

LEA

Lingue e letterature
d'Oriente e d'Occidente

12-2023



LEA – Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente

12

Direttori scientifici / General Editors

Ilaria Natali, Ayşe Saraçgil

Caporedattore / Journal Manager

Arianna Antonielli

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

2023

LEA – Lingue e letterature d’Oriente e d’Occidente. –
n. 12, 2023
ISSN 1824-484x
ISBN 979-12-215-0285-5
DOI: <http://dx.doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-12>

Direttore Responsabile: Arianna Antonielli
Registrazione al Tribunale di Firenze: N. 5356 del 23/07/2004
CC 2023 Firenze UP

La rivista è pubblicata on-line ad accesso aperto al seguente indirizzo:
www.fupress.com/bsfm-lea

The products of the Publishing Committee of Biblioteca di Studi di Filologia Moderna: Collana, Riviste e Laboratorio (<https://www.forlilpsi.unifi.it/vp-440-laboa.html>) are published with financial support from the Department of Languages, Literatures and Intercultural Studies of the University of Florence, and in accordance with the agreement, dated February 10th 2009 (updated February 19th 2015), between the Department, the Open Access Publishing Workshop and Firenze University Press. The Workshop promotes the development of OA publishing and its application in teaching and career advice for undergraduates, graduates, and PhD students in the area of foreign languages and literatures, as well as providing training and planning services. The Workshop’s publishing team are responsible for the editorial workflow of all the volumes and journals published in the Biblioteca di Studi di Filologia Moderna series. *LEA* employs the double-blind peer review process. For further information please visit the journal homepage (<<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>>).

Editing e composizione: Laboratorio editoriale Open Access con A. Antonielli (caporedattore), A. Fanciullacci, V.F. Franzese, G. Gargani, F. Peluso, F. Zuccaro (tirocinanti), con la collaborazione di A. Gentile, V. Romoli, F. Salvadori, E. Simoncini.

I fascicoli della rivista *LEA* sono rilasciati nei termini della licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Italia, il cui testo integrale è disponibile alla pagina web: <<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/it/legalcode>>

2023 Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
Via Cittadella 7 – 50144 Firenze, Italy
<<http://www.fupress.com/>>

Direttori scientifici / General Editors

Ilaria Natali, Università degli Studi di Firenze

Ayşe Saraçgil, Università degli Studi di Firenze

Caporedattore / Journal Manager

Arianna Antonielli, Università degli Studi di Firenze

International Associate Editors

Jüri Talvet (University of Tartu, Estonia), Wen Zheng (Beijing Foreign Studies University, China)

Comitato scientifico internazionale / International Advisory Board

Sabrina Ballestracci (Università di Firenze), Giampiero Bellingeri (Università Cà Foscari di Venezia), Ioana Bican (Babeş-Bolyai University, Romania), Nicholas Brownlees (Università di Firenze), Alessandra Calanchi (Università di Urbino), Francesca Chiusaroli (Università di Macerata), Massimo Ciaravolo (Università Cà Foscari di Venezia), Barbara Cinelli (Università Roma Tre), Fernando Cioni (Università di Firenze), Roy T. Eriksen (University of Agder, Norway), Fiorenzo Fantaccini (Università di Firenze), Federico Fastelli (Università di Firenze), Romuald Fonkoua (Sorbonne University, France), Inmaculada Concepcion Solís García (Università di Firenze), Paola Gheri (Università di Salerno), Andrea Gullotta (University of Glasgow, UK), Ulf Peter Hallberg (scrittore e traduttore letterario, Svezia), Luba Jurgenson (Paris-Sorbonne University, France), Sergei A. Kibalnik (St. Petersburg State University, Russian Academy of Sciences, Russia), Michela Landi (Università di Firenze), Beatrice Manetti (Università di Torino), Johanna Monti (Università di Napoli "L'Orientale"), Jesús Munárriz (scrittore, Spagna), Murathan Mungan (scrittore), Valentina Pedone (Università di Firenze), Ülar Ploom (University of Tallinn, Estonia), Giampaolo Salvi (Eötvös Loránd University, Hungary), Christina Samson (Università di Firenze), Alessandra Schininà (Università di Catania), Giovanni Schininà (Università di Catania), Giovanna Siedina (Università di Firenze), Diego Simini (Università del Salento), Jüri Talvet (University of Tartu, Estonia), Angela Tarantino (Sapienza Università di Roma), Letizia Vezzosi (Università di Firenze), Christina Viragh (scrittrice e traduttrice letteraria, Svizzera), Marina Warner (Birkbeck College, University of London), Martin Zerlang (University of Copenhagen, Denmark), Wen Zheng (Beijing Foreign Studies University, China), Clas Zilliacus (Emeritus, Åbo Akademi, Finland)

Comitato editoriale / Editorial Board

Hulya Adak, Paolo Bugliani, Ivan Callus, Elisabetta Cecconi, Valentina Conti, Maria Micaela Coppola, Italo Cosentino, Giuliana Diani, Annalisa Federici, Fernando Funari, Giuliana Gardellini, Erdag Goknar, Samuele Grassi, Cimen Gunay Erkol, Daniel Henkel, Sibel Irzik, Giovanna Lo Monaco, Gloria Lauri Lucente, Clark Lawlor, Fabio Luppi, Tina Maraucci, Isabella Martini, Francesca Medaglia, Ilaria Moschini, Erika Mihalycsa, Mark Nixon, Simona Porro, Giulia Rovelli.



Indice

Citation: (2023) Indice, *Lea* 12: pp. v-vi. doi: <https://doi.org/10.1036253/lea-1824-484x-14954>.

ILARIA NATALI, *Editoriale. Le dinamiche di genere, ieri e oggi* VII

SCRITTURE

Le dinamiche di genere ieri e oggi Past and Present Changes in Gender Dynamics

RACHELE BASSAN, <i>"All this is but forgery". Gender and Performative Concerns in Fletcher and Massinger's Love's Cure (1615)</i>	15
TINA MARAUCCI, <i>Mascolinità (in)sofferenti. Gli eroi fragili di Yusuf Atılgan</i>	37
CARMEN MITIDIERI, <i>"Perché proprio Napoleone?". Neue Leben sansichten Katers come prima riscrittura femminista nell'opera di Christa Wolf</i>	51
AYŞE SARACGIL, <i>Suat Derviş. Una figura di soglia</i>	69
DIEGO SALVADORI, FEDERICO FASTELLI, <i>Il tempo e lo spazio, laggiù in fondo... Una doppia lettura di Leonora Carrington</i>	87
LUCA BRUNO, <i>To (Sub)Serve Man. Role Language and Intimate Scripts in Kioku No Dizorubu</i>	99
MARIANNA POZZA, VINCENZO D'ANDREA, <i>Confluenza di generi e scambio di ruoli. Qualche riflessione linguistico-letteraria sui processi di contaminazione tra il maschile e il femminile nel mondo greco antico</i>	117
MARTINA GUZZETTI, <i>Forbidden Words and Female Anatomy. Gender and Language Taboos in the Oxford English Dictionary</i>	137
LETIZIA VEZZOSI, <i>She, He or It? Is it a Matter of Gender or Something Else? A Look into Children and Teens' Literature</i>	157
FEDERICA PERAZZINI, <i>Gendered Otherness. Deviance and Female Agency in Penny Dreadful's Vanessa Ives</i>	181

STUDI E SAGGI

SERGIO BASSO, <i>Dramaturgical Tricks in the Clementine Literature</i>	199
FRANCESCA PIERINI, <i>Towards A Regime of Authenticity. Reading A Room with a View through the Lens of Contemporary Romance Scholarship</i>	217

ARIANNA ANTONIELLI, <i>Biografie rivisitate. Il caso Ellis-Yeats</i>	229
FRANCESCA FRACCARO, <i>La duplice visione. Miyabi e dimensione politica nella sezione 81 dell' Ise monogatari</i>	257
ISABELLA MARTINI, <i>Conversation Analysis and Frame Analysis Combined. A Proposal to Study the Use of Language in Paediatric Surgical Visits</i>	279
ILARIA NATALI, <i>Moulded, Re-moulded, and Pieced Together. The Origins of Joyce's Ulysses</i>	295

CONDIZIONI DI POSSIBILITÀ

Il confine come luogo di separazione e intersezione Borders as a Place of Separation and Intersection

LETIZIA VEZZOSI, <i>Borders as a Place of Separation and Intersection. An Introduction</i>	307
DANIELA FRUSCIONE, <i>Magic and Law at the Border. The Early Medieval Leges</i>	313
MARIA CRISTINA LOMBARDI, <i>Skaldic Poetry across Borders. Sigvatr Þórðarson's Austrfararvísur</i>	331
CARLA RIVIELLO, <i>Pietro e Simon Mago sul confine tra miracolo e magia nelle omelie in inglese antico</i>	339
CONCETTA GILIBERTO, <i>Instances of Interactions and Conflicts in the North Sea in Medieval Times, with an Emphasis on Frisia</i>	361
CHIARA DE BASTIANI, <i>Crossing the Borders between Meter, Syntax and Information Structure. Some Methodological Notes</i>	377
JASMINE BRIA, <i>At the Edge of the World. Geographical Location, Englishness and Monstrosity</i>	401

OSSERVATORIO

PAOLO BUGLIANI, <i>La piacevole necessità di raccontare la letteratura. Rocco Coronato, Letteratura inglese. Da Beowulf a Brexit, Milano, Le Monnier Università 2022, pp. 860</i>	423
SILVIA GRANATA, <i>Diego Saglia, Modernità del Romanticismo. Scrittura e cambiamento nella letteratura britannica 1780-1830, Venezia, Marsilio Editori 2023, pp. 240</i>	427
DIANA BATTISTI, <i>Visione, scrittura ed esperienza del cinema. Intorno ai volumi di Matteo Galli, A morte Venezia e altri saggi sul cinema, Milano, Mimesis Edizioni 2018, pp. 334, e di Matteo Galli, Alessandro Izzi (a cura di), Un passo avanti. Scritti e studi per Giovanni Spagnoletti, Milano, Mimesis Edizioni 2019, pp. 374</i>	435
LETIZIA PACINI, <i>Fernando Cioni, Shakespeare: Guida a Sogno di una notte di mezz'estate, Roma, Carocci 2022, pp. 128</i>	441
GIACOMO MICHELETTI, <i>Giovanna Lo Monaco, Scritture selvagge. Letteratura antagonista nell'Italia degli anni Settanta, Roma, Giulio Perrone 2022, pp. 248</i>	445
FRANCESCA CARACENI, <i>Antonio Bibbò, Irish Literature in Italy in the Era of the World Wars, Cham, Palgrave Macmillan 2022, pp. 304</i>	451

CONTRIBUTORS	455
--------------	-----



Citation: I. Natali (2023) Editoriale. Le dinamiche di genere, ieri e oggi. *Lea* 12: pp. vii-xi. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14832>.

Copyright: © 2023 I. Natali. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Editoriale

Le dinamiche di genere, ieri e oggi

Ilaria Natali

Ci vuole molta abnegazione per smettere di considerarsi il Soggetto unico e assoluto. Del resto la gran maggioranza degli uomini non esprime apertamente questa presunzione. Non affermano l'inferiorità della donna: sono troppo penetrati dall'ideale democratico per non riconoscere in tutti gli esseri umani degli uguali. [...] Con atteggiamento di collaborazione e benevolenza di fronte alla donna, l'uomo tematizza il principio dell'uguaglianza astratta; quanto all'inuguaglianza concreta, l'uomo la constata, ma non la pone.
Simone De Beauvoir, *Il secondo sesso* (1949)

Il 7 marzo 2022, alla vigilia della giornata internazionale della donna, la Segretaria Generale Agnès Callamard ha dato voce alle apprensioni di Amnesty International rispetto a recenti cambiamenti sociopolitici su larga scala:

Events in 2021 and in the early months of 2022 have conspired to crush the rights and dignity of millions of women and girls. The world's crises do not impact equally, let alone fairly. The disproportionate impacts on women's and girls' rights are well-documented yet still neglected, when not ignored outright. But the facts are clear. The Covid-19 pandemic, the overwhelming rollback on women's rights in Afghanistan, the widespread sexual violence characterizing the conflict in Ethiopia, attacks on abortion access in the US and Turkey's withdrawal from the landmark Istanbul Convention on Gender Based Violence: each is a grave erosion of rights in its own terms but taken together? We must stand up to and stare down this global assault on women's and girls' dignity. (2022)

Argomenti analoghi sono stati esposti dal gruppo di lavoro delle Nazioni Unite dedicato alla lotta contro la discriminazione nei confronti delle donne, che ha evidenziato come conflitti, crisi economiche, politiche di austerità, tendenze conservatrici e reazionarie in ambito politico e religioso abbiano comportato dei passi indietro rispetto alle culture di genere. Tale regressione, come prevedibile, ha un impatto tanto più devastante su chi vive in condizioni socioeconomiche svantaggiate, sulle comunità

LGBTQIA+, come pure su migranti, minoranze etniche e persone con disabilità, esacerbando discriminazioni preesistenti.¹

La sezione monografica di *LEA* 12 (2023), prendendo spunto ancora una volta da temi di attualità, si prefigge di dimostrare come assumere prospettive di genere permeabili a varie contaminazioni culturali possa offrire strumenti di analisi atti a individuare e comprendere non solo le differenze che storicamente hanno determinato delle asimmetrie nelle vite degli individui, ma anche le dinamiche che caratterizzano fenomeni e orientamenti più recenti. Tra le pagine di questo numero, il concetto di genere inteso come differenza si interseca con le altre differenze connaturate alla nozione di intercultura, sulle cui pratiche ed esperienze si fonda la nostra Rivista.

Rispetto all'intercultura di genere, Liana Borghi sottolinea che “[i]ntersezionalità, complessità, traduzione sono i suoi metodi principali” e che “tutti implicano confini, limiti, opacità, e fraintendimenti tra le zone di contatto. Contatto e incontro restano [...] due parole chiave. Il concetto e l'azione dell'incontrare richiedono che ci si preoccupi anche della pratica, etica, politica e poetica dell'incontro” (2010, 8-9). Da questo discende che operare simultaneamente negli ambiti del genere e dell'intercultura significa complicare l'idea di diversità in un'ottica plurale, indagare la concettualizzazione del confine e contestare i paradigmi che demarcano l'alterità attraverso nuove forme di dialogo. In particolare, gli studi linguistici, letterari e filologici hanno il potere di agire i codici della diversità tramite una produzione di senso che destabilizza le dinamiche costruite sul disequilibrio, incoraggiando invece comportamenti e pratiche che nascono da negoziazione, cooperazione e reciproco riconoscimento.

