocabolo arabo, preso a prestito senza articolo. Vi è quindi un intreccio complicato che riflette complesse vicende storiche stratificate nel tempo.

Ma, come detto all'inizio, il lessico è la parte della lingua più permeabile agli influssi provenienti dall'esterno e quindi un valore molto maggiore per provare l'esistenza di una vera "lega linguistica" rivestono fenomeni sintattici, morfologici e fonologici.

Una lingua mediterranea possiede tipicamente le seguenti caratteristiche (Stolz, in stampa):

- a. le relazioni sintattiche sono marcate sull'elemento dipendente (*l'automobile / di papà*);

⁶ Si pensi ai famosi *Giuramenti di Strasburgo* (842) tra i due nipoti di Carlo Magno, Ludovico il Germanico e Carlo il Calvo, primo documento solenne e ufficiale dei volgari rispettivamente di Francia e Germania.

⁵ V. *supra*.

- b. non è necessario esprimere il soggetto pronominale del verbo (*[Lui] guida l'automobile di papà*);
- c. il soggetto di un verbo transitivo occupa la stessa posizione di quello di un verbo intransitivo (*quel ragazzo guida l'automobile; quel ragazzo va a scuola*);
- d. prevale una sintassi SVO (*quel ragazzo[S] guida[V] l'automobile[O]*);
- e. uso dell'articolo determinativo per marcare la definitezza (*l'automobile di papà*);
- f. ci sono almeno due generi per alcuni sostantivi (*il tavolo, la tavola*).

L'italiano dunque, come evidenziato dagli esempi tra parentesi, presenta tutte e sei le caratteristiche. Ciascuna di queste può essere di volta in volta condivisa da altre lingue non mediterranee. L'inglese, ad esempio, ne condivide 4 (a., c., d., ed anche f. come "categoria nascosta", ma non inesistente⁷). Una lingua che possiede tutte e sei le caratteristiche potrà dunque essere considerata come rappresentante prototipica del "tipo mediterraneo". Per contro ad esempio il francese che oggi può essere considerato lingua mediterranea pur se le sue origini sono nel nord della Francia⁸, ha l'obbligo di esprimere col verbo il soggetto: *il court chaque jour* (manca quindi della caratteristica b., e pertanto è meno prototipicamente mediterranea dell'italiano).

Possiamo inoltre aggiungere all'elenco precedente alcune altre caratteristiche che non si estendono al di là di lingue parlate attorno al Mediterraneo:

g. I suffissi aumentativi sono in generale più rari dei diminutivi. I suffissi aumentativi mediterranei formano derivati del tipo "grande X" (*palla > pallone*) e nomi derivati da verbi col significato di "uno che è/ha/fa X in grande misura/in misura esagerata", donde il valore negativo (ad es.: *mangione*) che si è sviluppato nelle lingue romanze (e anche in greco moderno). Questa duplice accezione sembra essere una peculiarità delle lingue parlate attorno al Mediterraneo, assai poco frequente tra le lingue del mondo; oltre che nel greco e nelle lingue romanze la ritroviamo a Malta e nell'arabo marocchino, aree semitiche notoriamente esposte all'influsso romanzo rispettivamente dall'Italia (Sicilia) e dalla Spagna. Inoltre si delinea un confine nella diffusione del fenomeno che oppone le lingue che conoscono questo fenomeno a quelle con essa confinanti, sia in Europa che in Africa e Medio Oriente: le lingue germaniche, il polacco, il ceco, il russo, il turco e le varietà arabe tranne il marocchino non conoscono l'aumentativo nella sua accezione peggiorativa.

h. L'iterazione, anche con i sostantivi, del tipo italiano *piano piano*. Questa caratteristica si trova in bulgaro, turco, rumeno, sefardita, greco, maltese, georgiano, siciliano, corso, sardo, italiano, albanese, basco, aragonese, portoghese, catalano, curdo, arabo colloquiale – e anche nella "lingua franca" che serviva da veicolo di comunicazione fra le varie popolazioni costiere e che certamente ha contribuito non poco alla creazione della possibile "lega linguistica" mediterranea⁹. È noto invece che le lingue dell'Europa centrale e

⁷ Vedi il caso del sostantivo inglese *cat*, considerato sia neutro che femminile a causa di una presunta volubilità 'femminile' attribuita al gatto.

⁸ Il francese moderno infatti deriva dalla *langue d'oïl*, che nel Medioevo veniva parlata nell'area settentrionale della Francia, mentre nell'area meridionale e mediterranea (Occitania) si parlava la *langue d'oc*, decaduta a dialetto dopo la Crociata contro i Càtari del 1209.

⁹ In un testo del 1612 si legge: *Patron donar bona bastonada, mucho mucho*.

settentrionale (celtiche, germaniche, slave, ugro-finniche) non fanno uso di questa tecnica. Quindi si individua un limite settentrionale di questa isoglossa, analogo a quello degli aumentativi.

i. Il complemento oggetto (O) preceduto da una preposizione, tipico dei dialetti italiani e dell'italiano regionale meridionali – soprattutto per complementi oggetto animati e definiti (*Aiuta a Giovanni*), al fine di marcare la separazione dal soggetto – è un classico caso di diffusione di un tratto romanzo: l'arabo classico marcava l'oggetto diretto mediante il caso accusativo *-a*. Ora, invece, si riscontra l'uso di una preposizione a Malta e un elemento preposizionale si trovava anche nell'arabo di Spagna. Si configura così una seconda linea di confine nel Mediterraneo, quella che oppone le varietà arabe (e anche il berbero) senza preposizione ad alcune varietà di arabo occidentale esposte al tipo romanzo, con preposizione. La configurazione storico-geografica di questa isoglossa non si differenzia molto da quella vista nel precedente caso g. In entrambi i casi si delinea un'area di influenza romana su particolari varietà arabe. La distribuzione geografica non è casuale, bensì il risultato di vicende storiche, talvolta direttamente documentate, talvolta ricostruibili: la prospettiva diacronica è perciò ineliminabile nella nozione di "lega linguistica".

È evidente che il Mediterraneo non costituisce un'area linguistica omogenea. Vi si distinguono in realtà due "subaree" maggiori: quella semitica con tutte le varietà dell'arabo, ebreo e maltese, quella romana con castigliano, catalano, francese, italiano (compreso il sardo e le varietà dialettali, specialmente quelle meridionali). A queste si aggiungono le lingue balcaniche (albanese, greco, bulgaro e macedone, in parte serbo-croato) e il turco. Per quanto riguarda in particolare l'italiano, possiamo concludere che esso, sia al livello lessicale che morfologico-sintattico, appartiene pienamente all'area mediterranea. A livello fonologico caratteristica dell'area è anche quella di presentare sistemi vocalici privi delle cosiddette "vocali turbate" ([æ],[ø],[y]): è così del greco, del serbo e del croato, del bulgaro e del macedone, delle lingue semitiche e di quelle romanze, compreso il rumeno; fanno però eccezione il francese, delle cui origini non-mediterranee si è già accennato¹⁰, e i dialetti italiani settentrionali, per certi aspetti più vicini al francese che all'italiano standard e ai dialetti meridionali¹¹, nonché l'albanese e il turco, arrivato molto tardi ad affacciarsi sul Mediterraneo.

In conclusione, per quanto concerne specificamente la posizione dell'italiano, possiamo dire che esso da un lato partecipa molto intensamente alle principali caratteristiche del SAE e ciò specialmente nelle sue varianti settentrionali; dall'altro esso condivide, specialmente nelle sue varianti meridionali, molti tratti che sono caratteristici dell'area mediterranea. E ciò conferma quanto si diceva circa l'importanza della prospettiva storico-diacronica per la comprensione dei fenomeni di tipologia linguistica.

Vincenzo De Carlo è Lettore MAE di italiano presso l'Università di Turku.

¹⁰ V. nota 8.

¹¹ Non a caso gran parte dei dialetti italiani a Nord della linea La Spezia-Rimini sono definiti *gallo-italici*.

Bibliografia

- COMRIE, BERNARD (1983), *Universali del linguaggio e tipologia linguistica*, Il Mulino, Bologna.
- GREENBERG, JOSEPH H. (a cura di) (1966²), *Universals of language*, Mit Press, Cambridge (Massachusetts).
- GUSMANI, ROBERTO (1987), "Interlinguistica", in R. Lazzeroni (a cura di), *Linguistica storica*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, pp. 87-114.
- HASPELMATH, MARTIN (1998), "How young is Standard Average European", in *Language Sciences*, XX, 3, pp. 271-287.
- HOPPER, PAUL J. e TRAUOGOTT, ELIZABETH CLOSS (1993), *Grammaticalization*, Cambridge University Press, Cambridge.
- MIGLIORINI, BRUNO (1960²), *Storia della lingua italiana*, Sansoni, Firenze.
- RAMAT, PAOLO (1984), *Linguistica tipologica*, Il Mulino, Bologna.
- RAMAT, PAOLO (1996²), "L'italiano lingua d'Europa", in A. A. Sobrero (a cura di), *Introduzione all'italiano contemporaneo. Le strutture*, Laterza, Bari, pp. 3-39.
- RAMAT, PAOLO e STOLZ, THOMAS (a cura di) (in stampa), *Towards an areal typology of Circum-Mediterranean languages*, Akademie, Berlin.
- SHOPEN, TIMOTHY (a cura di) (1985), *Language typology and syntactic description*, Cambridge University Press, Cambridge.
- SIMONE, RAFFAELE (1996²), "Stabilità e instabilità nei caratteri originali dell'italiano", in A. A. Sobrero (a cura di), *Introduzione all'italiano contemporaneo. Le strutture*, Laterza, Bari, pp. 41-100.
- STOLZ, THOMAS (in stampa), *Crosscurrents - The Mediterranean region as a potential linguistic area*.
- VAN DER AUWERA, JOHAN (1998), "Revisiting the Balkan and Meso-American linguistic areas", in *Language Sciences*, XX, 3, pp. 259-270.
- WHORF, BENJAMIN LEE (1970), *Linguaggio, pensiero e realtà*, Boringhieri, Torino.

Elisa Fabeni

DIDATTICA DELL'ARTE CONTEMPORANEA IN ITALIA

La didattica dell'arte contemporanea in Italia è una disciplina di recente formazione, alla quale solo negli ultimi anni è stata dedicata particolare attenzione. La nascita e il suo sviluppo sono contemporanei alla circolazione del nuovo concetto di fruizione del bene culturale, diffusosi negli anni Cinquanta, che considera il bene culturale non come oggetto da conservare, riservato solo all'indagine specialistica, ma piuttosto come un patrimonio culturale collettivo, alla cui fruizione il singolo, fin dall'infanzia, deve accedere con uno specifico processo di alfabetizzazione anche attraverso esperienze dirette.¹

Le prime sperimentazioni che seguono questa nuova impostazione sono state intraprese presso la Pinacoteca di Brera a Milano, la Galleria Borghese e la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, il Museo Poldi Pezzoli di Milano e la Galleria degli Uffizi a Firenze. Tra queste istituzioni si è instaurato un ampio dibattito culturale, che si è espresso attraverso congressi, interventi istituzionali, esperienze e confronti con l'estero.