I contributi della sezione “Scritture” di *LEA*, quindi, si concentrano su contesti storici e geografici specifici entro i quali sono analizzate situazioni, narrazioni e discorsi che producono e riproducono il genere; al contempo, nel loro complesso, mettono in luce stratificazioni e intersezioni tra vari elementi identitari e tra le forze che li condizionano (Weber 2001; Dill e Johnson 2002), permettendo di individuare analogie e differenze che caratterizzano le matrici di più culture e i relativi codici sociali.

Se si prende a riferimento *Sex, Gender and Society* di Ann Oakley (1972), generalmente indicato come il primo studio a trasportare il termine “gender” dal linguaggio della medicina a quello della sociologia, l'idea della natura socialmente e culturalmente costruita della differenza sessuale è stata formalizzata nel discorso critico da più di cinquant'anni. Si tratta, però, di un arco di tempo suscettibile di ulteriori espansioni: ad esempio, Simone de Beauvoir aveva rifiutato qualsiasi determinismo biologico già un ventennio prima di Oakley. *Le deuxième sexe* (1949), che tra queste pagine fa da punto di partenza per il saggio di Federica Perazzini sui *penny dreadful* di età vittoriana, riconosce che la disparità segna la relazione tra donne e uomini primariamente nella pratica sociale.

Da questi testi spartiacque a oggi molto è cambiato. Nel corso dei decenni, le prime basi teoriche sul genere sono state trasformate, arricchite, a volte persino tradite o equivocate, sviluppandosi nelle direzioni più varie a seconda degli ambiti del sapere. Non è raro che alcune idee, una volta tradotte nel contesto della cultura diffusa e dell'espressione pubblica, abbiano perso molta della loro valenza critica e forza rivoluzionaria. Se ne trovano esempi lampanti nella genealogia italiana del pensiero femminista: mentre scrivo, nel settembre 2023, hanno appena fatto nuovo ingresso nelle librerie le opere di Carla Lonzi, ripubblicate a cura di Annarosa Buttarelli per i tipi di La Tartaruga. È un progetto editoriale che evidenzia la necessità di fare

¹ Si veda il sito delle Nazioni Unite, *Working Group on Discrimination against Women and Girls*.

storia del femminismo oggi, di procedere a una rivisitazione profonda delle sue categorie e criteri basilari di interpretazione, poiché testi come *Sputiamo su Hegel* (1970) sono sì penetrati nel pensiero corrente, ma spesso appropriati con atteggiamento di benevolente “indulgenza” (prendo in prestito un termine della stessa Lonzi; 1974, 64) e ricalibrati da quello stesso discorso normalizzante a cui reagivano.

Non è facile minare l’automatismo di pensieri e comportamenti appresi e consolidati: se “genere” e “sesso” talvolta sono ancora impropriamente impiegati come sinonimi tanto nel lessico comune, quanto in quello scientifico, è forse perché “genere” è stato per secoli un referente semantico instabile per indicare la differenza, come mostra in questo numero Rachele Bassan trattando di letteratura e medicina nel Seicento anglofono. Tra gli altri automatismi relativi, invece, a studi e politiche di genere, spicca la tendenza a concentrare lo sguardo quasi esclusivamente sulla condizione femminile, lasciando così in secondo piano le dimensioni relazionali. L’indagine di Tina Maraucci sulla rappresentazione della mascolinità nei romanzi di Yusuf Atılgan, esponente della narrativa turca del secondo dopoguerra, rileva l’importanza di esplorare i modelli egemonici assieme al loro “altro”. L’accento sull’interazione apre la strada alle politiche dell’identità (Crenshaw 1991; Dill, McLaughlin e Nieves 2007) nonché al superamento del pensiero binario (Butler 1990).

Come pare evidente, trasformazioni e nuovi percorsi non rappresentano difformità o fattori di disturbo da ricondurre alle formulazioni teoriche originarie, quanto piuttosto risorse di carattere epistemologico. Per dis-fare o smantellare un sistema concettuale è indispensabile continuare a ricercare quanto abitualmente non vediamo, rileggere per cogliere ciò che rimane inosservato o celato; è così che, in queste pagine, Carmen Mitidieri spezza il velo delle apparenze di un racconto di Christa Wolf in cui i personaggi femminili sembrano silenziati o assenti e Ayşe Saraçgil restituisce voce a una figura femminile dimenticata che si è sempre situata fuori dagli schemi. Per formulare percorsi culturali alternativi, infatti, è inevitabile visitare luoghi di soglia e spazi interstiziali pervasi di contaminazioni, discontinuità ed eterogeneità. Nel corso di più di cinquanta anni, il concetto di genere si è arricchito del dinamismo di una dimensione diacronica e plurale che tiene conto sia della natura processuale della sua formazione, sia di ulteriori connotazioni sociali e culturali. D’altra parte, il genere è qualcosa che si costruisce, si trasforma e si fa negli spazi sociali e in quelli individuali, nelle singole menti e nei singoli corpi.

Sono proprio i corpi a raccontare e a raccontarsi nell’opera di Leonora Carrington indagata nel saggio di Federico Fastelli e Diego Salvadori, e abbattano i confini, fino a contenere o invadere il “fuori” e l’altrove. In questo modo, il corpo tenta di sfuggire al suo ruolo all’interno del pensiero dicotomico, alla sua costruzione al crocevia tra discorso e potere. Lo sguardo sull’altro, in tutte le sue forme, non è mai una dimensione neutra, poiché, nota Laura Mulvey, “[t]he determining male gaze projects its phantasy on to the female figure which is styled accordingly. In their traditional exhibitionist role women are simultaneously looked at and displayed, with their appearance coded for strong visual and erotic impact [...]” (1975, 11). Richiama a questo tipo di ruolo il discorso di Luca Paolo Bruno, che analizza le rappresentazioni virtuali delle relazioni interpersonali nei videogiochi giapponesi: tramite la mercificazione e spettacolarizzazione, esseri-oggetto partecipano, con gli utenti, a una ricomposizione esasperata della cultura e della società da cui emanano.

Va da sé che le scelte linguistiche, specie quelle lessicali, adottate per narrare e descrivere “l’altro” dall’uomo hanno il peso di una presa di posizione politico-culturale, poiché possono sostanziare le aspettative maschili e invitare i soggetti a parlare di sé come fanno gli apparati ideologici dominanti; ne tratta qui Martina Guzzetti, che, rintracciando stereotipi di genere in *The*

Oxford English Dictionary, riflette sui casi in cui le parti anatomiche femminili sono rappresentate come oggetto del piacere maschile. La lingua non rappresenta solo la realtà, ma la produce anche, spesso in modo obliquo e indossando la maschera della naturalità, perché, dice Violi, “[i]l genere non è soltanto una categoria grammaticale che regola fatti puramente meccanici di concordanza, ma è al contrario una categoria semantica che manifesta entro la lingua un profondo simbolismo” (1986, 41). Ad approfondire i rapporti tra tale simbolismo e le lingue sono, in queste pagine, Vincenzo D’Andrea e Marianna Pozza, che muovendo dalla protolingua indoeuropea si soffermano in particolare sul mondo greco antico, e Letizia Vezzosi, il cui contributo tratta delle variazioni nell’assegnazione del genere grammaticale all’interno della letteratura per l’infanzia.

La sezione “Studi e saggi” di *LEA* ospita sei contributi, che spaziano dall’analisi del comico nella metanarrativa del romanzo clementino (Sergio Basso) all’indagine del serrato dialogo con la tradizione in *A Room with a View* di E.M. Forster (Francesca Pierini) passando per l’interpretazione dell’*Ise monogatari* (Francesca Fraccaro), nonché allo studio delle biografie di William Blake ad opera di W.B. Yeats e E.J. Ellis (Arianna Antonielli). La miscellanea comprende due saggi già pubblicati con procedura Online First, dedicati rispettivamente alla composizione di *Ulysses* di Joyce (Ilaria Natali) e all’analisi linguistica delle interazioni medico-paziente in pediatria (Isabella Martini). “Condizioni di possibilità”, quest’anno curata da Letizia Vezzosi e dedicata all’ambito di studi della Filologia germanica, raccoglie sei saggi che, affrontando il tema del confine e dei confini nelle lingue e nelle culture medievali, riprendono e rafforzano alcuni dei temi trattati nella parte monografica della Rivista.

Per concludere, desidero ringraziare sentitamente tutti gli autori e i revisori che hanno partecipato a questo numero, approfondendo impegno nei loro scritti o in pazienti letture e permettendo così alla Rivista di crescere anno dopo anno. Sempre più fruttuoso e gradevole è lavorare a fianco della condirettrice Aysel Saraçgil; entrambe dobbiamo molto alla *journal manager* Arianna Antonielli, instancabile e indispensabile pilastro di *LEA*. A consentire la realizzazione di questo volume sono il contributo del Dipartimento FORLILPSI e le risorse umane e strumentali del Laboratorio editoriale Open Access diretto da Marco Meli, che ringrazio sentitamente assieme alle preziose collaboratrici Alessia Gentile, Francesca Salvadori ed Elisa Simoncini, nonché a tutti i tirocinanti LabOA.

Riferimenti bibliografici

- Amnesty International. 2022. “International Women’s Day: Dramatic Deterioration in Respect for Women’s Rights and Gender Equality Must Be Decisively Reversed”. <<https://rb.gy/ec0l2>> (10/2023).
- Borghi, Liana. 2010. “Figure dell’intercultura di genere”. In *Il Sorriso dello Stregatto. Figurazioni di genere e intercultura*, a cura di Liana Borghi e Clotilde Barbarulli, 5-22. Pisa: ETS.
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble*. New York: Routledge.
- Crenshaw, Kimberlé W. 1991. “Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color”. *Stanford Law Review* vol. 43, no 6: 1241-99.
- De Beauvoir, Simone. 1949. *Le deuxième sexe*. Paris: Gallimard.
- Dill, Bonnie T. and Tallese Johnson. 2002. “Between a Rock and a Hard Place: Motherhood, Work, and Welfare in the Rural South”. In *Sister Circle. Black Women and Work*, edited by Sharon Harley and the Black Women and Work Collective, with a foreword by Nellie Y. McKay, 67-83. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Dill, Bonnie T., Amy E. McLaughlin, and Angel D. Nieves. 2007. “Future Directions of Feminist Research: Intersectionality”. In *Handbook of Feminist Research. Theory and Praxis*, edited by Sharlene N. Hesse-Biber, 629-37. Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Lonzi, Carla. 1974 [1970]. *Sputiamo su Hegel. La donna clitoridea e la donna vaginale e altri scritti*. Milano: Scritti di Rivolta Femminile.

- Mulvey, Laura. 1975. "Visual Pleasure and Narrative Cinema". *Screen*, vol. 16, no. 3: 6-18.
- Oakley, Ann. 1972. *Sex, Gender, and Society*. New York: Harper & Row.
- United Nations. *Working Group on Discrimination Against Women and Girls*, <<https://www.ohchr.org/en/special-procedures/wg-women-and-girls>> (10/2023).
- Violi, Patrizia. 1986. *L'infinito singolare. Considerazioni sulla differenza sessuale nel linguaggio*. Verona: Essedue.
- Weber, Lynn. 2001. *Understanding Race, Class, Gender, and Sexuality. A Conceptual Framework*. New York: McGraw-Hill.

SCRITTURE

Le dinamiche di genere, ieri e oggi

Past and Present Changes in
Gender Dynamics



Citation: R.S. Bassan (2023) “All this is but forgery”. Gender and Performative Concerns in Fletcher and Massinger’s *Love’s Cure* (1615). *Lea* 12: pp. 15-36. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14469>.

Copyright: © 2023 R.S. Bassan. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

“All this is but forgery” Gender and Performative Concerns in Fletcher and Massinger’s *Love’s Cure* (1615)

Rachele S. Bassan

Università Ca’ Foscari di Venezia (<rachele.bassan@unive.it>)

Abstract

The instability of the medical definition of human sex and gender in early modern times was such that “male” and “female” became a matter of performance rather than pure biology. This paper aims to show that the Jacobean play *Love’s Cure* (1615) exposes how not only gender, but also society and its codified behaviours (e.g., honour) are artificial, conventional constructions. The analysis of the text will rely on metatheatrical references and dynamics in the play, but also on early modern medical theories and cultural phenomena such as clothing and the carnivalesque-like exceptionality of theatre.

Keywords: Cross-Dressing, John Fletcher, Metatheatre, Performativity, Renaissance Drama

The Jacobean play *Love’s Cure* (1615)¹ has been read to be “explor[ing] the difficulties that two essentially transgender characters encounter when forced to conform to the gender-normative expectations of a fiercely patriarchal society” (Pérez Díez 2022, 1). Yet, in the economy of the play, gender is shown to be such a constructed social notion that it can be taught, and this intertwines with the dramatic performance *strictu sensu*: in the theatres of early modern England (until the theatre closure of 1642) both young and older female roles were performed by boy actors. In this paper, I aim to show that this connection is due to the instability of the medical definition of human sex and gender in early modern times, so that “male” and “female” were a matter of performance rather than pure biology, and that *Love’s Cure* takes the matter further: not only gender, but also early modern society and its codified behaviours (honour above all) were artificial, conventional constructions. Similar issues have been identified also in other cross-dressing plots of the

¹ See also §2, n. 5.

time, but *Love's Cure* is peculiar in addressing them directly. As we will see, physical sex-change was deemed possible in early modern medical theory and was a matter of concern also in the anti-theatrical debate of the time, especially with respect to boy players.

To analyse the text, I will rely on the pervasiveness of metatheatrical references and dynamics in the play, but also on early modern medical theories and cultural phenomena such as clothing and the carnivalesque-like exceptionality of theatre. I argue that the play shows the artificiality of the theatrical spectacle starting from the boy actors' performance, but that the reflection on the performativity of (female) theatre roles is soon expanded outside the performance to include social performativity as well. To a modern-day audience, the topicality of transgender issues may dim the fact that the play is far more disruptive in laying bare the constructedness and contingency of the very society that imposes gendered behaviour, while also showing how this construction is in constant danger of collapsing.

1. Reading *Love's Cure* in 2023

The Jacobean play *Love's Cure* has been essentially ignored for centuries. It was published in the Beaumont and Fletcher's *First* and *Second Folio* in 1647 and 1679 respectively, but it was not revived during the Restoration, unlike many other plays in the so-called "Beaumont and Fletcher canon",² extremely popular at the time. *Love's Cure* was given "an afterpiece" by the comic actor and singer Richard Suett in 1793 (*The Female Duellist: An Afterpiece*), and the alleged performance of this work seems to have been the last professional performance of the play (see Pérez Díez 2022, 47-50). The text of *Love's Cure* was of course included in the 18th and 19th-century editions of the plays of the canon,³ and was considered by critics mainly as an element thereof in the 20th century as well. It has received new individual attention mostly in the last few decades, although somewhat sporadically, and Pérez Díez's new edition for the *Revels Plays series* represents the peak of this new interest. The vast majority of recent critical literature considers the play from a presentist perspective, reading the siblings as possibly transgender, non-binary, or "genderqueer" (Chess 2016, 171), or at least revisitations of the concepts of femininity or masculinity forced into heteronormativity in a patriarchal society (e.g. Berek 2004; Matthews 2010; Griffiths 2019). This reprises the few mentions of *Love's Cure* during the feminist-historicist turn of the 1980s and '90s, which focused on the (homo)eroticism and possible feminist readings of the text, although the play never features prominently in these discussions. Recently, *Love's Cure* also features in more general studies on Fletcherian drama, mostly focusing on gender and sexuality in his production (e.g. Varnado 2016; Caputi 2017; Johnson 2017; Graham 2018; Griffiths 2019; Serrano González 2022).

Yet, the effect is somewhat flat. Although gender, transgender and queer studies are undoubtedly giving new impulse to research on the production of Fletcher and his collaborators, the uniformity of approach in these studies could seem discouraging. It may give the impression that there isn't much else to consider in the works of some of the finest dramatists of their time. Reconsidering the early modern context and its perspectives may contribute to new, compelling readings of *Love's Cure*, a play that is still full of potential because it is almost uncharted territory. Shakespeare's production and the extremely varied readings thereof have

² From here onwards, "Beaumont and Fletcher canon" or simply "canon".

³ Gerard Langbaine (10 vols, 1711); Theobald, Seward and Symson (10 vols, 1750); George Colman (10 vols, 1778); Henry Weber (14 vols, 1812); George Darley (2 vols, 1839); Alexander Dyce (11 vols, 1843-46). There also survives a quarto version of *Love's Cure* dated 1718.

proven Calvino's definition of a "classic": a text that, although distant in time, never ceases to dialogue with us and that gives rise to new meanings depending on the context in which it is read; a communication process enriched by current events and progress (2002). The same process could apply to Fletcherian drama and to other early modern gems neglected for a long time; modern-day critics have centuries of studies, methodologies, approaches at their disposal.

In an early modern context and to an early modern audience, a play such as *Love's Cure* could not sanction what Pérez Díez identifies as *transgenderism* and *fluid gender identity*, mainly because such terms were not part of the early modern English "encyclopaedia" as defined by Eco (1984a) – namely, the shared body of knowledge of a cultural group which regulates the group's understanding and production of meaning.⁴ In a culture desperate to maintain an ordered and functioning society, as we will see, gender had to be discernible: even hermaphrodites were required to make a choice (see Greenblatt 1988; Fletcher 1995). It is thus quite preposterous to critique – as Robinson does (2006, 212-19), for instance – early modern texts because they do not consider certain themes from a 21st-century perspective. Conversely, a modern-day audience may be less likely than an early modern one to accept the finale of a play as a conclusive moment that puts an end to the issues raised in the course of the action. Instead, they may appreciate the problematisation of social and gender performance, the questioning of respectable – if not honourable – behaviour, the issue of the legitimacy of violence that *Love's Cure* puts forward. In an image-obsessed culture, where one's image can be a matter of life and death, the concerns of the play resonate loudly.

In Jacobean times, heteronormative endings such as that in *Love's Cure* (although we will see that heteronormative relationships in the play are not as linear as one might expect) were still closely related to the conservative nature of both carnival and comedy, celebrating the renewal of life and nature (see Eco 1984b), and to the formal constraints of genre. Both Fletcher and Shakespeare, among others, tested the flexibility of drama and the audience's involvement in plays that push towards the tragic only to revert to the comic at the very last moment. This interrogation on the nature and potential of drama (think of *Measure for Measure*, c. 1604, or *Philaster*, 1609) could work because early modern audiences were as knowledgeable as playwrights were in terms of genre and character conventions, so that the latter could establish a reflection on and apply tension to these conventions while employing them (Myhill and Low, 2011; Low 2014). The audience's expectations about a play and its genre (ending included) were essential to this game.

2. Fletcher's Production: Metatheatre, Transgression, Gender and Social Performativity

Love's Cure was first performed at the Globe playhouse in 1615.⁵ The plot revolves around siblings Lucio and Clara, whose father, Álvarez, has been exiled by the King of Spain due to his violent hostility with Vitelli. To protect them from the enemies of the family, the children have been raised in disguise. Lucio, as Posthumia, has learnt to manage a house, to sew and embroider, to wear make-up and perfume, while Clara, as Lucio, has followed her father to war and has become a valiant soldier and *swordsman*, whose heroic behaviour in battle prompts her father's forgiveness by the Infanta and the King. Returned from the exile, Álvarez, his wife

⁴ For detailed discussions, see Eco 1984a; Desogus 2012.

⁵ I am here adopting Pérez Díez's dating; for a discussion of the issue and of whether the play was performed by an adult or children's company (which does not impact on the argument in this paper) see Bentley 1956, 363-66; Hoy 1961; Williams 1976; Low 2015.

and his household (lead by Bobadilla, the steward) expect the siblings to revert to the socially appropriate behaviour for their birth-sex, but the two are reluctant. Despite the family's attempts to teach them how a man and a woman should behave in an unexceptional social environment, it is sudden romantic attraction that does the trick: Clara falls for Vitelli, her father's enemy, while Lucio falls for Genevora (Vitelli's sister). Love (the "cure" in the title) leads the siblings to accept the roles everybody expects of them in society. This is made clear in the final scene, in which Lucio follows his father in his violent pursuits for honour's sake, whereas Clara joins the other women in a passionate plea for peace between the two families.

Previous research (see Bentley 1956, 363-66; Hoy 1961; Williams 1976) established *Love's Cure* as a play for a children's company rather than for adult players, as John Fletcher's playwrighting included many plays meant for children's companies – such as the Children of the Queen's Revels and the Children of Paul's – often written in collaboration with Francis Beaumont. The plays performed by these companies⁶ heavily relied on metatheatre and often required the audience "to be impressed by the complex parts the boy actor c[ould] perform" (Crow 2014, 181); these included not only fantastical or supernatural creatures (e.g., nymphs or fairies), but also characters of different age and gender from that of the actors, all further layered and made more titillating by plots that often featured cross-dressing male and female characters and by an extensive use of sexual jokes and (homo)erotic material (see Zimmerman 2005; Bly 2009; Hyland 2011). The obvious artificiality of such performances involved the audiences in a metatheatrical play that constantly required a detached and critical attitude, more so than was the case for adult companies (Foakes 2003, 27). This metatheatricality was not subtle, but overt: the boy actors would discuss and mock their own performances and the mannerisms of acting, but also popular and conventional tropes and devices used in contemporary drama (Foakes 2003; Bloom 2007; Crow 2014; Shapiro 2017). Additionally, when the children of the company were highly trained musicians and choristers (e.g., the Children of Paul's) their plays showcased much more music than those of the adult companies (Austern 1992; Munro 2009; Shapiro 2017), with interludes frequently breaking the theatrical illusion. Boy companies would perform at court or in more exclusive private theatres, where candle lighting and costumes allowed to produce more evocative dramatic effects; their spectacles were catered to a socially ambitious and privileged audience, "seeking to create the consciousness of an in-group that would appreciate their railing" against other social groups and popular dramatic conventions (Foakes 2003, 28; see also Shapiro 2017). Boy companies were known to have quite an "unruly spirit" (Crow 2014, 183): the metatheatricality of their performances allowed for a blurring of the *locus-plata*-audience distinction, encouraging the ridicule of social groups, individuals, contemporary issues and the court (see Munro 2005; Shapiro 2017). The city comedy genre was undoubtedly the most fertile ground for such satire, and soon became a popular asset in children companies' repertoires (*ibidem*). Such parody of contemporary society gave these companies a "notoriety [...] as provocateurs" (Crow 2014, 187) and legal troubles (Munro 2005; Shapiro 2017).

The new edition argues that *Love's Cure* was written for and performed by the King's Men, i.e., an adult playing company (Pérez Díez 2022, 6-14), yet most of the elements typical of children's performances are characteristic of Fletcher's production in general. Most of his plays – either written solo or together with his collaborators, such as Beaumont, Massinger and Shakespeare – show metatheatrical features, such as:

⁶ Recent criticism has also highlighted that repertoires of individual companies varied according to various factors (e.g., performance space, age of the actors) as was the case for the adult companies. For an overview of relevant studies and findings, see Munro 2005; Bly 2009; Shapiro 2017.

- comments on theatre practice, i.e. on performance conditions (e.g. *The Island Princess*, c. 1620) and dramatic conventions such as the boy actors' cross-dressing (e.g. *The Honest Man's Fortune*, c. 1613; *Love's Pilgrimage*, c. 1615-16; *The Maid in the Mill*, c. 1623), other forms of disguise and characters' self-representation, often under the direction of other characters (e.g. *Rule a Wife and Have a Wife*, licensed 1624; *The Elder Brother*, c. 1625; *The Wild Goose-Chase*, c. 1621);
- intertextual references to and parodies of other plays (e.g. *The Tamer Tamed*, c. 1611);
- self-reflexive commentary on the plot more or less consciously expressed by the characters (e.g. *The Island Princess*);
- the use of the play-within-the-play, of masques or spectacle-like moments in the play-text (e.g. *The Maid's Tragedy*, c. 1610; *Four Plays, or Moral Representations, in One*, c. 1608-13, which also notably includes much music, song and dance);
- the use of frame-play inductions (e.g. *Four Plays, or Moral Representations, in One*).

Even tragicomedy, whose introduction to and popularity on the English stage has been attributed to Fletcher and his collaborators (see Foster 2016), is coherent with this metatheatrical preoccupation. The tragicomedy in Fletcher's production is often a test of the audience's expectations and puts under pressure the flexibility of the theatrical *textum* itself. Rather than being a mere dramatic translation of Guarini's seminal *Il Pastor Fido* (1590),⁷ these plays test the transformative potential of drama, soon separating the pastoral from the tragicomic, crossing generic boundaries and even turning one genre into another: tragedy is introduced and developed, but it is either signalled to be changing at a certain point in the text, or it is kept on the verge between possibilities until the very end.⁸ *Love's Cure* itself, as Pérez Díez notices, has all the ingredients of a revenge tragedy, but they are mixed with farcical, satirical and comic-romantic elements, to the point that the "abrupt" comic ending turns into "a playful questioning of the instability of such definitions [those of generic constrictions]" (2022, 36-37). Recently, some of the plays in the Beaumont and Fletcher canon have been re-attributed to Fletcher alone or in collaboration with playwrights other than Beaumont (e.g., Massinger, Rowley, Shakespeare); the pervasiveness of such metadramatic concerns in the plays of the canon despite the variety of authors with whom Fletcher collaborated indicates that metatheatricality is rather "distinctive [...] of Fletcherian drama" (Hardman 2016, 23). Following the demise of children playing companies, roughly in the 1610s, adult companies could access the dramatic resources of children's performances and translate them into their own repertoire; one of the main effects was a "metatheatricalisation" of adult drama (see Crow 2014), which gave continuity to Fletcher's production.

Among Fletcherian metatheatrical features, Pérez Díez singles out "a playful handling of the theme of cross-dressing, an insightful exploration of the performativity of gender, and a meditation on the transformative power of love and (hetero)sexual desire" (2022, 1), but such preoccupations are part of a broader reflection on theatrical performativity, as we have just seen, and on social performativity. Munro, for instance, shows that after being hired by the King's

⁷ Guarino Guarini's pastoral play (pub. 1590) can be considered the first play to introduce tragicomedy on the European stage, despite previous critical and dramatic experiments (such as Giraldo Cinzio's or Tasso's). Guarini's work was extremely influential in the European popularisation of tragicomedy and inspired several musical adaptations. For an overview, see e.g. Niccoli 1987; Mosele 1993. The translation into English of *Il Pastor Fido* by Sir Edward Dymock was published in 1602.

⁸ For more detailed discussions of examples of such processes, see Suzanne Gossett's introduction to *Philaster* (2009) and Clare McManus's introduction to *The Island Princess* (2012).

Men, Beaumont and Fletcher used tragicomedies to “reinterpret many of the preoccupations of the Queen’s Revels’ version of the form, such as the concern with the relationships between sexuality and political structures” (2005, 133). This combines with a general concern with “the nature of honor and dishonor” attested in many plays in the canon (Green 1982, 305). We could generalise that the self-reflexivity of the plays – and especially the characters’ own awareness of performing certain roles, not only through literal or metaphorical disguise – points to the interrelation of good (honour) or bad (dishonour) performance and the matters of life: sex, social status, politics. Metatheatre, after all, is not limited to the theatrical experience itself. It shows the artificial nature of conventional gestures, behaviours, looks and the contingent nature of the meanings they signify; this draws attention to the artificial nature of the performance and its apparatus, but also to the conventionality of social behaviours and the expectations surrounding them. Such process is similar to the carnivalesque transgressive subversion of the relationship between signifier and signified (see Bakhtin 1968):⁹ the arbitrary and impermanent nature of fixed social orders and identities is made explicit and parodied (Bristol 1983).