I trattati e gli studi sulla didattica dell'arte italiana risalenti a quindici anni fa testimoniano che l'Italia era fortemente in ritardo rispetto agli altri Paesi occidentali nell'elaborazione e nella produzione di proposte didattiche museali, privilegiando la logica della conservazione dell'opera d'arte rispetto alla sua divulgazione. Questa situazione ha portato a limitare le potenzialità educative dell'istituzione museale e, di conseguenza, a trascurare l'elaborazione di percorsi didattici *ad hoc* per utenze differenziate. Nelle realtà museali dove erano presenti delle proposte didattiche, è stata invece sottovalutata l'importanza del momento laboratoriale nell'elaborazione e al fine della verifica dei concetti acquisiti. La scarsa attenzione dedicata all'attività didattica ha messo in secondo piano anche il problema degli spazi ad essa destinati all'interno dei musei. Negli ultimi anni, tuttavia, questa carenza nell'elaborazione e nella proposta di attività didattiche all'interno dei musei è andata affievolendosi in buona parte delle strutture museali italiane, che hanno iniziato ad offrire programmi didattici ricchi e ben strutturati.

In Italia la nascita della didattica museale è legata ad una serie di iniziative istituzionali lungo l'arco di un ventennio, tra gli anni Cinquanta e Settanta; tra le principali è necessario citare il Convegno di Perugia (1955), che per la prima volta inquadra la didattica del museo nell'ambito della "Museologia", la Prima Settimana dei musei in Italia (1956) che si inseriva nel quadro della Campagna Internazionale dei musei promossa dall'UNESCO e la formazione della Commissione di studio per la didattica dei musei, costituita presso il Ministero della Pubblica Istruzione, presieduta da Pietro Romanelli (1970). Ma l'evento fondamentale e di grande rilevanza per la ricchezza di contributi offerti al problema della funzione educativa dei musei per la

¹ Cfr. Cecilia De Carli, *Education through Art*, Mazzotta, Milano 2003, p. 17.

Didattica dei Musei in Italia è stato il Convegno "Il museo come esperienza sociale", Roma, 4-5-6- dicembre 1971, svoltosi sotto il patronato del Presidente della Repubblica Giuseppe Saragat. In questa occasione per la prima volta in Europa direttori di musei, pedagogisti, sociologi, esperti della comunicazione sociale, psicologi e studiosi delle più diverse discipline si riunirono per discutere quella che veniva avvertita come una crisi dei musei, i quali, poco popolari e ancor meno frequentati, erano ridotti a depositi di testimonianze del passato, isolati tra loro e dalla società.² I primi passi importanti vengono fatti negli anni Settanta, quando l'esperienza museale inizia ad essere considerata come una "esperienza sociale" e il compito del museo nei confronti dell'opera inizia a superare l'idea di limitarsi solo alla conservazione rendendola un oggetto esclusivamente di godimento estetico. Proprio in quegli anni si fa strada infatti l'idea di una fruizione diversa, vissuta e consapevole dell'opera esposta, che segue il nuovo concetto di opera come bene culturale. Naturalmente in un primo momento le attività didattiche vengono studiate, progettate e dirette in particolare all'infanzia e all'adolescenza; solo a seguito di concrete esperienze di proposte didattiche differenziate il termine *didattica museale* inizia ad indicare a giusto titolo l'insieme delle attività educative proposte dal museo alle diverse fasce di utenza, dalla visita guidata al laboratorio, sia per i bambini e gli adolescenti sia per gli adulti. Si può sostenere che in generale ogni struttura museale italiana offra oggi attività didattiche differenziate per varie fasce di età, non limitandosi all'infanzia e all'adolescenza, prendendo in considerazione l'utenza adulta non solo per le attività di formazione, ma anche per la strutturazione di visite guidate e laboratori. Lo studio sistematico delle attività didattiche museali proposte sul territorio italiano è un'impresa che risulta alquanto difficile per la frammentarietà del materiale documentario e per la difficoltà di reperirlo, poiché spesso disponibile solo presso il singolo museo. Le realtà dove vengono proposte attività interessanti e ben strutturate sono sempre più numerose ma non tutte, anche per carenza di fondi, documentano tali attività né producono studi o saggi sull'argomento e sulla metodologia seguita.

Il primo laboratorio museale in Italia è progettato da Bruno Munari per bambini fra i sei e i dieci anni e viene aperto al pubblico nel marzo 1977 presso la Pinacoteca di Brera a Milano, luogo che ben si prestava al chiaro proposito di lavorare a contatto con l'opera d'arte e nell'ambito del museo.³ Bruno Munari nella presentazione di questo primo laboratorio scriveva: "Ciò che distingue questo laboratorio da tutti gli altri laboratori esistenti è il metodo", infatti l'arte visiva non si racconta a parole, è necessario sperimentarla poiché le parole si dimenticano al contrario dell'esperienza. *Se ascolto dimentico, se vedo ricordo, se faccio capisco*, è la frase programmatica che ripeteva Munari citando un antico proverbio cinese. La caratteristica fondamentale è che i bambini imparano giocando. Nel Laboratorio infatti si sperimentano tecniche e regole estratte dalle opere d'arte di ogni epoca e di ogni luogo che vengono trasformate in giochi. L'obiettivo di tale operazione è promuovere la conoscenza e la comprensione delle tecniche espressive e

comunicative dell'arte, in modo tale da poterle poi padroneggiare con maggiore consapevolezza e spirito critico.⁴

Figura chiave nella storia della didattica museale, Bruno Munari introduce alcuni concetti fondamentali nella progettazione di laboratori didattici sull'arte. Come scrive Cecilia De Carli,

è stato capace di assommare nella sua persona la figura dell'artista, dell'educatore, del progettista, muovendosi con estrema razionalità e fantasia e ha rivoluzionato con i suoi interventi teorici e pratici i modi della nostra percezione del reale, rivendicando, spesso in contraddizione alle spinte omologanti di una società altamente tecnologica, la forza dirompente di uno sguardo trasversale e unitario, capace di riconciliare la naturalità all'artificialità. [...] quello che è messo a tema non è tanto l'esito, quanto il processo mentale che permette di realizzare quel progetto attraverso un'esperienza guidata. Nel caso specifico dell'opera d'arte, l'incontro con essa è volto alla scoperta della regola o delle regole che la sottendono, quale principio di comprensione, di percezione e di creatività.⁵

Per molto tempo l'unica realtà solida e conosciuta anche all'estero sono stati questi laboratori *Giocare con l'arte* di Bruno Munari, sperimentati e realizzati stabilmente fino ad oggi alla Pinacoteca di Brera a Milano, al Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza e al Museo Pecci di Prato.

Da un punto di vista legislativo, gli interventi e i cambiamenti fondamentali per lo sviluppo della didattica museale in Italia sono stati in ordine cronologico: l'istituzione delle sezioni didattiche dei musei (1970); il trasferimento alle Regioni a statuto ordinario delle funzioni amministrative in materia di musei locali o di interesse locale (1972); l'attuazione dei Decreti delegati (1974) che riguardano l'istruzione e il riordinamento di organi collegiali della scuola materna, elementare, secondaria e artistica che sottolinea il carattere di partecipazione della comunità scolastica alla più vasta comunità sociale e civica; l'istituzione del Ministero dei Beni Culturali e Ambientali (1974). Negli ultimi anni, inoltre, si è sviluppata da parte dei musei italiani una particolare attenzione alla realizzazione di progetti didattici più o meno continuativi, grazie anche all'accordo quadro sull'educazione al patrimonio culturale del 1998, tra Ministero dell'Istruzione e Ministero per i Beni e le Attività Culturali, con il quale i due Ministeri si sono impegnati ad attivare un Sistema nazionale di educazione al patrimonio culturale, attenzione incentivata anche dall'Articolo 7 della legge 352 del 1997 circa i provvedimenti a favore della diffusione della conoscenza nelle scuole del patrimonio artistico, scientifico e culturale.

In questa situazione di fervido mutamento si sviluppa presso alcune sedi museali un'intensa sperimentazione. Tutte le diverse esperienze hanno come carattere comune il proporsi come mediazione tra l'incontro diretto del bambino o dei ragazzi con l'opera d'arte, diversificandosi poi nella diversità di approccio scelto nelle diverse realtà museali. Le metodologie di riferimento individuabili appartengono alla storia dell'arte ma sviluppano ognuna una particolare linea interpretativa: storica, formale, iconografico-iconologica, sociologica, psicanalitica, strutturalista, antropologica. Possiamo individuare anche metodologie che derivano da interessi psico-percettivi o da preoccupa-

² Vedi http://www.pubblica.istruzione.it/didattica_museale/breve_storia.shtml

³ Cfr. Cecilia De Carli, op. cit., 2003, p. 18.

⁴ Vedi http://www.brunomunari.it/i_laboratori.htm

⁵ Cfr. Cecilia De Carli, op. cit., 2003, p. 18.

zioni psico-pedagogiche. Le metodologie differiscono naturalmente anche per finalità e obiettivi. In base alla loro diversità si sviluppano modi diversi di guardare l'opera d'arte: come testo storico, messaggio visivo, sollecitazione alla creatività, testo da raccontare, esempio di tecniche e materiali da riconoscere. Inoltre si possono individuare diversi modelli di coinvolgimento dei fruitori nell'incontro con l'opera: quello visivo-verbale, quello manuale-pratico, quello psico-motorio.⁶

Gli interlocutori privilegiati in tutte le attività didattiche sono da una parte i bambini o i ragazzi, dall'altra la scuola e in particolare gli insegnanti, con i quali le sezioni didattiche dei musei cercano di instaurare rapporti di collaborazione, aspetto fondamentale affinché il lavoro proposto si inserisca significativamente nel programma educativo che la classe sta svolgendo, risultando così utile e contestualizzato all'iter formativo istituzionale.