The association between the carnivalesque and early modern theatre has already been highlighted, and Bristol even defines early modern theatre as “an institutionalized and professionalized form of Carnival” (1983, 637).¹⁰ Early modern theatres enjoyed a liminality that was juridical and geographical (playhouses and theatres stood in the liberties or in the legally grey areas of the city, coexisting with brothels and criminals), temporal (the time of performance was subtracted from prayer and work), discursive and identity-related (actors could appropriate the language and identity of others, kings included), just as the liminality of carnival (see Bristol 1983, 1985; Bassan 2022). This made early modern theatre a space of transgression, where an “as if” dimension could be created that subverted the established gnoseological and political order. Costumes are a clear example of this transgressiveness, because they disrupt the early modern principle of a necessary “correspondence between one’s appearance and status in the cosmos” (Bassan 2022, 27; see also Jones and Stallybrass 2000). Just as is the case with carnival, however, this transgression is legitimised and eventually conservative: the parodied order must be respected for the carnivalesque transgression to work (Eco 1984b, 5-7), and by the end of the 16th century English theatrical activities were controlled firmly and directly by the Crown and the Privy Council (Bly 2009, 139).

Metatheatre operates its carnivalesque-like transgression primarily at performance-level. Many early modern plays display some degree of metatheatricality, mainly because performance conditions were such that the audience had to make up with their imagination for what was impossible on stage¹¹ and thus was seemingly always aware of the play as such. Also, the audience was so theatrically prepared that playwrights always knew for whom they were writing (Bly 2009, 139; see also Myhill and Low 2011), and this allowed them to play with the audience’s knowledge of theatrical conventions (Lopez 2003). Concurrently, metatheatrical moments could emphasise the idea of a *theatrum mundi*, i.e. the similarities between the actors’ perfor-

⁹ This article draws from previous research (Bassan 2022) on the connection between early modern English theatre and the Bakhtinian carnivalesque; ideally, it is complementary to and expands previous research. For a thorough overview of the subject, see Bristol 1983, 1985; Eco 1984b.

¹⁰ Despite the well-established connection between popular festive rituals and early modern theatre (see e.g. Barber 1972; Weimann 1978), the Bakhtinian carnivalesque has hardly ever been used as a lens through which to analyse how theatre can parody its own rules, conventions, audiences, out-of-the-norm features. Bristol (e.g. 1983, 1985) represents a notable exception. The subject is too broad to be addressed here; for a problematisation and discussion of the matter, see the essays in Bristol 1983, 1985; Knowles 1998; Bassan 2022.

¹¹ Many inductions or prologues of early modern plays explicitly invite the audience to do so.

mances and the audience's performance of social roles in God's great design, with either tragic or comic effects. Still, the metatheatrical subversion of generic conventions is most apparent in comedy, which shares much of the "transgressive conservatism" of carnival (see Eco 1984b; Bristol 1985; Laroque 1991) and enjoys a freedom virtually unknown to tragedy: comedy can parody contemporary reality, but also subvert the comic and theatrical forms themselves (see Bristol 1983, 1985; Lopez 2003). Incidentally, most cross-dressing plots of the Renaissance occurred in comedies (see Shapiro 1996; Hyland 2011). Metatheatrical references to the boy actors have been linked to Butler's notion of gender performativity (1999), as they pointed out the arbitrariness of the corporeal and discursive acts that constituted the reality of gender (Hamamra 2019). However, in early modern English society such performativity included also social identity (e.g., marital status, profession, rank), institutions (e.g., marriage, religion) and norms (e.g., table manners, honourable and gendered behaviour). In highly performative early modern England, power, punishment, and religion relied on spectacular means of conveyance (see e.g. Anglo 1997; Hill 2011; Smith M. 2017) and dress could signify rank, wealth, marital status, religious or political affiliation (see e.g. Jones and Stallybrass 2000; Hyland 2011 and, for a more general overview, Breward 1995).

Particularly in comedy, despite the expected heteronormative conclusion, there is a conscious use of sexual innuendo targeting the androgynous or male body, which often relied on cross-dressing situations (Bly 2000). Fletcher's use of cross-dressing plots is undoubtedly extensive even in his production for the adult companies, "exploiting the dramatic potential of the cross-dressed male actor as a female impersonator" (Pérez Díez 2022, 1). Yet, many other contemporary playwrights frequently resorted to this very same device, and the (homo) erotic potential of the boy actor was employed for comic, tragic and titillating effects also on the adult stage. The gender-blurring, possibly proto-feminist, (homo)erotic charge of the boy actor's female performance and the often metatheatrical cross-dressing plots on the early modern English stage have been extensively studied, mainly in Shakespeare, but also in Lily, Jonson, Middleton, Marston and in collaborative works such as *The Roaring Girl* (c. 1611), to mention a few.¹² In Fletcher as in others, the use of cross-dressing is often linked to reflections on femininity, metatheatricality, gendered power dynamics and sexuality (see Clark 2013; Foster 2016).

The combination of all these elements – the carnivalesque, metatheatre, tragi/comedy, the frequency of cross-dressing plots – tones down the peculiarity of a cross-dressing plot in *Love's Cure*. Rather, I believe that the distinctiveness of *Love's Cure* lies in two main aspects. Firstly, this play seems constantly concerned with what "good performance" is, to the point that virtually all characters are preoccupied with their own performances – both social and gendered. Pérez Díez identifies an "anomaly" in the siblings being raised cross-dressing rather than using cross-dressing as a disguise (2022, 39), but their awareness of the discrepancy between their gender performance and the gender identity they express in the text (respectively, Lucio as a man and Clara as a woman) indicates that they know they have been in disguise all their lives (Clara will also re-use her male disguise in IV.ii), and makes the point about social performance even more compelling. At the same time, metatheatre is closely associated with clothing, gender and behaviour at the very beginning of the play, which stresses the contingent associations between the three. It isn't really a matter of "male" or "female", but rather of using the right performance for the right roles in the right context.

¹² The topic is too broad to be discussed here. For an overview of the main studies on the matter, see Bly 2009; Crow 2014, 186, n. 12; Shapiro 2017.

Secondly, the comedy is perhaps the only early modern play to address the changeability of biological sex, as outlined in contemporary medical theory. The concern expressed by the play's society about the influence of one's behaviour on the body echoes early modern preoccupations with the "maintenance" of a masculine or feminine condition. This concern was also voiced in early modern anti-theatrical writings, which counted alterations of gendered and sexual characters among the many dangers of going to the theatre or acting. Thus, the play's metatheatrical reflection is as much about performativity (theatrical and social) as it is about contemporary medical and theatrical debates. *Love's Cure* is exceptional in dealing with such topical issues so explicitly.

3. *Performativity in the Play*

In his introduction, Pérez Díez highlights one of the main connections between the play and its Spanish source, *La fuerza de la costumbre*.¹³ he notes that the repetition of *custom* in the English text (echoing *costumbre* in the Spanish title) summarises the central theme of the play, namely "the exploration of the power of nurture over nature, and of gender as a social construct over the predetermination of physiological sex" (2022, 19; see Berek 2004). However, this insight is hardly ever developed in metatheatrical terms. For instance, Pérez Díez continues by analysing the siblings' situation from a presentist perspective that considers them transgender, though without any form of gender dysphoria (2022, 39). Instead, I would like to use the idea of nurture over nature as a starting point for my discussion of metatheatricality in *Love's Cure*.¹⁴ this matter is relevant to the play both in metatheatrical terms and in what we could call, in today's terms, its social commentary.

Some clarification, however, is due. The notions of sex and gender that an early modern audience would refer to differ considerably from our own. Studies in anatomy were at their earliest stages at the time, and male and female genitalia were considered different expressions of the same basic structure – the so-called "one-sex model" – with the female genitalia being a lesser version of male ones (Laqueur 1990).¹⁵ The expression of the genitalia in male or female form was the result, according to the galenic medical system, of different degrees of heat in men and women, with maleness being due to abundant heat and femaleness to insufficient heat (Laqueur 1990 40, 100). However, even after birth certain behaviours or attitudes were considered expressions of imbalance in one's own bodily fluids and heat (humoral medicine), so that, for instance, excessive heat brought women to express more masculine traits and even become sterile (101). In this system, the expression of what we would call gender was the result of a healthy medical condition keeping the balance of one's birth-sex, and gender and sex were inextricably related and mutually affecting each other. Laqueur posits that the only way to comprehend pre-modern theories about sex and gender is to think of the body as "the epiphenomenon", and of gender as "primary [and] *real*" rather than a cultural category (8,

¹³ Literally, "The force of custom"; Jeffs translates *The Force of Habit* (de Castro 2019). It is a *siglo de oro* comedy by Spanish playwright Guillén de Castro (1569-1631). Stiefel (1897) and Loftis (1984) first identified this text as the main source for *Love's Cure* and noted the frequent reworking of Spanish sources in the Beaumont and Fletcher canon.

¹⁴ All quotes from the text refer to the 2022 edition.

¹⁵ I am here summarising complex notions. See Laqueur 1990; Fletcher 1995; Phillips and Reay 2011. Laqueur's model has been challenged (King 2013), but even studies aiming to refute Laqueur, listing historical approaches to the issue over delimited periods of time, ultimately imply that predominant attitudes follow the general trends outlined by him and his basic assertion that the very idea of "nature" in terms of sex and gender is socially and culturally determined, a well-established concept in anthropology (see bibliography in Upton 2012).

original emphasis). Allowing men and women certain behaviours or foods was thought to influence one's "sex-gender" system: excessive leniency in regulating more masculine or feminine behaviours could make one fall ill and even "turn" (Laqueur 1990, 7; Fletcher 1995, 40-41). Such a blurred demarcation between "male" and "female" made it problematic to establish a gender order, necessary for "successful reproductive mating" (Fletcher 1995, 83); "gender [...] seemed dangerously fluid and indeterminate" (33), so it was essential

to ensure that gender provided a respected foundational structure which could make sense of each person's identity and enable society to function without disorder. Out of sexual confusion, friction, the competition of male and female seeds, much was required, much that was necessarily artificial and the subject of social construction. [...] This meant two things. Firstly that male control had to be seen to rest upon a firm and decisive identification of sexual identity, even where that identification was not actually decisive. [...] Secondly heterosexual mating must remain normative. (83)

This contributed to justify the necessity of female subordination: if certain behaviours could influence the body, then children-bearing women, generally deemed less perfect than men – the "weaker vessel" – had to be controlled for their own sake (see Maclean 1980; Clark 1994). There was room for legitimate exception (think of Elizabeth I), but such exceptions were coherent with a cosmological vision where men's need to maintain God's social order opened the body to manipulation (see Fletcher 1995, 82). This is why in *Love's Cure* there is no clear-cut distinction between what *today* would be termed "sex" and "gender". This is also why everyone in *Love's Cure* believes that there should be a *cure* for the siblings' condition, and why that cure is shown to be love: sex was thought to regulate the corporeal economy of fluids (Laqueur 1990; Fletcher 1995). Furthermore, sexuality as an expression of identity did not exist until the 19th century – heterosexuality itself is a notion that necessitates a clear distinction between the sexes to work, and thus had to wait until the 19th century to be articulable (see Laqueur 1990, 52; Phillips and Reay 2011). While discussing early modern times, then, we should remember that today's sexual nomenclature is far from appropriate, although sometimes practical: an early modern comic ending, celebrating the renewal of nature, cannot but show what today is a heterosexual marriage, since at the time same-sex relationships were quite unlikely to produce offspring.

In *Love's Cure*, this slippery conception of sex-gender is the reason why the characters are constantly preoccupied that the siblings' bodies become monstrous, unnatural, such as that of the fasting woman Lazarillo describes to Pacheco (II.i), who lived for three years on "the smell of a rose" only: her "guts shrunk all into lute strings" and her "nether parts clinged together like a serpent's tail, so that, though she continued a woman still above the girdle, beneath yet she was a monster" (32-38). This description foreshadows and linguistically anticipates Álvarez's preoccupation that Clara has "turned a man indeed / Beneath the girdle" and that the opposite has happened to Lucio, to the point he wants to have them physically searched (II.ii.157-159). Álvarez's concern becomes almost paroxysmal, but the *monstrum* quality of the siblings was indeed believed to be a physical and social danger. Clara herself admits that she began to doubt her body because "Custom [had] wrought so cunningly on nature" (V.iii.93-95). Nurture (taught or habitual behaviour) could influence nature (one's sex-gender and the proper balances therewith associated), even to the point of physical metamorphosis (see also Greenblatt 1988). This medical way of thinking about the body returns when the fencing master, Piorato, claims to Bobadilla that he could cure Lucio if there were "but one spark / Of fire remaining in him unextinct" (III.ii.8-9). Piorato then illustrates how he managed to cure a youth like Lucio by relying on galenic medicine and specific activities. The boy under his care was fed "Only with burnt pork [...] and gammons of bacon; / A pill of caviary now and then, / Which breeds choler adust"

(III.ii.23-25), and he was allowed to drink only “acquafortis” (acid) instead of aqua vitae to be purged of his “phlegmatic humour and cold crudities” (27-28); for “three drilling days” the boy was forced to shoot in the artillery (34), and his “cold stomach” was eventually “fired” (32-33). The scene is clearly meant to be comic, presenting exaggerated remedies, and it escalates when the (cowardly) Bobadilla asks to be cured of his too daring nature. Yet, it undoubtedly draws on contemporary medical notions and practices on humours and (sexual) health. In both cases, the danger is the hybridity symbolised by the hermaphrodite as an “image of [...] social and physical abnormality” (Rackin 1987, 29).

Similar implications were made in early modern anti-theatrical writings.¹⁶ These works, authored by moralists of various kinds (e.g., Puritans, satirists), attacked the theatre mainly on religious grounds, by listing the many corruptions it offered to English society (see Connors 2015). Among the most nefarious features of performances was the eroticism surrounding the boy actor. Firstly, female impersonation on stage disregarded divine prescription against cross-dressing (*Deuteronomy*, 22:5). Secondly, it stirred male perverted desires for something that only looked and behaved like – but was thus as desirable as – a woman.¹⁷ Also, writers such as Stephen Gosson (*The School of Abuse*, 1597) or Philip Stubbes (*The Anatomy of Abuses*, 1583) accused boy actors of whore-like behaviour. If entertaining homosexual desires or relationships in general was counted among the factors threatening one’s patriarchal masculinity (Fletcher 1995, 96; see Borris and Rousseau 2008), the situation of the boy actor was even more precarious.

A boy’s biological sex “was not decisive” in a system where the body was deemed vulnerable to external influences and taught behaviours (Fletcher 1995, 86-87); breeching was the first introduction to the world of “secure manhood” (87), and the “mastery of a woman”, rather than a man, “guaranteed one’s sexual status” (89). To moralist writers, the effeminacy of boy actors (96), their posing as women, and their alleged sexual passivity all blurred gendered distinctions and thus social structure (Schochet 1974); also, homosexual practices posed a threat because they could prevent social regeneration. Needless to say, a corrupt society transgressing divine dispositions awaits doom. From another angle, the ambiguity of the boy players’ learned behaviours made their situation as biologically precarious as that of the siblings in *Love’s Cure*, which makes the siblings’ predicament in the play rather topical to the audience. The references to their androgyny or bodily changes are part of a discourse that engaged audience and players from medical, religious and social perspectives. The concerns of the play’s society are thus intertwined with those of the audience’s society and its censors – a set of cross-references that enhances the play’s metatheatrical game.

Unsurprisingly, then, nobody in the play is interested in what today we’d call the siblings’ gender identity: what matters is the performance of the new – gendered – social roles¹⁸ they carry out, as in the real-life early modern world (see Greenblatt 1988; Laqueur 1990; Fletcher 1995). Incidentally, the siblings are very aware of the discrepancy between their nature (i.e., the sex-gender we have mentioned above), their performance of gendered roles and their society’s ideas about what the right performance is – all the more so because they seem to identify with their birth-sex. Clara speaks of herself in the feminine, even when acknowledging her own courage (“Would I were none [woman]. / But nature’s privy seal assures me one” (II.ii.143-144); “the lioness hath met a tamer here”, II.ii.239), and other characters’ comments about her exceptional femininity do not seem to upset her (see III.iv.93ff.). The same goes for Lucio,

¹⁶ For a selection, see Pollard 2004.

¹⁷ See the overview in Jardine 1989, 9-36.

¹⁸ Similar to what today we may call “gender expression”.

whom Bobadilla significantly addresses as “master” in front of Eugenia, Álvarez’s wife, to signal respect (I.ii.50-51).¹⁹ Clara wishes she were a man only to continue being a soldier (I.iii.37-38), whereas Lucio counts on his father’s inheritance, and thus sees no need to learn another way of behaving – one that requires physical exertion, violence, danger, curt if not rude manners, nonetheless (III.iv). Furthermore, the play suggests that the siblings have always been aware of the discrepancies in their life-long disguises, but that their exceptionality has never been an issue before – in fact, the exceptional conditions brought forth by Álvarez’s exile made it necessary. Having returned to conventional life, Álvarez, Eugenia and their household think they only need to teach the siblings how to dress and behave in the new environment as they did when they were children. To them, it is obvious that a certain script calls for certain performances.

I have already mentioned (§2) the ambiguous use of genre introduced at the beginning of the play (I.i seems to introduce a revenge tragedy rather than a comedy; see also Pérez Díez 2022, 36-37), but the metatheatrical bursts on stage directly in I.ii. If a female character appeared on stage for the first time, an early modern audience would expect to read her costume immediately and learn about her age, rank, marital status and so on just by looking at her, as they could with any other character (Hyland 2011, 42). When male or female characters disguised themselves by cross-dressing, the audience was duly informed in advance to avoid confusion,²⁰ so when Posthumia first appears in I.ii, Bobadilla’s reaction and comments about an “hermaphrodite”, about “the best of man l[ying] under th[at] petticoat”, or about “a cod-piece” being “far fitter” in her case than an apron (I.ii.5-10) would have first pointed the audience to the boy actor, rather than to a male character. Had the play been performed by a children’s company, the effect would have been amplified by Bobadilla himself being played by a boy. The ambiguous dialogue between Posthumia and Bobadilla continues for a few lines, establishing the problematic connection between clothing, behaviour (Posthumia is worried about the house poultry rather than interested in sexual activities) and sex-gender. Only then do we learn that Posthumia is not a male actor interpreting a female character in the play (see Griffiths 2019, 212-13), but a male actor interpreting a male character, Lucio, who has been disguising like a woman for twenty years (I.ii.21-28).

This scene establishes two main associations for the early modern audience. Firstly, from this moment onward they would have very likely had ambiguous expectations every time a woman or a youth appears on stage. The scene alerts the audience’s awareness of the play as such (§2), and establishes a connection that will constantly remind them that the theatrical spectacle is an artifice built on conventions. To help the audience disambiguate, characters often comment immediately after someone’s first entrance to identify them, but the association would linger. For instance, I.iii reiterates the surprise pattern in I.ii, although in abbreviated form, to introduce Clara, thus consolidating the mechanism. Early modern audiences, after all, are generally deemed to have had good memory and known what reactions playwrights expected from them (Lopez 2003; Myhill and Low 2011; Low 2014). To summarise, I am arguing that the visual association between clothing and sex-gender is disrupted both in the play-world and in the audience’s experience of the theatrical performance. Secondly, the exchange between Posthumia and Bobadilla would have reminded the audience of the process of training that boy actors would undergo supervised by an older actor, further emphasising the constructed nature of the theatrical performance. Why the anti-theatrical writers should be against such gender-blurring exposures, we have already explained.

¹⁹ A few lines earlier, he had made fun of Lucio by addressing him as “my young master, or mistress, madam, Don, or what you will” (I.ii.15-16).

²⁰ See Hyland 2011, 62-64 for surprise revelation plots and their reception by early modern audiences.

Throughout the play, what every character is clearly aware of is that a certain performance in the play-world signifies sex-gender, but also – and more importantly – aristocratic station, public office, married status, a courtesan position. The association between clothing and identity introduced in I.ii is often reprised in the play. For instance, Pacheco ensures he has the “cloak and rapier” appropriate for “a gentleman of [his] rank” (i.e., a cobbler) before leaving the house (II.i.1-2). The courtesan Malroda is given clothes by her patron, Vitelli, which she will not wear because their colour is “too sad” (III.ii.155-156); she also owns as many jewels as “the firmament [is full] of stars”, and her appearance is rich enough to make her “vice” unmistakable (IV.ii.56-64). The Alguazir, who is paid to keep Malroda at his house and leads a band of thieves despite being a government official in town, is said to have exchanged a “red bonnet and [...] blue jacket” with a Spanish hat and a coarse velvet coat, to indicate that he is probably a converted Jew or a “Morisco” and that his new status is undeserved (II.i.181-184, see also 170-171n. and 179-180n.). Bobadilla’s “chain” in pure gold identifies him as an upper servant, steward to Álvarez – something he is proud of (III.ii.39-42). An early modern audience would have been familiar with the association of clothing and social status (§4), and the transparency expected of the siblings was the same bemoaned by moralist writers, who criticised costumes because they could blur both gender and status (see Bassan 2022). The play’s constant reminders would not have been missed, then.

The siblings become uncomfortably aware of the close association between clothing and correct social performance in II.ii, when they are forced to abandon their life-long disguise and complain about how uncomfortable their new clothes are. Lucio finds his “masculine attire [...] most uneasy”, because his sword hits his thigh, his hat gives him a headache and he moves “as if [his] legs were frozen” in his new boots, among other things (13-21). Clara finds that women’s “haunches” are “limited, confined, hooped in [...] with [...] scurvy farthingales” (69-72). The description of their painful experience well symbolises their recalcitrance to abandon the social roles they have played all their life (from valiant soldier to proper lady and from proper lady to honourable lord, respectively). The comfort they find in their old clothes also implies they have learnt how to move in those clothes with ease, i.e. they have learnt the part so well that those borrowed robes have become like a second skin. Learning to wear new clothes means renegotiating a social position they seem to enjoy, and neither can see the necessity of such a change. As Álvarez remarks, however, clothing is not enough: their performance is still so bad that Clara seems to have “[her] breeches on still”, and Lucio to have “not yet” taken off his petticoat (II.ii.152-154).

II.ii is heavily charged from a metatheatrical point of view. The siblings’ discomfort in their new clothes and Bobadilla’s efforts to direct their movements in such clothes would have reprised the reference to the boy players’ training (introduced in I.ii). If the character of Clara was played by the apprentice of the actor playing Bobadilla (Thomas Pollard and John Shank respectively),²¹ the irony would not have been lost on the audience. Concurrently, the scene would have been a display of skill, by contrast as well: the actors’ rigid movements in supposedly constricting clothing would have stressed their ability to portray the characters convincingly in the rest of the play. The scene would have also reminded the audience²² that the actor probably playing Lucio, Richard Robinson, had just graduated from playing female characters – and thus would have been funny in his show of clumsiness and need for guidance in performance.

²¹ For the possible cast of the 1615 performance, see Astington 2010; Pérez Díez 2022, 6-9.

²² Early modern audiences would often have favourite companies, whose plays they attended regularly and whose repertoire and members they knew well (Myhill and Low 2011; Ingram 2013; Low 2015).

Such metatheatrical dynamics are emphasised when Bobadilla attempts to prompt Lucio to react violently, and asks him to “suppose [Bobadilla] . . . Vitelli” attacking Lucio in the street (II. ii.28). Echoes of the training of boy actors and their graduation into male roles can be found in most of the farcical moments when the siblings undergo “gender performance training”. The metatheatrical quality of these scenes is quite obvious, and plays on the same dynamics of II.ii. For instance, Lucio’s refined table manners (after three days of practice, he still “sips like to a waiting woman”, III.iv.28-29) and bearing (“he walks as if he had beppised himself, and fleers”, II.ii.24-25) and his fencing attempts (his posture is too “open-breasted”, making him easy to hit and wound, III.iv.81-82) elicit the comments and directions of his father, Bobadilla and Piorato – again, recalling the players’ training and the inappropriate gestures of someone used to a female role in the process of switching repertoire.

However, the siblings are not the only ones in the play aware that specific roles require specific performances. Characters in the play “voice their preoccupations with their own performances” and often feel the need to justify their behaviour to “a play-world audience” (Bassan 2022, 34), making metatheatrical commentary on performativity pervasive in the play. For instance, Eugenia knows that as a matron she should not foretaste the joys of love and sex, and tries to justify herself to the people around her for deviating from the standards of her role (I.ii; I.iii). The Alguazir is always extremely cautious in differentiating his performances as a public officer, as a criminal leader and as Melroda’s keeper, servile to Vitelli; he plans little shows of justice for the sake of silencing the victims of his band of criminals (III.v; IV.iii), and he fashions his role as criminal leader as if he were a preacher teaching “doctrine” (III.v.4). Vitelli wants to stay true to his manly code of revenge to the point of out-king-ing the King by ignoring his pardon of Álvarez (I.i), so he will “wear an everlasting blush / Upon [his] cheek” after learning that *Clara* rescued his life (II.ii.180-181). Genevora does not fulfil her role of obedient sister to Vitelli when she refuses to be escorted home by Lamoral, but is chastised by her brother and corrects herself (IV.i).

At the same time, characters often comment on the performance of others. Leaving aside the conduct of the siblings, which naturally predominates in the text, we can point out that even that of the Infanta of Spain (only mentioned in the text) is subjected to the judgement of Vitelli and his friends and considered “excellent” (I.i.95), whereas Piorato is judged “a proper man, / Of good discourse, fine conversation, / Valiant, and a great carrier of the business” by the Alguazir, who also praises his singing abilities (III.i.29-32). The final refusal of Vitelli, Álvarez and their companions to accept the women’s pleas for peace is commented by the gentlemanly bystanders as “Most barbarous”, “Savage” and “Irreligious” (V.iii.12-13), a “Strange obstinacy!” (57). Most metatheatrical of all are Lazarillo’s *aside* comments about the behaviour of his master and his accolades. The hungry servant, in the tradition of the picaresque genre inaugurated with his eponymous, *Lazarillo de Tormes* (c. 1554), provides “a running satirical commentary on Pacheco’s grandiloquent aspirations and those of his associates” (Pérez Díez 2022, 29), mainly by stressing the clash between their linguistic expression and their behaviour. Another metatheatrical example is the encounter between Malroda and Vitelli, witnessed by Clara and staged by Malroda and Piorato (IV.ii): Malroda, although for her own purposes, exposes Vitelli’s contradictory and disgraceful behaviour towards women, enlightening Clara about her beloved.

Most characters comment on someone else’s performance, but hardly anyone is as satisfied as the Alguazir is with Piorato. In the great majority of situations, the characters’ comment how unsatisfactory the others’ performance is compared to their role and status. Giving nothing to eat to a servant or failing to compensate someone for their services, for instance, is shown to be inappropriate of good masters and mistresses. The character of the Alguazir and his multiple –

and eventually failed – performances well summarises that every performance is at least a little lacking, and the impossibility for Malroda and Piorato to believe each other's love declarations and promises (III.ii) is telling: how can you trust someone's vows and promises when hardly anyone lives up to the standard they set? That so many performances can be exposed thus seems to indicate that "right" performances do not exist in the play-world.

In the play, honour plays a fundamental role in such concerns. This is a common theme in Fletcher's production (§2), but I argue that in *Love's Cure* the bond between honour and performance problematises social conventions much further. Sooner or later, most male characters are worried about their honour because their social performance has not been up to standard. Vitelli owns his life to a woman, Álvarez risks losing his face because his children may become monstrosities and because he cannot suffer Vitelli's affronts without retaliating, Sayavedra could not manage his wilful fiancé, Lamoral is defeated by womanish Lucio in a duel. Duels were the main way to settle matters of honour, and the play is full of either formal combats or sudden skirmishes, while violence or danger thereof pervades the whole play. Álvarez's words to his own children are particularly brutal. As he is in charge of Lucio's education, whereas his wife is in charge of Clara's, much of his abuse is directed at Lucio alone, whom he even threatens to "break [...] bone by bone, and bake" (III.iv.89-90) or to "beat [...] dead, / Then bray [...] in a mortar, and new mould" (III.iv.25-26). Yet, Clara too is in danger of being "bray[ed] [...] in a mortar, and new mould[ed]" (II.ii.150). Violence is also expected of Lucio as a well-performing man: to prove his manhood, he should beat men he has no reason to beat and rape women just because they happen to pass by (IV.iii.37-41). Violent encounters pervade the play, but never bring about resolution, even when it is a woman to instigate one, as does Genevora with Lucio and Lamoral.