La progettazione e la realizzazione di attività didattiche richiedono l'incontro di molteplici competenze, soprattutto nell'ottica di programmare con continuità l'attività didattica di un museo. Emma Nardi sottolinea a tal proposito che "la didattica museale si è presentata, nell'ottica della pedagogia sperimentale, come una competenza d'intersezione"⁷. Non è infatti semplice, né affatto scontato, progettare laboratori ed attività didattiche efficaci ed adeguati; è necessaria una continua e approfondita documentazione non solo storico-artistica, ma anche pedagogica e didattica, senza tralasciare uno sguardo attento alla quotidianità, alla scienza, ai media, a tutto ciò che compone il contesto storico-culturale di oggi.

La studiosa Orietta Rossini evidenzia che:

La definizione di *attività didattica* è più congruente con le molteplici iniziative, di per se stesse interessanti, che fino ad oggi si sono sviluppate su tutto il territorio nazionale, lontane però tra loro e soprattutto non supportate dai contributi della ricerca educativa. L'uso del termine *didattica museale* implica invece la necessità di acquisire i risultati delle ricerche di più discipline. La didattica museale si configura quindi, com'è stato sottolineato in recenti incontri di studio, quale competenza d'intersezione e come tale porta con sé il carattere della cooperazione, nonché la consapevolezza della differenza di punti di vista e di metodo. [...] La didattica museale si connota come una disciplina di settore, autonoma per quanto attiene al proprio sapere, che si connette nella metodologia con la didattica generale.⁸

Perché arte contemporanea?

Questa domanda mette in risalto una realtà effettiva, la prevalenza di attività didattiche innovative relative all'arte contemporanea, almeno in Italia. Nelle parole degli esperti del settore troviamo una risposta motivata a questo quesito, che sottolinea come la scelta non sia casuale né sempre "comoda", come risulta dall'analisi delle difficoltà maggiori riscontrate nella progettazione delle attività con tale materiale, ma potremo comprendere anche le positive caratteristiche formative e didattiche delle opere d'arte contemporanea in

⁶ Cfr. Ivi, p. 20.

⁷ Cfr. Emma Nardi, *Un laboratorio per la didattica museale*, SEAM, Formello (Roma), 1999, p. 71.

⁸ Orietta Rossini, (a cura di), *Museologia e didattica museale*, Gangemi, Roma 1999, pp. 61-62.

relazione alle opere di altre epoche. Esplicative sono le parole di Gillo Dorfles in proposito:

La mentalità del bambino è molto vicina alla mentalità dell'artista dei nostri giorni, anche perché l'artista dei nostri giorni crea un tipo di arte che è ormai sfrondata da tutto quel bagaglio, straordinario, eccezionale, tecnicamente strepitoso, che permetteva agli antichi di creare le opere eccelse che hanno creato. Noi sappiamo che l'artista dei nostri giorni difficilmente è in grado di emulare un Piero della Francesca o un Benozzo Gozzoli, proprio perché gli mancano le basi tecniche: ma basi tecniche che oggi non sono più necessarie, proprio perché la pittura dei nostri giorni non è quella del passato; proprio perché oggi noi abbiamo un tipo di arte che corrisponde alla nostra mentalità più intuitiva, più fantastica, meno precisa, e soprattutto dove la pittura non ha più le ragioni d'essere e le funzioni celebrative, rappresentative, storiche, che aveva in passato. Quando Benozzo Gozzoli tracciava le scene dell'Antico o del Nuovo Testamento nel camposanto di Pisa, dava, alla popolazione analfabeta dell'epoca, una visione tale che permettesse a questa popolazione di sapere qualcosa, di imparare qualche cosa, su queste scene tratte dai Libri Sacri. Oggi, quello che fanno gli artisti moderni non serve certo a questo scopo, perché abbiamo le illustrazioni, le fotografie, perché abbiamo il cinematografo, la televisione; per cui tutto quello che è 'narrativo' è deputato ad altri *media* che non siano la pittura e la scultura.⁹

La didattica museale di arte contemporanea deve tener conto nella sua progettazione in primis della legittimità dell'arte contemporanea come disciplina a sé, cioè come materia di studio e insegnamento separata dall'arte moderna, ma anche considerare la continuità metodologica tra lo studio dell'arte del passato e quella del presente, poiché esiste un'interazione culturale continua tra le discipline che se ne occupano. Per valorizzare e legittimare la disciplina *Arte Contemporanea* è necessario diffonderne l'insegnamento.¹⁰

Francesco Golzio, nel suo intervento di apertura degli atti del convegno tenutosi a Prato presso il Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci nel 1989, delinea le maggiori problematiche generali inerenti la didattica dell'arte e la didattica museale. La prima domanda/problematica che pone e a cui cerca di trovare una risposta esaustiva è:

Come far comprendere i messaggi della pittura, della scultura, dell'architettura contemporanee ai ragazzi che crescono nella scuola di oggi? Come far comprendere un'arte, difficilissima, intellettualmente complicata, che ha quasi sempre rinunciato al figurativo e al lineare, che è sempre intrigata in complessi messaggi che hanno una loro base nell'insieme della ricerca culturale e scientifica contemporanea?¹¹

L'intervento prosegue sottolineando l'importanza di stimolare una creatività interpretativa, per "abituare a costruire una critica intorno a un'opera d'arte che non sia una critica effimera e formale, o formalista."¹² La seconda problematica trattata riguarda la carenza di gallerie di arte contemporanea in Italia, con la conseguente scarsa presenza di immagini d'arte contemporanea nella realtà culturale *popolare*, infatti "la gente è così difficilmente in rapporto con

⁹ Gillo Dorfles, *Arte contemporanea fra struttura museale e didattica*, in *Il sapere dell'immagine. Arte contemporanea a scuola*, La Nuova Italia, Scandicci (FI) 1991, p. 26.

¹⁰ Cfr. Ivi, Enrico Crispolti *Arte contemporanea come disciplina*, p. 21.

¹¹ Ivi, Francesco Golzio, *Domande al Convegno*, p. 13.

¹² Ivi, p. 14.

una sensibilità artistica contemporanea ed è difficilmente in rapporto il ragazzo, il giovane, con immagini che non siano quelle banali, ripetitive, stereotipate della televisione e dei mass media.¹³ A tale carenza si aggiunge anche una discontinua e saltuaria frequentazione delle istituzioni museali di arte contemporanea presenti sul territorio, come sottolinea giustamente anche Orietta Rossini, l'incontro con il museo generalmente è caratterizzato dalla sporadicità, spesso si riduce addirittura ad una sola visita. Per questo motivo la studiosa ribadisce che è proprio l'insieme di queste isolate esperienze, disseminate lungo una carriera scolastica, che dovremmo modificare per fornire alla didattica nel museo una nuova connotazione inserendola coerentemente nell'iter scolastico, poiché:

La conoscenza di un museo perde il suo carattere episodico e acquista valore didattico quando, inserita all'interno di un processo formativo, suscita delle motivazioni forti ad apprendere, consente di consolidare e di qualificare abilità già acquisite, ne aggiunge di qualificanti a quelle già possedute e quando la forma di comunicazione si caratterizza per il fine educativo che ha e per cercare nell'alunno un interlocutore attivo.¹⁴

Caratteristiche distintive dei Musei d'Arte Contemporanea

Non solo l'arte contemporanea di per sé, ma anche il museo di arte contemporanea in quanto struttura favorisce un incontro di un certo tipo con l'utenza, grazie alle proprie caratteristiche distintive. Il museo di arte contemporanea è un'istituzione relativamente recente, i primi grandi musei d'arte moderna sono quelli di Mosca e Leningrado del 1919, il Museum of Modern Art di New York del 1929 e la Galleria d'Arte Moderna di Roma, che inizia ad accogliere le collezioni della città già nel 1915. I musei d'arte contemporanea sono sorti a partire dal secondo dopoguerra, diversificandosi anche nel tessuto urbano con edifici con architetture moderne e particolari proiettati verso una continua innovazione. Le opere del contemporaneo hanno condotto il museo ad assumere forme sempre più flessibili, tanto da considerarlo un contenitore variabile. Negli anni Novanta sono moltissime le nuove costruzioni che sorgono nelle grandi capitali per valorizzare culturalmente e antropologicamente le diverse qualità elettive di ciascun luogo e, in questo contesto, il museo d'arte contemporanea incontra una notevole fortuna. Nella contemporaneità non esiste più un archetipo di riferimento, perché il museo non ha più solo funzione conservativa ed espositiva, ma deve assolvere ad altre necessità che riguardano nuove strutture ricettive quali: atrio, guardaroba, ristorante, caffetteria, accanto a uffici, laboratori didattici, laboratori di restauro, amministrazione, depositi, magazzini, oltre a spazi riservati alla biblioteca, sale conferenze, sale computer ecc., in una proporzione in cui ormai solo un terzo dello spazio disponibile serve ad esporre arte. Il museo nel suo

¹³ Ivi, p. 16.

¹⁴ Orietta Rossini, op.cit., 1999, pp. 62-63.

complesso diventa una grande e articolata macchina comunicativa sempre più indirizzata a curarsi di ogni categoria di pubblico.¹⁵

Le specificità del Museo d'arte contemporanea rispetto agli altri musei sono numerosissime, Arturo Fittipaldi ne sintetizza le principali nel suo intervento al convegno sulla didattica d'arte contemporanea organizzato al museo Pecci di Prato nel dicembre 1989:

Un Museo d'arte contemporanea presenta una differenza radicale rispetto agli altri musei, proprio perché l'arte contemporanea comincia con una frattura – una frattura linguistica, ... non solo a livello linguistico, ma anche a livello dei materiali coinvolti. [...] Contemporaneamente alla storia dell'arte quindi il Museo d'arte contemporanea deve fare anche critica d'arte. [...] Il secondo elemento di specificità è sicuramente dato dai tipi di oggetti che il museo d'arte contemporanea deve contenere. È noto quanto si siano modificati l'uso dei materiali, le dimensioni, l'intervento dello e nello spazio e il momento teatralizzante dei prodotti artistici degli anni che stiamo vivendo. Naturalmente questo comporta per gli spazi del Museo un problema [...]. Si tratta quindi di una flessibilità maggiore rispetto a Musei più statici, che rende meno usabili gli edifici di tipo storico, perché l'edificio storico non presenta quella possibilità di adattamento flessibile interno di cui l'arte contemporanea ha assoluta necessità, nel momento della sua esponibilità. [...] Il terzo punto di differenza è il rapporto con il mercato e su questo bisogna essere estremamente chiari. Il Museo d'arte contemporanea ha una funzione di valorizzazione economica dei prodotti che espone [...] C'è ancora un altro aspetto: la produzione artistica contemporanea è caratterizzata, rispetto alle altre, da una documentazione – intendendo proprio documenti reali del (e sul) fare artistico o appena fatto e *in fieri*, fino ad arrivare a quel documento vivo che è l'artista, concreto e presente – infinitamente più ricca di qualsiasi produzione precedente e, quindi, di qualsiasi Museo precedente. Di fronte a questa abbondanza, il Museo e il Centro d'arte contemporanea dovrebbero avere ed hanno l'obbligo di essere adeguatamente documentati; così il cuore di un Centro d'arte contemporanea dovrebbero essere la Biblioteca e l'Archivio, proprio perché la documentazione del contemporaneo è nello stesso tempo larghissima e frammentaria.¹⁶