Yet, in contrast with this insistence on violence, the general concern for honour is the most evident element to suggest that the others' performances may not be so much better than the siblings'. In a play in which the word *honour* and its derivatives alone recur 26 times,²³ it is significant that the siblings' conduct often exposes someone else's mere claim to honourable behaviour. "Are you men, rather?" asks an outraged Clara when her father and Sayavedra attack the outnumbered Vitelli at the door of the Álvarez house, going against codes of honour, sacred hospitality and national spirit (I.iii.114-140). She is also ready to defend her brother fiercely from the abuses of anyone in Spain (III.iv.93-100), and after witnessing Vitelli's undignified behaviour with Malroda she calls out his whining when he is attacked on his way out: "Show your old valour and learn from a woman" (IV.ii.146). Clara is problematic in this patriarchal world because she performs the most coherent honourable and valorous behaviour in the play while being a woman, to the point she is "the only 'real man' in the play" (Duncan 2000, 398). However, when she adopts a woman's social role, she is just as credible (*ibidem*): her new behaviour is a matter of "duty" (III.iv.178), the same that directed her military obedience to her father in II.iii (34-38), which stresses that "gender (and not just masculinity) is only a performance" (Duncan 2000 398), both in her society and for the boy actor on stage.

Similarly, despite Álvarez's educational approach, when he is attacked by thieves Lucio saves him out of filial piety and "compassion of [his] father's danger" overcoming his own lack of courage (IV.iii.59-61), rather than for motives such as Vitelli's determination to see Álvarez dead, and his wife and daughter mourning him for the following seven years (V.iii.61-67). When he meets Genevora, whom he is supposed to rape, he behaves respectfully and chastely

²³ Words such as *valour*, *valiant*, *worthy* also recur very frequently.

despite the awakening of his sexual desires, and later stresses that his love for her is the kind inspired by “heavenly love (the opposite to base lust)” (V.ii.46), thus distancing himself from the sexual aggressiveness of other male characters. Also, he challenges a surprised Lamoral to a duel, but he does not claim the rival’s life, only Genevora’s love tokens: his “new courage [...] was not bestowed on [him] / To bloody purposes” (V.i.61-70), and condemns others’ customary behaviour of making public the opponent’s shame, as “ ‘Tis a bastard courage / That seeks a name out that way, no true born one” (V.i.83-84). Instead, he shares Lamoral’s sorrow (V.i.70-74). Berek argues that Lucio’s cross-dressing turns “into a resource for both acknowledging and curing male anxiety about masculinity” (2004, 365), but his behaviour stays true to the rejection of violence and principles of (Christian) compassion that he had expressed at the beginning of the play, and singles him out from other male characters. The siblings are thus the only characters whose performance of themselves – either in male or female guise – shows consistency. Paradoxically, this behaviour risks to dismantle the order that other characters try so desperately to maintain.

Moralist writers placed a similar emphasis on social order, railing against new fashions, elaborate food, gaming and the theatre. In fact, their criticism of the theatre was based on social concerns, as it taught “to waste time, substitute play for work, fixate on showy spectacles and fine clothes, and scheme to arrange illicit seductions” (Pollard 2004, xxi). Their criticism against the class-blurring threat posed by costumes intertwined with that against the new rich – e.g., merchants – climbing the social scale. Since early modern English society thought about dress as a signifier of social hierarchy (§2, 4), the class-blurring of theatre costumes was equated with the rich, fashionable clothing wore by those making their way into environments and privileges previously reserved to certain élites. At the same time, the behaviours and indulgences promoted by and through certain entertainments were thought to weaken English society, by softening masculinity and liberating women from male control (§3). In other words, a threat to the social order imposed by God, and almost concretised in *Love’s Cure*.

I am not arguing that the play comments on such writings directly, but rather that the points it puts forward must have dialogued in the audience’s mind with such criticism, at least to some degree – after all, Stubbes’ *Anatomy* alone was reprinted many times and made him immediately famous (Pollard 2004, 115). The variety of moralist pamphlets, treatises and satires published in those years further popularised such discourses (see Jardine 1989; Fletcher 1995), so we can safely assume that playing companies were aware of such criticism – some plays even address the issue quite directly (e.g., Jonson’s *Bartholomew Fair*, 1614). *Love’s Cure*, instead, seems to question social stability itself (see §4). If most social performances in the play are lacking, and the only consistent ones are given by the problem characters’, then perhaps the order promoted is not so solid. The moralists wished to enforce a fundamentally medieval social order (see Bassan 2022, 27) while England became increasingly richer and opened to foreign influences in fashion, literature, ways of living. This seems to reverberate in the play’s society desperation to maintain clear-cut distinctions and roles, despite their obvious precariousness.

Indeed, in the final scene, the siblings demonstrate they have assumed new roles by taking sides, he with the men ready to kill each other in an official duel granted by the King, she with the women pleading for peace. Yet, the situation again calls out the savagery (as termed by the play-world audience) of Álvarez and Vitelli’s determination for bloodshed as a matter of honour, which forces Lucio and Lamoral to follow them for filial and friendly duty. Eugenia, Clara and Genevora’s pleas concern some key elements of honourable behaviour – namely, mercy towards the weak, duty towards the family and vows made – but the men are deaf to them. Yet, when the women threaten to enact the same kind of violence and murder each

other as soon as the men strike (a much more honourable display of courage?), the duel stops. “Love, in the end, trumps honor”, as Berek puts it: “honor is less real, and more a costume, than sexual desire” (2004, 365), a behavioural convention whose contradictions are exposed throughout the text.

Much has been said about heteronormative love representing the plays’ conservative, patriarchal conclusion, but I believe the love pattern of the siblings and their partners is not so clear-cut. Clara falls for Vitelli because he represents “the best of virtue, fortitude” (I.iii.103), something her upbringing has taught her to admire (he also seems to be a handsome man, as “In the wars [...] valour and true resolution / Never appeared so lovely”, I.iii.98-101), but this resembles Genevora’s reaction to Lucio. She believes him to be “valiant” (IV.iv.42) and finds him the first “lovely man” she has ever seen because of his innocent, respectful behaviour towards her and because of his comparing her to a deity (IV.iv.17-18). Similarly, Vitelli’s eloquence makes Clara fear that “The lioness hath met a tamer” (II.ii.239). Clara’s performance and behaviour seems to follow a female-coded pattern, but in her own way – tellingly, the love-token she gives Vitelli is her own sword,²⁴ rather than the ribbon, glove, feather, ring she is asked for (II.ii.213-236). Lucio and Genevora’s attraction, on the other hand, is more explicitly sexual, which would make him closer to other male characters: Bobadilla had accused him of being incapable of sex, but Genevora’s kisses awaken Lucio’s senses. In a similarly manly-coded fashion, he asks for a love token just as Vitelli does from Clara, but his behaviour afterwards, as we have seen, sets him apart from other men in the play. Also, Genevora’s “incomparable beauty” (V.i.40) inspires in him adoration (IV.iv.32) and devotion usually reserved to saints (V.ii.40-43). Accordingly, he keeps his “Sweet innocence” (IV.iv.11) and does not act upon his desires as he could easily do – and as Vitelli considers doing with virgin Clara (IV.iii). Love to Clara is “a softer, sweeter battle than with swords” (II.ii.258), and to Lucio a “heavenly” feeling rather than a base motion of the flesh (V.ii.46), a language that is consistent with the characters’ male and female performances, respectively. Clara can perform the new role social conventions require of her, but only at the side of a man whose military qualities she admires, whereas Lucio can embrace conventions for a lady noble enough to be waited upon (IV.iv.33-37), something he had refused to do for other male characters while in female attire.

At the same time, Vitelli and Genevora are somewhat complementary to the siblings. Vitelli is clearly strong and enduring, judging by the many combats he is forced to face outnumbered, but he is not as honourable as Clara, as she herself points out. Whereas she is resolute with other men, he easily gives in to Malroda’s many demands, and is very aware of how easily he is brought into submission by her ways (III.iii). Whereas Clara has stayed a virgin despite the years spent among men (II.ii.245-246), he seems to have a difficult time overcoming the “strong desires / That triumph o’er [him], even to actual sin” (64-65). His passivity to desire recalls early modern ideas about female sexual incontinence (Fletcher 1995): he justly fears that by marrying Clara, he would be wearing the petticoat in the house (IV.ii.179-184). Significantly, Vitelli acknowledges Clara’s soldierly qualities even after she has professed her will to adopt a woman’s social performance (IV.ii.184-193). On the other hand, Genevora knows what sex and desire are, and knows when she feels arousal (IV.iv.27-29), but just as Eugenia did, she values her correct performance of maidenhood too much to speak. She orders gentlemen about in

²⁴ The phallic imagery of needles and swords is pervasive in the play, to the point that in the 2001 production (directed by Martha Crossley as part of the conference *Early Modern Kinship: Sexualities, Materialities, Localities*) the stage was “dominated by a huge needle, emblematic of both phallic power and the cultural constraints placed on women’s behaviour by a patriarchal society” (Munro 2002, 76).

the way Posthumia directed her servants, and her relationship with Lucio requires him to be her “slave”, rather than her lord and master (IV.iv.37). Even the siblings’ choices in terms of partners, then, dismantle the patriarchal order that other characters attempt to maintain. As Berek argues, “codified conduct shapes the conditions within which natural propensities can do their work, much as clothing alters roles for the flesh it covers” (2004, 365), but the play uses the siblings’ cross-dressing to problematise this further, highlighting how both codified conduct and clothing relate to the same kind of artificial and fallible performance.

4. *Metatheatre and Social Performance*

Love's Cure is clearly a light play, despite its misleading outset. Typically for Renaissance comedy, the ending is a celebration of peace and long-sought harmony: the marriages foreshadowed in the ending sanction this stability and look to the future. It is a celebration, just as carnival is, of the power of nature to find ways to renew itself. Life continues, despite violence and death. And yet, the reassurance that this is the final comic aim grants the genre the freedom radically to subvert a reassuring vision of society.

I argue that the metatheatrical in the play underlines the performativity of society; everyone in the play performs a certain role, and his/her performance is judged by others. At the same time, these judgments and comments function like those of an audience during a performance, and this combines with the reality of the players’ performance. Once introduced in II.ii, the idea of the play as such keeps returning in mentions of clothing, of gestures, ways of speaking, conduct. The link with clothing would have been particularly significant to an early modern audience, since the sumptuary legislation of the Tudors, albeit rarely applied, regulated dress among other things, and Elizabeth I’s laws were particularly articulate in distinguishing ranks and genders and limiting the materials and fabrics accessible to each category (see Baldwin 1926). James I abolished such laws in 1604, but that even during his reign dress was often subject to scrutiny and other forms of regulation attests to a shared attitude about dress and rank (Hyland 2011, 28). The moralist writers’ criticism against the class-blurring threat posed by costumes followed this line of thought. By constantly remarking on clothing, the play would have reminded the audience that wearing certain clothes meant having a certain role in society, just like the actors’ costumes identified them in their roles and provided accurate information on the characters’ identity.

What the play metatheatrically suggests, however, is that clothes – and thus, roles – are interchangeable just as the actors’ costumes. The characters’ constant preoccupation with their own performance and that of others remarks how easy it is to perform wrongly – and thus perform someone else: Vitelli rightly fears having to change his own lordly “costume” for a petticoat. All this indicates that the perfect performance is impossible, and that changing into one thing or the other is not that difficult. The siblings, just like the actors playing them, switch easily and naturally to other roles, once given the right motivation, and both the characters’ and the actors’ are specialized performances for specialized audiences. Within this metatheatrical framework, the “training scenes” are significant because they remind the audience of the performance as such – i.e., a craft requiring practice and skill – more explicitly. By doing so, the play undermines the audience’s complete absorption in the action; we have seen how the audience’s double awareness was unlikely to be “off”, so this insistence sustains the association between the play-world, the stage world and the world of the audience. Just as an actor knows when he or others are performing well, so the audience seems invited to ponder the quality of the actors’ performances and their own performances in real life.

If changing, however, is as easy as trading costumes, then the characters' preoccupations with good performances assume a bleaker implication: the social order they want to keep is contingent and arbitrary. Social roles – aristocrat, servant, official – are contingent and arbitrary. Gender roles – man, woman, hermaphrodite – are contingent and arbitrary. And so are the gestures and speech *conventions* associated with each. The play destabilises social order at all levels, in the play-world and in the real world: if a boy can put on a lady's costume (and actual dress) and be believed to be a lady, what fixes other boys into page or apprentice roles? Just as in carnivalesque transgression, the order of things is shown to be arbitrary and artificial. If no one can perform well, or if anyone can perform any role, the cosmos is constantly on the verge of chaos: as Eco stressed, "the existence of the rule [...] produces anxiety" (1984b, 2). Such preoccupations would have been familiar to the audience in a kingdom that was undergoing major social, political and economic changes in relatively few decades.

What saves comedy from annihilation is that its transgression eventually reinforces the established order (§2), and *Love's Cure* does it both in the play-world and in the real world. The carnivalesque "can act as a revolution [...] when it appears unexpectedly, frustrating social expectations" (Eco 1984b, 6), as in the play do the siblings' rule-breaking cross-dressing and behaviour. However, this revolution is soon reabsorbed by the play's society (the siblings keep certain defining traits but eventually comply with others' requests) and, in the audience's world, the rule-breaking occurs within a legitimised space of transgression, which undoes the revolutionary charge of the carnivalesque (*ibidem*). Cross-dressing, to reprise the feature of the play most focus upon, is a transgression that "interrogates issues of masculinity and authority" (Berek 2004, 366), but the play can address the issue and charge it with homoerotic allure (e.g., Bobadilla promises that Lucio will be "A pretty piece of flesh [...] / He does already handle his weapon finely", II.iv.13-15) because the established social norm did not sanction it outside transgressive spaces. Despite what has been previously claimed, the very few women accused of cross-dressing in early modern England were probably not cross-dressing at all, but simply mixing foreign imported fashions (see Bassan 2022). In fact, cross-dressing in the play is associated with the boy actor from the beginning, and thus with a "theatrical agent defined by change" (Crow 2014, 191), "the most densely semiotized element" in early modern theatre (Bassan 2022, 34), which alone could embody "the meaning-making struggle of the whole performance" (35). To an early modern audience, this contributed to reinforce the metatheatrical transgression of the play. Duels, conversely, had just been the subject of a royal legal campaign and had been forbidden by James I in 1614 (see Pérez 2022, 12), as they infringed the monarch's divine right to the administration of justice; they would have been a juicy transgression in a 1615 performance. Significantly, the only formalised duel in the play - legitimised by royal decree – is the final one, which never really takes place and turns into a celebration of peace. Metatheatre reinforces this mechanism by pointing out its own artificiality, thus reinforcing the play's licenses as artificial, outside ordinary life (§2).

The effects of the play's metatheatrical process can be summarised in the character of the Alguazir. A virtuoso of performance at the beginning of the play, the Alguazir has "been of thirty callings, yet ne'er a one lawful" (II.i.185-186): he has changed many identities (from perjurer to constable) and adapted to varied social contexts. We could say he is an agent of social chaos, embodying the social anxieties about class-blurring that pervaded early modern satirical pamphlets and moralistic writings. His performance is changeable and unfixed, and he subverts the idea that social order is fixed and immutable. Yet, the Alguazir will eventually perform the wrong role (leader of a criminal group instead of high officer of justice) for the wrong audience (the governor of Seville), and this will sentence him to repay all his victims

or face imprisonment for life. The play emphasises that the siblings' acceptance of their fixed, appropriate roles in society is commendable – it brings harmony to the play-world society and anticipates its renewal – but the Alguazir's refusal to maintain a single, unambiguous identity is punished with his removal from that same society.

References

- Anglo, Sydney. 1997 [1969]. *Spectacle, Pageantry, and Early Tudor Policy*. Oxford: Clarendon Press.
- Astington, John H. 2010. *Actors and Acting in Shakespeare's Time: The Art of Stage Playing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Austern, Linda P. 1992. *Music in English Children's Drama of the Later Renaissance*. Philadelphia: Gordon & Breach.
- Bakhtin, Mikhail. 1968. *Rabelais and His World*. Cambridge: The MIT Press.
- Baldwin, Frances E. 1926. *Sumptuary Legislation and Personal Regulation in England*. Baltimore: Johns Hopkins Press.
- Barber, Cesar L. 1972 [1959]. *Shakespeare's Festive Comedy: A Study of Dramatic Form and Its Relation to Social Custom*. Princeton: Princeton University Press.
- Bassan, Rachele S. 2022. " 'You Have a Better Needle, I Know': Boy Actors on the Early Modern Stage". *Annali di Ca' Foscari. Serie Occidentale* vol. 56: 23-39. doi: 10.30687/annoc/2499-1562/2022/10/010.
- Beaumont, Francis, and John Fletcher. 2009. *Philaster, or, Love Lies A-Bleeding*, edited by Suzanne Gossett. London: Bloomsbury.
- Bentley, Gerald E. 1956. *The Jacobean and Caroline Stage*, vol. 3. Oxford: Clarendon Press.
- Berek, Peter. 2004. "Cross-Dressing, Gender, and Absolutism in the Beaumont and Fletcher Plays". *SEL Studies in English Literature 1500-1900* vol. 44, no. 2: 359-77. doi: 10.1353/sel.2004.0013.
- Bloom, Gina. 2007. *Voice in Motion: Staging Gender, Shaping Sound in Early Modern England*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Borris, Kenneth, and George S. Rousseau (eds). 2008. *The Sciences of Homosexuality in Early Modern Europe*. Abingdon-New York: Routledge.
- Bly, Mary. 2000. *Queer Virgins and Virgin Queans on the Early Modern Stage*. Oxford: Oxford University Press.
- . 2009. "The Boy Companies 1599-1613". In *The Oxford Handbook of Early Modern Theatre*, edited by Richard Dutton, 136-52. Oxford: Oxford University Press.
- Breward, Christopher. 1995. *The Culture of Fashion*. Manchester: Manchester University Press.
- Bristol, Michael D. 1983. "Carnival and the Institutions of Theater in Elizabethan England". *ELH* vol. 50, no. 4: 637-54.
- . 1985. *Carnival and Theater. Plebeian Culture and the Structure of Authority in Renaissance England*. New York: Routledge.
- Butler, Judith. 1999 [1990]. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Calvino, Italo. 2002 [1991]. *Perché leggere i classici?*. Milano: Mondadori.
- Caputi, Celia. 2017. " 'A Whore You Are, Madam' or, The Binary that Wasn't: Female Dyads and Doubling in John Fletcher's *The Chances* and *Women Pleased*". *Early Modern Literary Studies* vol. 27: 1-15.
- Chess, Simone. 2016. *Male-to-Female Crossdressing in Early Modern English Literature: Gender, Performance, and Queer Relations*. New York-Abingdon: Routledge.
- Clark, Sandra. 2013 [1994]. *The Plays of Beaumont and Fletcher*. Abingdon-New York: Routledge.
- Connors, Logan J. 2015. "The Theatre's Many Enemies". *Restoration and Eighteenth-Century Theatre Research* vol. 29, no. 1: 5-16.
- Crow, Andrea. 2014. "Mediating Boys: *Two Angry Women* and the Boy Actor's Shaping of 1590s Theatrical Culture". *Shakespeare Quarterly*, vol. 65, no. 2: 180-98. doi: 10.1353/shq.2014.0019.
- de Castro, Guillén. 2019. *The Force of Habit / La fuerza de la costumbre*, edited by Melissa R. Machit, translated by Kathleen Jeffs. Liverpool: Liverpool University Press.
- Desogus, Paolo. 2012. "The Encyclopedia in Umberto Eco's Semiotics". *Semiotica* vol. 192: 501-21. doi: 10.1515/sem-2012-0068.

- Duncan, Anne. 2000. "It Takes a Woman to Play a Real Man: Clara as Hero(ine) of Beaumont and Fletcher's *Love's Cure*". *ELR* vol. 30, no. 3: 396-407.
- Eco, Umberto. 1984a. *Semiotica e filosofia del linguaggio*. Torino: Einaudi.
- . 1984b. "The Frames of Comic Freedom". *Approaches to Semiotics no. 64: Carnival!*, edited by Thomas A. Sebeok and Marcia E. Erikson, 1-10. Berlin-New York: Mouton Publishers.
- Fletcher, Anthony. 1995. *Gender, Sex and Subordination in England, 1500-1800*. New Haven: Yale University Press.
- Fletcher, John. 2012. *The Island Princess*, edited by Clare McManus. London: Bloomsbury.
- Fletcher, John, and Philip Massinger. 2022. *Love's Cure, or The Martial Maid*, edited by José A. Pérez Díez. Manchester: Manchester University Press.
- Foakes, Reginald A. 2003. "Playhouses and Players". In *The Cambridge Companion to English Renaissance Drama*, edited by Albert R. Braunmuller and Michael Hattaway, 1-52. Cambridge: Cambridge University Press.
- Foster, Verna A. 2016 [2004]. *The Name and Nature of Tragicomedy*. New York: Routledge.
- Gossett, Suzanne. 2009. "Introduction". In *Philaster, or, Love Lies A-Bleeding, by Francis Beaumont and John Fletcher*, edited by Suzanne Gosset, 1-102. London: Bloomsbury.
- Gosson, Stephen. 1597. *The Schoole of Abuse*. London: Thomas Woodcocke.
- Graham, Katherine M. 2018. "[N]or Bear I in This Breast / So Much Cold Spirit to Be Called a Woman": The Queerness of Female Revenge in *The Maid's Tragedy*". *Early Theatre* vol. 21, no. 1: 107-26.
- Green, Paul D. 1982. "Theme and Structure in Fletcher's *Bonduca*". *Studies in English Literature, 1500-1900* vol. 22, no. 2: 305-16.
- Greenblatt, Stephen. 1988. "Fiction and Friction". In Id., *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, 66-93. Berkeley-Los Angeles: University of California Press.
- Griffiths, Huw. 2019. "Trans* Historical Drama: Bodily Congruence in Beaumont, Fletcher, and Massinger's *Love's Cure* and Taylor Mac's *Hir*". *Comparative Drama* vol. 53, no. 3-4: 201-22. doi:10.1353/cdr.2019.0018.
- Hamamra, Bilal T. 2019. "The Convention of the Boy Actor in Early Modern Tragedies". *ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews* vol. 32, no. 2: 80-83. doi:10.1080/0895769X.2018.1491284.
- Hardman, Josephine. 2016. "Undoing Wonder: Beaumont and Fletcher Secularize Cervantes". *Forum for Modern Language Studies* vol. 52, no. 1: 22-42.
- Hill, Tracey. 2011. *Pageantry and Power: A Cultural History of the Early Modern Lord Mayor's Show, 1585-1639*. Manchester: Manchester University Press.
- Hoy, Cyrus. 1961. "The Shares of Fletcher and His Collaborators in the Beaumont and Fletcher Canon (VI)". *Studies in Bibliography* vol. 14, no. 48: 45-67.
- Hyland, Peter. 2011. *Disguise on the Early Modern English Stage*. Farnham: Ashgate.
- Ingram, William. 1992. *The Business of Playing: The Beginnings of the Adult Professional Theater in Elizabethan London*. Ithaca-London: Cornell University Press.
- . 2013. "The Transgressive Stage Player". In *Staged Transgression in Shakespeare's England*, edited by Rory Loughnane and Edel Semple, 37-48. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Jardine, Lisa. 1989. *Still Harping on Daughters: Women and Drama in the Age of Shakespeare*. New York: Columbia University Press.
- Johnson, Sarah E. 2017. "Pride and Gender in Fletcher's *Bonduca*". *Modern Philology* vol. 115, no. 1: 80-104.
- Jones, Ann R., and Peter Stallybrass. 2000. *Renaissance Clothing and the Materials of Memory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- King, Helen. 2013. *The One-Sex Body on Trial: The Classical and Early Modern Evidence*. London: Ashgate.
- Knowles, Ronald (ed.). 1998. *Shakespeare and Carnival: After Bakhtin*. London: Macmillan.
- Lamb, Edel. 2009. *Performing Childhood in the Early Modern Theatre: The Children's Playing Companies (1599-1613)*. Basingstoke-New York: Palgrave Macmillan.
- Laqueur, Thomas W. 1990. *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge: Harvard University Press.

- Laroque, François. 1991. *Shakespeare's Festive World: Elizabethan Seasonal Entertainment and the Professional Stage*, translated by Janet Lloyd. Cambridge: Cambridge University Press.
- Loftis, John. 1984. "English Renaissance Plays from the Spanish 'Comedia' ". In *English Literary Renaissance* vol. 14, no. 2: 230-48.
- Lopez, Jeremy. 2003. *Theatrical Convention and Audience Response in Early Modern Drama*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Loughlin, Marie H. (ed.). 2014. *Same-Sex Desire in Early Modern England, 1550-1735: An Anthology of Literary Texts and Contexts*. Manchester: Manchester University Press.
- Low, Jennifer A. 2014. "Early Modern Audiences and the Pleasures of Cross-dressed Characters". *Poetics Today* vol. 35, no. 4: 561-89.
- Maclean, Ian. 1980. *The Renaissance Notion of Woman: A Study in the Fortunes of Scholasticism and Medical Science in European Intellectual Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Matthews, Gabrielle E. 2010. "Nature hath given you a sheath only": *Swordplay and Gender in Beaumont and Fletcher's "Love's Cure, or the Martial Maid"*. Washington: Georgetown University.
- McManus, Clare. 2012. "Introduction". In *The Island Princess, by John Fletcher*, edited by Clare McManus, 1-95. London: Bloomsbury.
- Mosele, Elio (a cura di). 1993. *Dalla tragedia rinascimentale alla tragicommedia barocca. Esperienze teatrali a confronto in Italia e in Francia*. Atti del Convegno Internazionale di Studio, Verona-Mantova, 9-12 ottobre 1991. Fasano: Schena.
- Myhill, Nova and Jennifer A. Low. 2011. "Introduction: Audience and Audiences". In *Imagining the Audience in Early Modern Drama, 1558-1642*, edited by Jennifer A. Low and Nova Myhill, 1-17. New York: Palgrave Macmillan.
- Munro, Lucy. 2002. "Report of Francis Beaumont, John Fletcher and Philip Massinger's *Love's Cure* with the King's Players". *Research Opportunities in Renaissance Drama* vol. 41: 75-76.
- . 2005. *Children of the Queen's Revels: A Jacobean Theatre Repertory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- . 2009. "Music and Sound". In *The Oxford Handbook of Early Modern Theatre*, edited by Richard Dutton, 543-59. Oxford: Oxford University Press.
- Niccoli, Gabriele. 1987. "Teoria e prassi: note sulla questione della tragicommedia pastorale in Italia e in Francia". *Quaderni d'Italianistica* vol. 8, no. 2: 227-36.
- Orgel, Stephen. 1989. "Nobody's Perfect: Or Why Did the English Stage Take Boys for Women?". *South Atlantic Quarterly* vol. 88, no. 1: 7-29.
- . 1996. *Impersonations: The Performance of Gender in Shakespeare's England*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Orgel, Stephen, and Sean Keilen (eds). 1999. *Shakespeare and Gender*. New York: Garland Publishers.
- Pérez Díez, José A. 2022. "Introduction". In *Love's Cure, or The Martial Maid, by John Fletcher and Philip Massinger*, edited by José A. Pérez Díez, 1-61. Manchester: Manchester University Press.
- Phillips, Kim M. and Barry Reay. 2011. *Sex Before Sexuality: A Premodern History*. London: Polity Press.
- Pollard, Tanya (ed). 2004. *Shakespeare's Theater: A Sourcebook*. Malden: Blackwell.
- Rackin, Phyllis. 1987. "Androgyny, Mimesis, and the Marriage of the Boy Heroine on the English Renaissance Stage". *PMLA* vol. 102, no. 1: 29-41.
- Robinson, David M. 2006. *Closeted Writing and Lesbian and Gay Literature: Classical, Early Modern, Eighteenth Century*. Aldershot: Ashgate.
- Schochet, Gordon J. 1975. *Patriarchalism in Political Thought: The Authoritarian Family and Political Speculation and Attitudes Especially in Seventeenth-Century England*. Oxford: Blackwell.
- Serrano González, Raquel. 2022. "Beaumont and Fletcher Rewrite Cervantes: *Love's Pilgrimage*, a Farcical Representation of Spain and a Subversion of Jacobean Patriarchy". *Anglia* vol. 140, no. 1: 19-49. doi: 10.1515/ang-2022-0003.
- Shapiro, Michael. 1996. *Gender in Play on the Shakespearean Stage: Boy Heroines and Female Pages*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- . 2017. "Boy Companies and Private Theaters". In *A New Companion to Renaissance Drama*, edited by Arthur F. Kinney and Thomas W. Hopper, 268-81. Hoboken: Wiley-Blackwell.