Tipologia di utenza e interazione Scuola-Museo

L'attenzione rivolta al tipo di utenza è di fondamentale importanza, nella preparazione di un intervento didattico è infatti impossibile prescindere dal pubblico a cui è destinato. Numerose ricerche sono state fatte sul pubblico d'arte, utilizzando spesso l'intervista come strumento di indagine. Giovanna Giaume riassume i risultati di tali ricerche così:

Molti di loro (ndr: spettatori) sentono l'arte contemporanea come prodotta da un artista al quale 'non importa niente che la gente capisca', sensazione evidentemente alimentata anche dall'organizzazione del museo: se da un lato c'è bisogno di spiegazioni e di didascalie, dall'altro c'è il silenzio, o una critica che nasce da concetti o idee incomprensibili per chi sia fuori della stretta cerchia degli addetti. In alcuni musei ci si basa ancora sulla convinzione che le opere d'arte parlino da sole, nel silenzio delle sale, e che per la loro comprensione sia sufficiente la sola sensibilità del visitatore. Chi lavora nel campo della didattica, invece, ritiene che

¹⁵ Cfr. Cecilia De Carli, op.cit., 2003, pp. 25-27.

¹⁶ Arturo Fittipaldi, *Per un museo di arte contemporanea*, in *Il sapere dell'immagine...*, op.cit., pp. 135-138.

l'educazione del gusto avvenga attraverso l'informazione culturale e la preparazione specifica.¹⁷

Il tentativo di accrescere la frequenza ai musei può essere realizzato in modi differenti a seconda del tipo di utenza. Per aumentare l'afflusso delle categorie più colte, utenza che dalle statistiche risulta essere la maggiore, è necessario pubblicare cataloghi, modernizzare la presentazione delle opere e animarla con mostre; per aumentare l'afflusso delle categorie meno colte invece, bisognerà fornire contemporaneamente all'opera il codice per decifrarla, con un discorso verbale o scritto accessibile, nonché con la progettazione di laboratori che coinvolgano in prima persona gli utenti. È necessario non trascurare mai il fatto che il museo si inserisce nelle problematiche e nella vita quotidiana contemporanea, come qualsiasi altro medium. Appropriate sono le osservazioni di Maria Teresa Balboni Brizza riguardo al pubblico, che:

non è un'entità astratta che si materializza solo all'ingresso del museo. E ciò che crea categorie al suo interno non è tanto il grado di scolarizzazione o la competenza ma le motivazioni e le aspettative. [...] Non si può desiderare ciò che non si conosce o che comunque non si riconosce come valore. E, d'altra parte, più cose si imparano, più si accumulano informazioni (e metodo! e capacità!) utili per apprendere altre cose. [...] Inoltre si rimprovera al pubblico dei nostri musei una partecipazione che ha gli stessi caratteri del consumismo. Viene da chiedersi perché mai proprio i musei, tra tutte le altre realtà, non dovrebbero risentire di quella che è ormai una realtà del nostro tempo.¹⁸

Bisogna però sottolineare che gli investimenti nelle attività culturali risultano poco utili in assenza di paralleli investimenti destinati alla scuola. È necessario che la progettazione delle attività didattiche segua i programmi scolastici e si inserisca nella formazione costante degli studenti, offrendo contemporaneamente la possibilità di formazione e aggiornamento agli insegnanti, unico vero tramite tra scuola e Museo. La scuola è spesso uno dei maggiori fruitori del Museo e delle attività didattiche organizzate al suo interno, per questo è importante sviluppare un dialogo costante per far incontrare le diverse esigenze di queste due agenzie educative. A tal proposito Maria Teresa Balboni Brizza scrive:

La didattica non può essere delegata agli esperti, agli operatori, ma deve organizzarsi e svilupparsi nel rapporto diretto tra museo e scuola, ciascuno con le proprie richieste e con il contributo della propria esperienza professionale. È giusto infatti che gli insegnanti chiedano al museo servizi didattici, ma bisogna anche riconoscere che se la visita di per sé non incide, la colpa non è solo del museo. [...] L'efficacia della visita al museo è proporzionale al valore che l'insegnante vi attribuisce e alla sua capacità di metterla in rapporto con la realtà scolastica.¹⁹

L'autonomia scolastica inoltre può rappresentare uno spazio nuovo, in cui parlare anche di didattica museale. Nel marzo del 1998 è stato stipulato un accordo quadro tra i due Ministeri finalizzato all'attivazione di un Centro

¹⁷ Giovanna Giaume, *La Didattica Museale d'Arte Contemporanea*, Palombi Editori, Roma 1991, p. 10.

¹⁸ M.T. Balboni Brizza, A. Zanni, *Il museo conosciuto: appunti di museologia per insegnanti con un'antologia di esperienze didattiche di musei italiani*, Franco Angeli, Milano 1984, pp. 33-35.

¹⁹ Ivi, p. 58.

Nazionale per i Servizi Educativi del Museo e del Territorio. L'articolazione del documento lascia intravedere prospettive interessanti, infatti oltre al riferimento all'autonomia scolastica come spazio in cui realizzare progetti finalizzati alla conoscenza del patrimonio culturale, l'accordo quadro indica un modello operativo comune sia per gli insegnanti sia per il personale dei musei. Nota giustamente Orietta Rossini:

L'utilizzo di queste linee-guida per la regolamentazione dell'attività didattica nei musei cancellerebbe il carattere episodico di alcune esperienze, nonché lo scollamento tra i bisogni delle classi e l'offerta dei musei, ed ancora preserverebbe dal rischio di incorrere in un'offerta da parte di questi ultimi condizionata da 'logica di mercato'; indirizzerebbe, inoltre, verso forme concrete di cooperazione. [...] Questa è l'occasione in cui accanto agli insegnanti potranno sedersi esperti dei musei ed esperti universitari (storici dell'arte, archeologi, antropologi, naturalisti...) e congiuntamente potranno elaborare un progetto e dar corpo a teorie; ovvero potranno passare dal sapere al saper fare insieme.²⁰

Non è mai stato facile avvicinare i ragazzi al museo, ma forse alcune scelte metodologiche possono aiutare. Chiaramente lavorare sull'arte contemporanea, piuttosto che su altre epoche lontane da noi, può essere un valido aiuto per non cadere nel tranello della spiegazione nozionistica e unidirezionale. Infatti quando l'opera d'arte appartiene al passato viene investita da una codificata condivisibilità dei significati, rischia cioè di essere spiegata con un'interpretazione a senso unico dei testi. Il linguaggio usato dall'artista del passato inoltre è contemporaneo alla sua epoca, quindi è necessaria una storicizzazione per capirne il messaggio.²¹ Il lavoro degli artisti contemporanei risulta essere più condivisibile e vicino alla vita reale rispetto all'arte del passato:

Gli artisti contemporanei usano ingredienti che storicamente sono alla nostra portata, ci sono noti e noi stessi probabilmente, anche se in forma meno creativa e non artistica, frequentiamo e usiamo. [...] Nei confronti dell'arte antica è più facile l'approccio filologico di quanto ciò non avvenga rispetto all'arte contemporanea. Rispetto a quest'ultima è più facile l'approccio estetico, quello cioè che proprio in ragione della sedimentazione mancante favorisce stupore (che a volte può manifestarsi anche in forma di diffidenza ansiosa o addirittura di repulsione) e soggettività-intersoggettività dell'interpretazione. [...] L'arte contemporanea è dunque più ambigua, positivamente, poiché non ancora storicizzata, codificata e socialmente metabolizzata.²²

Strumenti didattici più diffusi

Nella visita al museo viene sempre valorizzato l'incontro con l'opera d'arte, evidenziandone la differenza e il valore istruttivo rispetto alla visione di riproduzioni. Cecilia De Carli, spiegando la peculiarità dell'incontro con l'opera all'interno del museo, sottolinea:

²⁰ Orietta Rossini, op. cit., 1999, pp. 61-63.

²¹ cfr. Marco Dallari, Cristina Francucci, *L'esperienza pedagogica dell'arte*, La Nuova Italia, Scandicci (FI) 1998, p. 27.

²² Ivi, p. 28.

Quello che rende interessante la relazione tra arte e didattica nello spazio del museo è la presenza delle opere. Questo assunto che potrebbe sembrare scontato è invece la discriminante della relazione che necessariamente si pone come questione di metodo. È la presenza delle opere che sta al centro vitale dell'organismo museo che muove le sue azioni, i suoi compiti inalienabili, quelli di acquisire, conservare ed esporre. Ma le opere sono, prima di tutto, frutto di una percezione estetica e quindi principio d'interpretazione del reale e sua comunicazione. Come tali confluiscono in un patrimonio di cultura che deve essere tramandato, diventare comunicazione.²³

Di seguito si propone una breve analisi delle tipologie di offerta didattica più diffuse nei musei italiani, che si articolano quasi sempre in attività sviluppate in visite guidate, laboratori e attività di formazione.



Foto: E. Fabeni

La visita guidata

La visita guidata si presenta nella varie situazioni museali come forma unica di attività didattica, o come momento inserito in un insieme articolato di proposte. Giovanna Giaume descrive sinteticamente, ma con estrema chiarezza, le varie tipologie di visita guidata: dalla visita ricerca-gioco (le varie cacce al soggetto), alla visita più tradizionale intesa come contenuti storico-artistici trasmessi sotto forma di conferenze o di lezioni, alla visita con materiali scritti di supporto che evidenziano nella collezione un gruppo di opere omogeneo, alla visita-animazione, alla visita strettamente legata ad un'attività

²³ Cecilia De Carli, op.cit., 2003, p. 9.

di laboratorio che la precede o la segue. Inoltre nelle visite, spiega la Giaume, sono proposti approcci diversi con l'opera d'arte: psicoperceptivo, ludico, storico, iconologico, a seconda delle scelte della sezione didattica e dell'età del visitatore. Comunque la visita guidata ha delle caratteristiche costanti: si rivolge preferibilmente a poche persone alla volta, ha una durata limitata (dall'ora all'ora e mezzo), seleziona poche opere, senza pretendere di esaurire tutte le collezioni in una sola volta, si propone con un linguaggio proporzionato all'età del visitatore. L'utente maggiore delle visite guidate organizzate dai musei è la scuola.

In genere l'argomento trattato nella visita viene proposto come percorso prefissato, messo a punto autonomamente dalle sezioni didattiche dei musei; ma a volte i percorsi sono più flessibili e soggetti ad un accordo con l'insegnante in base ai programmi e alle esigenze specifiche della classe.²⁴

Ai bambini l'opera viene generalmente presentata come scoperta, esperienza emotiva e sensorio-percettiva, agli adulti invece viene proposta la visita come esperienza cognitiva e culturale, contestualizzando l'opera e l'autore a livello letterario, storico e sociale.

Raramente si offrono percorsi che investono l'intero itinerario museale; in genere sono preferiti tagli tematici, sia con gli adulti sia con i bambini e i ragazzi, per evitare un eccesso di informazioni in un unico incontro. Le parole di Cristina Francucci, direttrice del Dipartimento Didattico della GAM (Galleria d'Arte Moderna) di Bologna e docente di Didattica dell'Arte presso l'Università di Bologna, chiariscono ulteriormente la specificità della visita museale come attività extrascolastica:

Si è in un museo, si vedono le opere dal vero, ci si rapporta con esse 'fisicamente', non attraverso un'immagine bidimensionale di un libro o di un catalogo, che vede coinvolto solamente il senso della vista, senza permettere relazioni spaziali, coinvolgimenti acustici e olfattivi e rapporti interattivi immediati, si vive il coinvolgimento intenso e relazionale - intersoggettivo con l'animatore che, in un limite di tempo determinato, deve 'carpire' la fiducia e l'attenzione dei suoi spettatori ed entrare, senza risultare invadente, nelle dinamiche strutturate di una classe e del loro insegnante. Ci sono tutti gli aspetti di un'azione diretta, autenticamente intersoggettiva. Attuata in uno spazio e in un tempo reali, simile a quella teatrale. Per questi motivi prepariamo sempre un progetto e studiamo le tappe del percorso da proporre, stando attenti però a non irrigidirci in schemi prefissati che possono impedire di vedere suggerimenti importanti, maturati spontaneamente dal confronto con i ragazzi; spesso le nostre scelte vengono modificate in seguito all'incontro con l'interlocutore e l'imprevisto diviene così la chiave magica di una nuova lettura.²⁵

Quindi oltre alla spiegazione della differenza fondamentale tra presenza e non presenza delle opere a livello di percezione estetica, viene delineata la figura dell'animatore-operatore, figura essenziale e con caratteristiche ben precise, unico attore-guida dell'esperienza che nasce in galleria per concludersi in laboratorio.

²⁴ Giovanna Giaume, op. cit., 1991, pp. 61-62.

²⁵ M.Dallari, C.Francucci, op. cit. 1998, pp. 142-143.

Alla visita viene spesso unita l'attività laboratoriale, soprattutto per i più giovani e nei musei dove sono presenti spazi dedicati allo svolgimento di tale attività.

Il laboratorio

Non sono molti in Italia i musei con un laboratorio stabile. Si giustifica spesso questa scelta con la mancanza di spazi dedicati o di fondi, ma contribuisce anche la difficoltà di progettare un'attività coerente, costante e finalizzata, diversa dalla pratica scolastica.

Marco Dallari, uno dei più conosciuti studiosi di settore, spiega così l'importanza del laboratorio come strumento didattico:

Credo fermamente, e non solo per ciò che riguarda la didattica dell'arte, alla centralità del laboratorio. Lo credo poiché le esperienze e gli insegnamenti di John Dewey, la pratica non certo superata dell'attivismo, le scoperte della psicopedagogia, da Piaget in poi, confermano come soltanto il ri-fare e il ri-creare, consentano un autentico processo di apprendimento e di strutturazione dei saperi; tuttavia non va confuso il laboratorio appunto come concetto, come luogo pedagogico-didattico del 'laborare', del produrre, con l'univoco modello di laboratorio pratico, ingombro di colori, pennelli, colle, forbici e cartoni. [...] Credo che il modello didattico oggi proponibile, nel variegato e affascinante quadro dell'arte contemporanea e del suo manifestarsi e reinventarsi continuamente, sia quello che, definirei, delle direzioni di senso. Ciascuna opera, ciascun artista, ciascuna tendenza è parte e manifestarsi segnico di un più complesso insieme di tensioni e di significati. [...] È dunque su questo complesso che l'operazione didattica andrebbe compiuta, senza rinunciare mai alla centralità del *poièin* tipico dell'impostazione laboratoriale, ma adattando, ogni volta, ipotesi di lavoro, di osservazione, di produzione, al senso storico ed estetico, oltre che alle caratteristiche formali dei significanti e dei possibili e molteplici significati di quell'arte visuale di cui ci proponiamo come mediatori ed animatori.²⁶

Il laboratorio viene identificato come il luogo di elaborazione della visita animata in mostra, ma con la parola laboratorio si intende molto più che un semplice luogo, è infatti soprattutto una scelta metodologica che segue una concezione attiva del conoscere, per allontanarsi dall'idea di trasmissione e ricezione passiva e trasformarsi in un'appropriazione attiva che accompagna la rielaborazione delle nuove conoscenze. La stessa Cristina Francucci, spiegando come trasformare la visione di una mostra in un *vissuto estetico*, sottolinea che:

Bisogna cercare di proporre un rapporto attivo e vitale nei confronti dell'opera mettendo in atto meccanismi di comprensione differenti rispetto a quelli di un apprendere distaccato e poco partecipe. Davanti a un'opera dobbiamo stimolare la creazione di una propria esperienza i cui processi devono essere affini a quelli dell'artista che l'ha creata. [...] Il laboratorio allora diventerà una *palestra estetica*, non volta alle bellezze del corpo, ma finalizzata a stimolare i sensi, ad allenare gli occhi a *vedere*, le orecchie a *sentire*, le mani a *toccare*, un luogo dove poter rivivere

²⁶ Marco Dallari, *I giovani e l'arte contemporanea*, in *Il sapere dell'immagine...*, op. cit., 1991, pp. 110-112.

l'esperienza dell'artista, i processi della sua creazione. I bambini non avranno a loro disposizione solo gli strumenti e le tecniche utilizzati dall'artista nel costruire le sue opere, ma potranno rivivere le sue visioni, i suoi amori, la sua musica, i luoghi dove è vissuto, le storie che ha letto, la sua esperienza nella vita. E come in tutte le esperienze estetiche, a differenza di quelle comuni o scientifiche, il risultato finale avrà un'importanza relativa rispetto al vivere intensamente ogni momento del percorso. Il lavoro finale sarà il risultato di un *sentire*...non solo del *fare*.²⁷

È interessante come Simona Astolfi, nel testo *Ali nel Museo*, evidenzi il fatto che il lavoro nel laboratorio sia finalizzato a provocare un incontro fertile con il museo e i suoi temi attivando *in primis* uno sguardo sulle cose creativo e conoscitivo, che deve distaccarsi dal puro nozionismo passivo, per sostenere come il laboratorio favorisca un modo non convenzionale di guardare al mondo entrando in rapporto con esso "attraverso una modalità del vedere che risveglia altre immagini e relazioni; favorire il collegamento tra i poli della realtà e della fantasia permette di evitare una memorizzazione e una partecipazione passive, prive di estensioni e di potenzialità".²⁸

La visita e l'attività di laboratorio, utilizzando la stimolazione culturale ludica e plurisensoriale, permettono la memorizzazione e la rielaborazione delle nuove conoscenze, comprendendo però che il bambino, e qualsiasi altro fruitore, ha bisogno di fare e di percepire il mondo attraverso le mani oltre che con la mente. Si cerca di sviluppare quindi "un lavoro sullo sguardo, per allargarlo, incitarlo, nutrirlo, ma anche sul gesto, sull'importanza del fare, perché possa essere costruttivo e creativo".²⁹ Generalmente infatti si utilizza quasi esclusivamente il senso della vista nell'esplorare una mostra o un museo, ma ciò nella maggior parte dei casi costituisce uno sforzo di sola comprensione mnemonica, a meno che questo stimolo non venga accompagnato ed arricchito da una serie di stimolazioni interattive, non necessariamente durante il percorso, ma almeno in una fase laboratoriale successiva. La presenza del laboratorio è quindi vitale per poter avvicinare l'interesse degli utenti, più o meno giovani, coinvolgendoli in qualcosa di attivo che funzioni anche da filtro ermeneutico per le opere viste.

La formazione

Molti musei organizzano corsi di formazione e aggiornamento per gli insegnanti, seguendo l'idea che formando gli insegnanti e gli educatori scolastici sia poi più efficace inserire l'esperienza fatta al museo nel contesto educativo scolastico. Scrive Walter Moro, docente e studioso di settore, riferendosi a dei corsi di aggiornamento da lui seguiti come docente:

Nell'attività di aggiornamento si è privilegiata la comprensione, la lettura, perché nei programmi della scuola elementare dell'educazione all'immagine e in quelli della

²⁷ Cristina Francucci, *Arte contemporanea come progetto educativo*, in Cristina Francucci-Paola Vassalli, *Educare all'Arte*, Electa, Milano 2005, pp. 30-31.

²⁸ Simona Astolfi, *Ali nel Museo: percorsi di didattica museale dall'osservazione alla creazione*, La Mandragora, Imola 1998, p. 16.

²⁹ Ivi, p. 17.

scuola media, viene indicato come centrale l'obiettivo di sviluppare negli alunni le competenze relative alla lettura dei messaggi iconico-visivi. La lettura delle immagini è stata intesa in modo trasversale, in modo interdisciplinare; infatti, secondo quanto viene detto nei programmi della scuola elementare e della scuola media, la comprensione delle immagini non è una competenza ascrivibile ad un solo campo disciplinare, ma è una competenza di carattere trasversale che investe tutte le discipline. Si è cercato di fornire dei modelli flessibili, una metodologia trasferibile didatticamente. Nel nostro lavoro si è cercato di far capire agli insegnanti che la lettura delle immagini, dell'opera d'arte oggi in questa società, è un fatto più complesso rispetto al passato.³⁰

Risulta estremamente importante la formazione sul campo e all'interno delle strutture museali che hanno sviluppato delle strategie didattiche, proprio perché la formazione degli operatori e delle figure che ruotano intorno alla didattica museale risulta poliedrica e complessa.

Il ruolo dell'operatore è chiaramente molto delicato, deve infatti sapersi porre come guida, dando semplici ma precise regole, senza mai sovrapporsi, accompagnando il lavoro senza dare giudizi di valore sugli elaborati, senza criticare o correggere per non trasmettere la preoccupazione di sbagliare, deve riuscire a far capire che la cosa più importante è sperimentare, non essere in competizione con gli altri. Lo scambio di esperienze e il confronto dei risultati è comunque favorito dall'operatore, ma non per creare degli stereotipi da seguire, anzi al contrario per valorizzare le differenze individuali che possono sorgere. Sosteneva Bruno Munari che "l'esperienza deve essere collettiva e un'immagine può suggerire un'altra immagine. Non ci deve essere il complesso della copia".³¹ Il problema di fondo che riguarda le modalità con cui accostarsi all'opera d'arte è principalmente come far vedere il quadro al bambino. Scrive a tal proposito Marco Dallari:

In realtà il problema non riguarda ciò che si deve, ma soprattutto ciò che non si deve fare, poiché, proprio per rispettare i modi originali del bambino, sia in chiave individuale che in chiave evolutiva, di guardare e interpretare un'opera, bisogna lasciargli il massimo della libertà nelle modalità di approccio ad essa. Questo in teoria, poiché in pratica il vero problema consiste nel non sovrapporsi a questa libertà senza che ciò comporti la rinuncia all'intervento. È infatti evidente che il bambino, bombardato da stimoli visivi per lo più di derivazione massmediologica, che oltretutto, nella maggior parte dei casi, non riesce neppure bene a interpretare malgrado siano così frequenti e così abituali nella sua vita percettiva e culturale, avrà forti resistenze ad accostarsi a qualcosa che non sia usuale a una opera d'arte (per esempio alla riproduzione di un quadro o alla proiezione di qualche diapositiva che riguardi una mostra di arte figurativa), se gli sono estranei i codici e i sistemi stilistici con cui l'artista che gli vogliamo presentare si esprime. Di fronte alla perplessità del bambino, può sembrarci naturale, dal momento che abbiamo una nostra chiave interpretativa di quelle opere, «aiutarlo», suggerendogli giudizi e significati. Faremmo però un errore, perché rischieremmo di dare un'interpretazione personale e «adulta» di ciò che il bambino potrebbe interpretare in maniera totalmente diversa.³²

³⁰ Walter Moro, *Comunicazioni di enti, associazioni, istituti per l'insegnamento dell'arte contemporanea*, in *Il sapere dell'immagine...*, op. cit., 1991, pp. 78-79.

³¹ Bruno Munari, *Design e comunicazione visiva: contributo a una metodologia didattica*, Roma, Laterza, 1968, p. 44.

³² Marco Dallari, *Guardare intorno: Un approccio pedagogico alla cultura visuale e audiovisiva*, La Nuova Italia, Scandicci (FI) 1995, p. 50.

Nella concezione standard dell'educazione è piuttosto frequente la tendenza generalizzata a correggere seguendo l'idea di una didattica che dimostra, non che mostra. Per sviluppare un rapporto di reciprocità dall'adulto al bambino e viceversa, così come in qualsiasi rapporto di comunicazione didattica tra persone di ogni età, diventa necessario farsi portatori di un atteggiamento rivolto non a criticare, a correggere, a dimostrare, ma diretto a mostrare, indicare, suggerire, senza pretendere una risposta univoca, ma provocando una molteplicità di reazioni allo stimolo dato.

Marco Dallari sottolinea che un bambino è portatore di una storia e di una cultura diverse da quelle di un adulto, anche se questo adulto è il suo modello e il suo educatore; è dunque consigliabile che proprio in quanto educatore l'adulto rispetti la necessità che il bambino venga accostato al mondo dell'arte figurativa privilegiando innanzi tutto le forme artistiche caratteristiche del tempo in cui vive, anche se rileva che:

Questo può risultare apparentemente più difficile all'adulto, portato a rassicurarsi attraverso le sue incrostazioni culturali e i suoi «pregiudizi» (anche se a volte tali pregiudizi risultano essere estremamente validi e positivi). Il contemporaneo e il moderno sono più facili per il bambino, a patto che l'adulto riesca a farli conoscere in maniera minimamente corretta, proprio perché è più facile per lui trovare in altri segni della storia e dell'ambiente rinforzi, giustificazioni, problematizzazioni, e comunque rapporti attivi e aperti con l'opera d'arte che gli viene presentata.³³

Non dobbiamo mai dimenticare né sottovalutare che il canone di bello è variabile da individuo ad individuo, in base alle sue esperienze e al suo contesto culturale, proprio per questo è erronea una didattica improntata alla trasmissione di nozioni standard e costanti, quando il mondo intero è in continua evoluzione. Spiegando questo concetto Marco Dallari introduce l'idea dell'esperienza dell'arte come esperienza di vita, con un fine utile non solo alla sterile conoscenza in se stessa, ma alla comprensione più allargata della cultura contemporanea che ci circonda.

Il bambino, infatti, che si sente dire che quel determinato quadro è «bello», è costretto a crederci per la fiducia che ha nell'adulto, ma, poiché quel canone di bello non è vicino al suo, finirà per farsi un'idea sbagliata non solo dell'opera d'arte, ma anche del tempo e della vicenda che l'opera d'arte vuole commentare; inoltre perderà probabilmente anche interesse per queste cose, poiché le vivrà come estranee alla sua possibilità di comprensione e di identificazione.³⁴

Dallari sottolinea come il lavoro artistico provochi reazioni interessanti da impiegare a livello didattico, per evidenziare come le opere d'arte costituiscono un materiale imprescindibile per l'insegnamento, in quanto ricchissima fonte di direzioni di senso utilizzabili in numerosi e svariati contesti, impossibile non citare le sue parole quando definisce l'artista:

Medium, nel senso che collega, suscita, provoca, ha una funzione che va al di là di ciò che vuol dire e del modo in cui riesce ad esprimersi. Ha una funzione che non

³³ Ivi, 1995, pp. 36-37.

³⁴ Ivi, p. 30.

esiteremmo a definire potenzialmente pedagogica, proprio perché provoca nel fruitore (quando il suo messaggio riesce) processi mentali autonomi e a volte imprevedibili rispetto a quelli tipici dell'artista.³⁵

Sintesi dei presupposti operativi di cui si fa portavoce Marco Dallari si trovano nelle esplicite parole programmatiche con cui traccia un'identità dell'opera d'arte secondo una visione didattica:

Nell'ottica in cui ci stiamo muovendo l'opera d'arte non è più (non è più solamente) testo, né tantomeno testo didascalico, ma pretesto, occasione per aiutarci e aiutare ad assumere un atteggiamento estetico, capace di ricadere poi anche su ciò che non è necessariamente arte e opera d'arte. [...] Se vogliamo dunque che l'opera d'arte sia finalizzata non già all'inculturazione alfabetizzante dei testi artistici, ma sia pretesto di iniziazione estetica; se vogliamo che non sia luogo di chiusura e rinforzo rispetto ai valori e alle norme dell'Occidente, ma apertura e possibilità e possa concretizzarsi come luogo d'incontro e contaminazione con ogni altro da noi, anche antropologicamente e culturalmente inteso, dobbiamo scegliere "materiali didattici" (opere d'arte) capaci di seduzione e stupore e forniti delle caratteristiche dell'ambiguità e del mistero.³⁶

Seguendo gli spunti e i presupposti brevemente affrontati in queste pagine, in buona parte non riferibili esclusivamente all'arte contemporanea, si può comprendere l'importanza della progettazione e della proposta di attività didattiche all'interno delle strutture museali per poter "vivere" l'arte e il museo in un modo diverso e trasformare le spesso sterili visite in momenti di profondo apprendimento.

Elisa Fabeni è dottoranda di ricerca presso il dipartimento di italiano dell'Università di Turku.

Bibliografia:

Balboni Brizza Maria Teresa, Zanni Annalisa, *Il museo conosciuto: appunti di museologia per insegnanti con un'antologia di esperienze didattiche di musei italiani*, Franco Angeli, Milano 1984.

Dallari Marco, *Guardare intorno: Un approccio pedagogico alla cultura visuale e audiovisiva*, La Nuova Italia, Scandicci (FI) 1995.

Dallari Marco, Francucci Cristina, *L'esperienza pedagogica dell'arte*, La Nuova Italia, Scandicci (FI) 1998.

De Carli Cecilia, *Education through Art*, Mazzotta, Milano 2003.

Francucci Cristina - Vassalli Paola, *Educare all'Arte*, Electa, Milano 2005.

³⁵ Ivi, p. 11.

³⁶ M. Dallari, C. Francucci, op. cit. 1998, p. 24.

Simona Astolfi, *Ali nel Museo: percorsi di didattica museale dall'osservazione alla creazione*, La Mandragora, Imola 1998.

Giaume Giovanna, *La Didattica Museale d'Arte Contemporanea*, Palombi Editori, Roma 1991.

Il sapere dell'immagine: arte contemporanea e scuola. Atti del convegno. Prato, 1-2 dicembre 1989, Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, IRSSAE Toscana, La Nuova Italia, Scandicci (FI) 1991.

Munari Bruno, *Design e comunicazione visiva: contributo a una metodologia didattica*, Laterza, Roma 1968.

Nardi Emma, *Un laboratorio per la didattica museale*, SEAM, Formello (Roma) 1999.

Rossini Orietta (a cura di), *Museologia e didattica museale*, Gangemi, Roma 1999.



Foto: E. Fabeni

ETRUSKIMAISEMA*

Suomennos: Paula Soukkamäki

Toimittanut: Pauliina de Anna

Talossani on huone, jonka ovella kotiapulaiset usein seisoskelevat ja kertovat minulle itsestään. He kertovat minulle itsestään hyvin paljon ja koska he silittävät kaikki talon liinavaatteet paidat lakanat heillä on mielestään oikeus kertoa omista asioistaan sillä kuka sitten huolehtii talon liinavaatteista elleivät juuri talon kotiapulaiset? Kaikkien noiden ripustettujen pestyjen kuivattujen silitettyjen liinavaatteiden keskellä syntyy tunne, että kotiapulaiset ovat minun yläpuolellani ja että he pitävät minua vallassaan niin kuin isäntä palvelijaansa. He kertovat että isäni kuoli syövän aiheuttamiin kauheisiin kärsimyksiin ja veljeni kuoli koska lääkärit tekivät väärän diagnoosin ja antoivat hänen kuolla ja he suorastaan käyttivät häntä koekaniinina ja äitini jäi yksin ja minä ryhdyin tekemään töitä (ja siksi minä täällä pesen teidän lattioidenne ja silittän teidän liinavaatteitanne) mutta olin kiintynyt isääni ja tiedätkö minkä ikäinen olen nyt? Olen kolmenkymmenen. He olivat Rita Nina Teresa Lucia Lorenza ja he kaikki kävivät talossani silittämässä samoja liinavaatteita ja seisoivat aina tällä samalla ovella ja näen itseni ja heidät taas huoneessa aivan kuin siinä emme olisikaan minä ja he vaan joitakin muita ihmisiä joita jopa kadehdin koska silloin olimme nuorempia ja siksi huone on täynnä kuvia, huoneeseen kuuluvia kuvia jotka täyttävät muistini kaikkein syvimät sopukat. Ja he jatkavat kertomalla että kun menin naimisiin appeni vihasi minua ja sanoi että olen aivan surkea ja että minun piti mennä naimisiin mieheni kanssa vain koska odotin lasta mutta minä menin naimisiin mieheni kanssa rakkaudesta vaikka hänen toinen munuaisensa ei toiminutkaan koska hän oli paiskinut liikaa töitä pitääkseen perheen ruuassa ja rahoittaakseen veljiensä opiskelut ja hän oli ainoa joka ei opiskellut vaan lähti aamuisin viideltä töihin ja kun hän illalla palasi hänen piti huolehtia kasvimaasta ja veljistään ja laittaa ruokaa ja viime vuonna teimme elimensiiirron eikä hänen enää tarvitse käydä dialyysissa mutta hän ei enää pysty tekemään töitä mutta meillä on hyvä eläke eikä meillä siksi ole huolta rahasta ja minullekin hän sanoo Lucia miksi sinä käyt töissä kun sinun sen takia täytyy matkustaa junalla joka aamu ja väsyvät itsesi? Pysy mieluummin täällä lasten kanssa mutta rouva minun täytyy tehdä töitä en osaa istua kädet ristissä ja ennen kuin tulin tänne teille kävin siivoamassa erästä voimistelusalua enkä minä siksi että minun olisi ollut pakko mutta jos en minä huolehdi kaikesta niin kuka sitten huolehtii? Ja kaupunkiin minun on pakko tulla sillä minun on käytävä asioilla kaupungintalolla ja käyttää lääkärissä poikaani joka niin kuin rouva tietää on kasvanut liian nopeasti ja saanut skolioosin ja nyt hänelle joudutaan laittamaan tukilaite ja hän voi riisua sen pois vain yöksi. Tämän takia en olisi halunnut olla appeni kanssa saman katon alla hän nimittäin tuli asumaan meille mutta hänellä oli aina sanomista

* *Paesaggio etrusco* [Piccoli Paesaggi, Anterem Edizioni, Verona 1993]

kaikesta eikä hänelle koskaan kelvannut mikään ja minkä minä sille mahdoin? Ja mieheni pyysi minua kestäämään koska hän on niin hyvä eikä halunnut ajaa isäänsä tiehensä enkä minäkään halunnut mutta en kestänyt ja minä olin pelkkä pikkutyttö sillä olin vasta kuudentoista kun menin naimisiin ja hän oli kolmenkymmenenkuuden mutta rakastin häntä ja sitten muutimme Saksaan ja asuimme siellä kaksitoista vuotta ja nyt Canio puhuu paremmin saksaa kuin kukaan hänen kavereistaan ja hän sanoo haluavansa isona tulkiksi ja minun oli kyllä hyvä olla Saksassa mutta podin vähän koti-ikävää ja siksi tulimme takaisin ja sillä välin mieheni isä oli kuollut mutta sillä ei ole mitään tekemistä paluumme kanssa. Mieheni ei enää pystynyt käymään töissä ja mitä me siellä sitä paitsi enää olisimme tehneet? Ja niin me tulimme tänne ja mieheni haluaisi että minä olisin aina kotona mutta en minä osaa olla aina kotona vai mitä rouva? Lucia silitti ahtaassa kulkupaikassa kynnyksen lähellä siinä huoneessa jonka oviaukkoon kaikilla talon kotiapulaisilla oli tapana tulla seisoskelemaan. Hän oli asettunut siihen eteisen tapaiseen tilaan keskelle kulkuväylää niin kuin joku joka on juuri lähdössä. Tässä huoneessa oli yhteen aikaan keittiö. Nyt tuntuu siltä kuin keittiö olisi aina ollut muualla mutta se oli tässä monta vuotta ennen kuin se siirrettiin muualle. Ehkä apulaiset tuntevat tässä huoneessa olonsa erityisen kotoisaksi aivan kuin äitinsä kohdussa kelluva sikiö ja kertovat että lapset jäivät Sisiliaan eivätkä saa tavata minua eivätkä kuulla minusta koska jätin mieheni toisen miehen takia mutta en minä mikään lutka ole. Ja Lorenza väenteli käsiään sitä sanoessaan vaikka myöhemmin kyllä huomasin hänen soittelevan Sisiliaan silloin kun hänen olisi pitänyt tehdä töitä enkä ymmärrä miten Teresa joka on kunnan ihminen saattoikin lähettää meille Lorenzan joka on rehellisesti sanottuna varas? Tämä sai luottamukseni kotiapulaisia kohtaan horjumaan ja kun nyt istun tässä ja puhelen itsekseeni minusta tuntuu kuin me olisimme jouluseimiasetelman pieniä paperimassa-paimenia jotka ajan kuluksi kertovat toisilleen elämästään aivan niin kuin naiset tekevät silloin kun pesevät silittävät laittavat ruokaa ja puhuvat lapsista kuolleista kodeista siitä mistä ennen kertoivat romaanit ja heidän puheensa on kuin suuri kangas joka ulottuu koko maailman yli mutta repeytyy kapeiksi suikaleiksi siinä kaikkien liinavaatteiden keskellä tai niin kuin kadonneen pyhäinjäännöksen kallisarvoiset helmet niin kuin kaikkien naisten viisaus niin kuin viisaus joka maailmalla on itsessään eli ei itse asiassa mitään sillä elämä ja kuolema etenevät vääjäämättä vailla minkäänlaista järkeä ja tämä täydellinen järjen puuttuminen tekee arvokkaiksi ne sanat, joita nuo naiset lausuvat kertoessaan minulle itsestään ja annan heidän kertoilla tarinoitaan sillä heillä on siihen valtava tarve niin kuin muuta ei olisi olemassakaan kuin elämä ja kuolema mutta eräänä päivänä Rita otti käteensä papereita joissa oli maalauksia ja kysyi tekös ne olette maalannut rouva? Ja näin että hänen kasvoilleen syttyi häikäisevän voimakas valo aivan kuin hän olisi tullut ulos tunnelista vuosien pimeyden jälkeen.

He ovat kertoessaan aina tässä huoneessa ja asetan mielessäni heidän kuvansa päällekkäin ajassa koska se mikä todella on pelottavaa ei ole itse tila vaan tunne ajasta, joka kasautuu tilassa ja jos tilaa ajattelee laajentuneena ja aikaa rajoittuneena syntyy tuskallinen vihlova tunne niin että tila alkaa näyttää rajattomalta kuvaamattomalta läpipääsemättömältä. Luulemme että kaikki on hallittavissa läpipäästäväissä hyödynnettävissä ja hankimme

itsellemme toinen toistaan nopeampia välineitä voittaaksemme tilan hillitsemättömän laajenemisen eli sen ikuisen kestävyuden ajassa. Kun olin lapsi tila sulkeutui ympärilleni niin kuin kuori simpukan ympärille. Nyt sekä simpukka että kuori ovat kadonneet meren pohjattomaan syvyyteen ja ajan helminauhaa voi lukea niin kuin kiviä jotka jo kauan sitten kuolleet lapset ovat jättäneet rannan vesirajaan. Kuitenkin tässä huoneessa on huonekaluja jotka kuuluivat äidilleni ja yksi laatikko joka kuului isoäidilleni joka asui meren rannalla talossa jonne pystyn palaamaan muistini avulla ja minusta tuntuu että tuo tila on jäänyt talteen aivojeni sokkeloihin niin kuin kartta jonka voi millä tahansa hetkellä palauttaa mieleen mutta sillä paikalla jossa talo oli ei enää ole rakennusta ja tuntuu tuskalliselta ajatella että sisäinen ja ulkoinen tila eivät enää kohtaa toisiaan. Tähän huoneeseen oli maalattu hevosia mutta me olemme hävittäneet ne ja peittäneet ne valkoisella maalilla ja jos maali raaputettaisiin pois tulisivat hevoset taas näkyviin mutta kuka haluaisi joutua vastatusten kuvien kanssa jotka ovat niin lujasti kiinni menneisyydessä? On parempi että jotkut toiset raaputtavat puhtaaksi talon ja miettivät keitä täällä on asunut. Ja levitän lisää valkoista maalia koska takka on noen peitossa ja huone näyttää likaiselta niin kuin sitä ei kukaan siivoaisi ja A. joka rakastaa puhtautta sanoo että kaikki pitää maalata valkoiseksi ja me maalaamme emmekä ole koskaan raaputtaneet niin kuin ei kymmenen vuotta sitten saatuja ja kirjoitettuja kirjeitäkään lueta jottei tarvitsisi kadehtia itseään ja mennyttä nuoruuttaan. Yksi ainoa hevonen on jäänyt seinälle ja kaikki jotka tulevat huoneeseen kysyvät sinäkö tämän hevosien olet maalannut? Nyt he eivät enää kysy sitä koska he tuntevat sen ja siitä on tullut osa huoneen maisemaa mutta he eivät tunne kaikkia maisemia jotka ovat kerrostuneet päällekkäin ja jotka muodostavat tämän huoneen todellisen tilan.

Toinen toisensa jälkeen Elvira Rita Lucia ovat lähteneet huoneesta ja joka kerta on tuntunut kuin jotakin kuolisi yhdessä lähtijän kanssa yhdessä huonekalujen kanssa jotka vaihtuvat uusiin joita ostetaan ja tiedän että kenestäkään ei voida tehdä muotokuvaa ajassa vaan voidaan tehdä vain muotokuva ajasta asetellen vierä viereen mosaiikkipalat, joista muodostuvat jonkin elämän kuvat. Tuo olin minä vuonna tuhatyhdeksänsataaseitsemänkymmentä ja minulla oli tuollaiset hiukset ja tuollainen hame ja tuollaiset kasvot ja Rita puhui minulle huoneessa ja olen eri ihminen joka kuvassa. Menneen ajan kuvat jatkavat vaeltamistaan sikin sokin ajan maailmankaikkeudessa niin kuin tanssivat pölyhiukkaset jotka näkyvät vastavalossa kun valo yhtäkkiä yllättää ne ja sitten häviävät upoten pimeyteen ja unohdukseen. Jokaisen pitäisi viedä mukanaan hautaan kaikki mosaiikkipalaset ja peittyä niiden alle ikään kuin todisteeksi siitä, montako kertaa on kuollut ja montako kuolemaa saattoi loppuun se kuolema, joka asetti viimeisen mosaiikkipalaset paikalleen. Ehkä taivas on suunnaton mosaiikkipalojen varasto mutta missä on Jumala joka pystyisi kaivamaan esiin ja tunnistamaan jokaisen palan? Vai onko ehkä tarkoitettu että kukin tunnistaa ainoastaan omat palaset ja nekin vain osittain eikä kukaan koskaan tule näkemään paloja niistä muodostuvassa kokonaisuudessa, ei edes se jonka paloista on kysymys. Siinä tapauksessa on totta, että jokainen vie hautaan mukanaan oman salaisuutensa. Salaisuuden joka ei kuulu kenellekään, ei edes vainajalle itselleen. Tämän vuoksi oli ennen vanhaan tapana laittaa hautaan mukaan vainajan tavaroita aivan kuin ne

olisivat voineet korvata mosaiikkipalasten puutteen. Aivan kuin taas kerran tila korvaisi ajan puutteet ja kätkisi ne ja tila yksin voisi luoda jatkuvuuden illuusion koska esineet jatkavat elämäänsä ihmisten jälkeenkä ja maljakot lasit arkikalustot näyttävät meihin verrattuna kuolemattomilta. Jokaisen pitäisi viedä mukanaan itselleen kuuluvat esineet mikä on ehkä ainoa tapa valmistautua kuolemaan: matkaeväät tuonpuoleiseen merkki maan päällä yhdysside elävien kanssa rakkauskirjeiden vaihto rauhallisen etanan jälkeensä jättämä vana yhdysside taivaan ja maan välillä sopimus Jumalan kanssa manaus pahoja henkiä vastaan tulevan elämän valmistaminen. Eiväthän etruskihaudatkaan olleet muuta kuin koteja. Kivilavitsoineen ja keittiöineen. Maljoineen laseineen koruineen. Työkaluineen tuoleineen valtaistuimineen. Välijä ja viihtyisiä asumuksia tuonpuoleista elämää varten. Etruskien vainajilleen rakentamia tilavia asuntoja ja suuria kaupunkeja jotka seisovat hämärän ja hiljaisuuden vartioimana lähellä elävien kaupunkien vilkasta hyörinää. Nyt kaikki lepää syvässä ja yksinäisessä hiljaisuudessa, vihreän täplittämässä keltaisessa maassa, sammalen peittämien kumpujen alla Etrurian varjoisassa sydämessä jossa harhailee ajan haamukuvia suurten egyptiläisten aurinkojen alla joita vainajilla on taloissaan Osiriksen ja ylösnousemuksen symboleina. Kannujen korujen renkaiden ja valtaistuinten keskellä. Seuratkoon talosi sinua koska talot ovat ihmisten ainoa muisto. Paikallaan pysyvät seinät ovat imeneet itseensä tuhansia elämän mosaiikkipalasia; vaitonaiset hiljaiset huokoiset hämärät valoisat ikuiset särkyvät epävakaa sokeat, omalle itselleen pystytetyt temppelit säilyttävät sen miehen sydämen joka on niissä asunut ja naisen ja hänen lastensa ja lastenlastensa kunnes menettävät muistinsa ja kykynsä erottaa yksilöt joukosta, eikä kenelläkään enää ole taloa eikä talolla enää ihmistä ja samalla haarukalla syövät monet miehet ja naiset ja lapset ja lastenlapset jotka ovat vieraita outoja lioittelevia erilaisia eksyneitä ajan pitkään ketjuun.

SYMPATIAA JA ASEVOIMAA – ITALIAN APU TALVISOTAA KÄYVÄLLE SUOMELLE

Itsekö Benito Mussolini olisi myynyt Suomelle niin paljon aseita ja varusteita, että Italian oma puolustus olisi pulassa? "Il Duce" olisi todellakin myynyt Suomelle 24 moottoritorpedovenettä, joita Italiassa oli vain 50. Johtajansa pään sai viime hetkellä käännettyä ulkomaan kaupasta vastaava ministeri Raffaello Riccardi. Lopulta Suomi sai viisi venettä. Pirkko Kanervo on selvittänyt Italian Suomelle antamaa apua talvisotaa ennen ja sen aikana Turun yliopistossa helmikuussa 2007 tarkastetussa yleisen historian alan väitöskirjassaan *Italia ja Suomen talvisota. Il Duce Mussolini maailman urheimman kansan apuna* (Teos). Väitöskirja kertoo, kuinka Italian kansa aina johtajaansa myöten osoitti sympatiaa suurempaansa vastaan sotivaa Suomea kohtaan.

Tilastotietojen mukaan Italia antoi Suomelle talvisodan aikana toiseksi eniten apua Ruotsin jälkeen. Tutkimuksissa Italian osuutta ei ole aikaisemmin kattavasti tutkittu. Tilastot antoivat lähtölaukauksen Kanervon tutkimukselle, miksi ja miten Italia auttoi Suomea. Olihan Italia Saksan liittolainen, joka oli Venäjän liittolainen, jonka kanssa Suomi oli sodassa.

Suomen ja Italian välinen sotilasyhteistyö alkoi 1920-luvulla, kun suomalaisia upseereita koulutettiin Italian laivastossa, rannikkotyökistössä, ratsuväessä ja ilmavoimissa. Lapuanliike ja sittemmin IKL olivat yhteydessä Italian fasisteihin mielessään universaali fasistiliike. Italialaiset puolueen edustajat vierailivat Suomessa ja raportoivat näkemästään suoraan Mussolinille. Yhteistyöstä ja suomalaisten ihailusta kertoo myös se, että kaksi kappaletta Italian johtajan rintakuvia päätyi IKL:lle. Kun IKL heikkeni, loitontuivat italialaiset aateveljistään, ja Italian Suomen-lähettiläs Armando Koch pyrki rakentamaan suhteita oikeistopuolueen sijaan Suomen hallitukseen.

Asekauppojen lisäksi myös suomalainen kulttuuri kiinnosti 1900-luvun Italiassa, erityisen arvostettu oli *Kalevala*. *Kalevalan* kääntäjän P. E. Pavolinin poika Alessandro Pavolini toimi Italian kulttuuriministerinä talvisodan aikana. Kulttuuriministerin tärkeä tehtävä oli mm. tiedottaa lehdistölle, mitä fasisisessa maassa sopi kirjoittaa ja mitä ei; syksyllä 1939 sopi kirjoittaa Neuvostoliittoa vastaan ja Suomen puolesta. Tämä ei jäänyt Neuvostoliitossa huomiotta, ja kommunistihallinto aloitti vastapropagandan Italiaa vastaan. Suomen-sota siis vaikutti suoraan suurvaltojen välisiin suhteisiin. Ainoa fasis-tisen Italian riippumaton lehti olikin Vatikaanin *Osservatore Romano*.

Kun talvisota syttyi, oli Italia liittännyt itsensä Saksaan teräs-sopimuksella. Hitlerin ei kuitenkaan ollut tarkoituskaan tiedottaa Mussolinille tekemisistään eikä noudattaa Mussolinin toivetta muutamasta rauhan vuodesta, joiden aikana Italia vahvistaisi talouttaan ja puolustusvoimiaan. Italialle paljastui Molotov–Ribbentropin sopimus vasta kun se oli allekirjoitettu eikä Italia katsonut hyvällä Neuvostoliiton ja Saksan kumppanuutta. Neuvostoliiton hyökkäys Suomeen sai Italian yhä loitontumaan Saksasta. Saksa ei ollut osannut aavistaa Suomen tärkeyttä Italialle. Lokakuussa 1939

italian hallituksesta siirrettiin sivuun saksalaismyönteiset miehet, mutta talvisodan päätyttyä suhteet Saksaan lämpenivät taas. Italian sympatia Suomea kohtaan jatkui siis Saksan-kumppanuudesta huolimatta ja suomalaiset saivat käyttöönsä mm. Fiat G.50 -hävittäjäkoneita mutta onneksi myös ryhmän mekaanikkoja ja asiantuntijoita, sillä aivan ongelmitta ei Fiatien käyttöönotto sujunut. Saksa sai Italiasta täysipainoisen liittolaisen vasta talvisodan loputtua ja Hitler näki vaivaa korjatakseen Italian ja Neuvostoliiton karille ajautuneet suhteet.

Italiassa Suomen puolesta ilmoittautui sotimaan tuhansia vapaaehtoisia, mutta Mussolini esti omien miestensä pääsyn Suomeen, vaikka hallitus oli rohkaissut vapaaehtoiseksi ilmoittautumista. Kaikki viittaa protestiin Saksa ja Neuvostoliittoa vastaan. Useita vapaaehtoisia onnistui kuitenkin livahtamaan Suomeen ja monia muita oli matkalla kiertotietä, kun välirauha solmittiin. Ranskan kautta Suomeen saapui mm. Diego Manzocchi, ainoa talvisodassa kaatunut italialainen.

Suomalaiset luottivat Italiaan vielä keskustellessaan rauhanehdoista Moskovassa. Presidentti Svinhufvud matkasi viime hetkillä Berliinin kautta Roomaan taivutellakseen suurvaltoja painostamaan Neuvostoliitto kelpuuttamaan suppeammat alueluovutukset, kuten Viipurin säilyminen Suomen puolella.

Kanervo suhteuttaa väitöskirjassaan Suomen talvisodan laajemmin Euroopan tilanteeseen ja antaa tarkan kuvan myös eri maiden taustoista. Syksyn 1939 Eurooppa oli herkässä tilanteessa, jokaisella oli etuja valvottavanaan. Talvella 1939–1940 huomio kiinnittyi pohjoiseen. Suomen sodan vaiheet ratkaisivat ainakin Mussolinin suhtautumisen Neuvostoliittoon ja sen liittolaiseen Saksaan. Pienen maan sota suurta Neuvostoliittoa vastaan valoi uskoa pieniin kansoihin ja keräsi suurten sympatiat. Kanervon väitöskirja rikkoo myös myyttiä Suomen jäämisestä talvisodassa yksin. Vaikka Ruotsi ei vapaaehtoisia lukuun ottamatta osallistunut taisteluihin, apua oli kuitenkin tarjottu liittoutuneiden puolelta ja kuten Kanervo väitöskirjassaan osoittaa, ei Italiaan jäänyt Suomen asialle kylmäksi.

Pirkko Kanervo 2007: *Italia ja Suomen talvisota. Il Duce Mussolini maailman urheimman kansan apuna*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos.

hinta: € 31,90 (Akateeminen kirjakauppa)

Elina Norrman è dottoranda di ricerca presso il dipartimento di italiano dell'Università di Turku.