- Shakespeare, William. 2010. *The Taming of the Shrew*, edited by Barbara Hodgdon. London: Methuen.
- Smith, Matthew J. 2018. *Performance and Religion in Early Modern England: Stage, Cathedral, Wagon, Street*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Smith, Simon. 2017. "Reading Performance, Reading Gender: Early Encounters with Beaumont and Fletcher's *The Scornful Lady* in Print". *Early Theatre* vol. 20, no. 2: 179-200. doi: 10.12745/et.20.2.3255.
- Stiefel, Arthur L. 1897. "Die Nachahmung spanischer Komödien in England unter den ersten Stuarts". *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* vol. 99: 271-310.
- Strong, Roy. 1977. *The Cult of Elizabeth: Elizabethan Portraiture and Pageantry*. London: Thames & Hudson.
- Stubbes, Philip. 1583. *The Anatomie of Abuses*. London: Richard Jones.
- Upton, Rebecca L. 2012. "Gender". *Oxford Bibliographies Online*. doi: 10.1093/OBO/9780199766567-0009.
- Varnado, Christine. 2016. "Getting Used, and Liking It: Erotic Instrumentality in *Philaster*". *Renaissance Drama* vol. 44, no. 1: 25-52.
- Weimann, Robert. 1978. *Shakespeare and the Popular Tradition in the Theatre: Studies in the Social Dimension of Dramatic Form and Function*, edited by Robert Schwartz. Baltimore-London: Johns Hopkins University Press.
- Williams, George Walton (ed.). 1976. "Love's Cure". In *The Dramatic Works in the Beaumont and Fletcher Canon*, edited by Fredson Bowers, vol. 3, 1-11. Cambridge: Cambridge University Press.
- Zimmerman, Susan. 2005. "Disruptive Desire: Artifice and Indeterminacy in Jacobean Comedy". In *Erotic Politics: Desire on the Renaissance Stage*, edited by Susan Zimmerman, 39-63. New York: Routledge.



Mascolinità (in)sofferenti Gli eroi fragili di Yusuf Atılgan

Tina Maraucci

Università degli Studi di Firenze (<tina.maraucci@unifi.it>)

Citation: T. Maraucci (2023) Mascolinità (in)sofferenti. Gli eroi fragili di Yusuf Atılgan. *Lea* 12: pp. 37-50. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14855>.

Copyright: © 2023 T. Maraucci. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Abstract

Yusuf Atılgan (1927-89), a unique writer in the Turkish context of the post-World War Two period, deals with themes related to subjectivity and the difficult assertion of the self in the Turkish context during the 1960s and 1970s. Atılgan delves into these issues from a perspective that explicitly addresses the processes of shaping male identities in relation to the models of hegemonic masculinity developed in the foundational decades of the modern nation. The article aims to illustrate this relationship by concurrently examining the representation of masculinity in the novels *Aylak Adam* (The Idler, 1959) and *Anayurt Oteli* (Motherland Hotel, 1973).

Keywords: Existentialism, Masculinity, Power, Turkish novel, Yusuf Atılgan

1. Tra soggettività e potere: l'esistenzialismo di Yusuf Atılgan in una prospettiva di genere

Diversi sono i motivi che fanno di Yusuf Atılgan (1927-89) un esponente assai peculiare della narrativa turca moderna e contemporanea. La sua esigua produzione, in primo luogo, costituisce un aspetto di per sé assai singolare nell'ambito di una tradizione letteraria caratterizzata, sin dalle sue origini tardo-ottocentesche, dalla considerevole prolificità e versatilità dei suoi nomi più illustri. Pur vantando al suo attivo solo tre romanzi, *Aylak Adam* (1959; *Lo sfaccendato*, 2017), *Anayurt Oteli* (1973; *Hotel Madrepatria*, 2015) e l'ultimo *Canistan* (2000; *La terra dell'anima*) rimasto incompiuto, a cui si aggiunge una raccolta di brevi racconti intitolata *Bodur Minareden Öte* (1960; *Oltre il tozzo minareto*), Atılgan ha saputo tuttavia imporsi all'attenzione della critica e degli studi letterari, tanto da essere riconosciuto, oggi, come una delle penne più significative nel panorama letterario del paese.

Le ragioni di tale riconoscimento risiedono prevalentemente nel carattere anticonvenzionale, per molti versi avanguardista, della sua scrittura, la quale si distingue, tanto sul piano formale

quanto contenutistico, per la notevole distanza dalle norme estetiche e dagli schemi culturali su cui, ancora negli anni '70 del Novecento, veniva erigendosi il canone letterario della moderna nazione turca. Sul fronte specifico della narrativa, il processo risultava storicamente determinato dalla sua peculiare genesi "tardiva", caratterizzandosi per la rigida adesione ai principi di rappresentazione realista ma, soprattutto, per la concezione didattico-strumentale dei generi prosastici, concepiti primariamente come mezzo di educazione morale e culturale (Moran 1994a; Göknaar 2008; Esen 2010). Tale concezione, formatasi contestualmente al processo di modernizzazione istituzionale turco-ottomana (1839-76), verrà infatti rafforzandosi con la diffusione del turchismo a partire dai primi decenni del 1900, per arrivare ad imporsi definitivamente a seguito della transizione repubblicana (1923). Assurto a visione estetica dominante durante gli anni '20 e '30 del Novecento, il paradigma nazionalista legittimante una letteratura di puro impegno sociale, interamente votata alle grandi questioni di interesse collettivo e dunque strettamente vincolata a una prospettiva egemonica politico-culturale, mostrerà nel tempo connotati di straordinaria adattabilità e persistenza. Esso andrà infatti a orientare non solo le agende estetiche, i temi, le forme e le strategie rappresentative degli autori di prima epoca kemalista (1923-45) ma avrà i propri effetti anche sulle produzioni narrative che domineranno il trentennio 1950-80, seppur ispirate da presupposti ideologici differenti (Moran 1994b; Göknaar 2008; Esen 2010).

Nel trentennio 1950-80, mentre il cosiddetto "realismo socialista" (*toplumcu gerçekçilik*) alimentava un ricco filone narrativo di critica sociale rappresentato dai "romanzi del villaggio" (*köy romanları*) e dai "romanzi del 12 marzo" (*12 Mart romanları*), emergeva anche un gruppo minoritario di autori e autrici desiderosi di una prosa diversa, rinnovata, in particolare sul piano formale (Moran 1994b; Göknaar 2008; Esen 2010). Convinti sostenitori dell'autonomia dei processi di creazione artistica, scrittori come Ferit Edgü, Demir Özlü, Vüs'at Orhan Bener, Oğuz Atay, Adalet Ağaoğlu, Leyla Erbil e lo stesso Atılgan, seppur timidamente, cominciarono così a porre in discussione le convenzioni estetiche e culturali a cui sin dalle sue origini la prosa turca era rimasta ancorata. Le loro opere daranno vita a tendenze considerate nell'immediato marginali ma che in realtà si riveleranno foriere degli importanti sviluppi che a partire dal 1980 modificheranno profondamente il romanzo turco, complice anche la transizione del paese al neoliberalismo e la deregolamentazione della vita socioeconomica che avrebbe contribuito in maniera decisiva alla radicale revisione dei canoni culturali ed estetici (Maraucci 2021).

A connotare il carattere avanguardista di tali tendenze erano due aspetti: da un lato l'apertura agli orizzonti estetici offerti dalla narrativa occidentale, in particolare modernista; dall'altro una rinnovata attenzione per la sfera dell'individuo, colto nella sua dimensione privata, interiore o, in altre parole, soggettiva. Per i suddetti autori "marginali" la ricerca di nuove forme e tecniche narrative era, infatti funzionale a sviluppare una più profonda riflessione sui processi di formazione identitaria. La loro comune riflessione prendeva in esame quella media e piccola borghesia, laica e illuminata, che idealmente costituiva l'eroe della moderna epopea turca, ma la cui soggettività era stata però costantemente subordinata alle istanze egemoniche di edificazione nazionale. La presa di distanza dalla prospettiva estetica dominante permetteva inoltre di rivolgere un diverso approccio politico-culturale alle annose questioni innescate dalla modernizzazione. Cominciarono così ad essere sviscerati, in chiave soggettiva, gli aspetti incompiuti e contraddittori della nazione kemalista: il controverso rapporto tra intellettuale e potere, il difficile asserimento del sé in una società dominata da una cultura politica limitante, autoritaria, violenta, che non lasciava spazio al dissenso, al pluralismo, alla soggettivazione. Questo importante mutamento di prospettiva impegnò due successive generazioni di romanzieri che a più riprese, tra la metà degli anni '50 e i primi anni '70, espressero la sofferta condizione dell'intellettuale piccolo borghese, cogliendolo nel suo

duplice e frustrato sforzo di emanciparsi, come individuo e come scrittore, dalle norme morali e dai condizionamenti sociali, così come dai canoni estetico-letterari della cultura egemone. La presa di distanza critica dalla “grande narrazione” kemalista come fondante la modernità turca comportò l’assunzione di una posizione scomoda e densamente problematica. Da un lato tale distanziamento era visto come la naturale prosecuzione del cammino di democratizzazione intrapreso nel 1945 e del ruolo convenzionalmente atteso dall’intellettuale turco nel delicato processo di integrazione della moderna nazione nella contemporanea civiltà europea. Non a caso tali autori, con un certo compiacimento e ambizione universalista, voltarono le spalle al repertorio di forme e strutture desunte dalla tradizione orale e dal folklore su cui la narrativa realista turca aveva costruito la propria locale specificità. D’altro canto, la stessa forza normativa e il carattere esclusivo del paradigma kemalista costringeva le loro opere, proprio a ragione del loro distanziamento, in una posizione marginale, ai confini estremi del canone letterario (Maraucchi 2021, 597-606).

Tra gli autori appartenenti alla prima generazione repubblicana che hanno scelto di dar voce a tale complessa e dolorosa condizione, Yusuf Atılgan ha ricevuto e continua a ricevere particolare attenzione dagli studi letterari. La maggior parte di essi, nel sottolineare la portata dirompente della sua poetica, ne individuano la singolare specificità nella prospettiva esistenzialista conferendo, in tal senso, priorità di indagine alle tematiche della solitudine, dell’alienazione e dell’emarginazione dell’individuo dalla collettività (Uçan 2007; Coşkunoglu Bear 2009; Kurt 2009; Göknaar 2013, 182-85). Non mancano, in tal senso, analisi di impianto più strettamente narratologico, focalizzate in particolare sulla caratterizzazione dei suoi personaggi, spesso indagati in un’ottica psicoanalitica (Büyükaşlan 2007; Uğurlu 2007; Nas 2009). Gran parte di queste ultime, tuttavia, si concentra soprattutto nel rilevare la complessità strutturale e la profondità psicologica degli eroi di Atılgan e dunque la loro distanza dai tipi sociali che animavano invece la tradizione narrativa realista. L’aspetto forse più interessante, che al tempo stesso più intimamente motiva e spiega la singolarità di quest’autore, è dato, a mio avviso, dalla peculiare rilevanza che temi come la famiglia, i rapporti tra i sessi e la sessualità assumono nei suoi romanzi. È peraltro un fatto piuttosto curioso che, sebbene quest’aspetto sia stato rilevato dalla critica più autorevole (Moran 1994b, 219-36; Şengil *et al.* 1992, 161), allo stato attuale delle mie conoscenze, nessuno studio abbia finora esaminato la narrativa in una prospettiva specificatamente di genere. Il presente lavoro cerca pertanto di avviare una riflessione in tal senso, esaminando in un’ottica comparata la rappresentazione della mascolinità e delle identità maschili esibita nei suoi primi due romanzi: *Aylak Adam* e *Anayurt Oteli*.

Gli studi sulla mascolinità, ancor più quando intersecano l’ambito letterario, costituiscono un campo ancora assai poco esplorato dagli studi turco-ottomani sul genere malgrado la presenza di alcuni interessanti lavori. Proprio il ricorso alle fonti letterarie aveva permesso ad Ayşe Saraçgil, nel suo pionieristico *Il maschio camaleonte* (2001), di illustrare brillantemente come, nel passaggio dall’Impero alla Repubblica, l’ordine patriarcale turco-ottomano avesse saputo mantenere immutate le proprie relazioni di potere pur spingendo formalmente le tradizionali identità di genere verso un radicale cambiamento. La cangiante apparenza dei modelli maschili e femminili promossi contestualmente all’avvio del processo di modernizzazione, nascondeva di fatto il perdurare di relazioni di potere fortemente asimmetriche tra gli uomini e le donne, riflettendo in maniera speculare l’ambivalente adesione al moderno, propria delle élite riformiste ottomane così come dei quadri nazionalisti repubblicani. In entrambi i contesti storici, infatti, la modernità è stata sempre compresa unicamente come un prerequisito necessario al progresso e allo sviluppo economico-sociale della collettività e mai come uno strumento culturale di emancipazione individuale. Nel legittimare e includere anche la dimensione violenta e

coercitiva sottesa a tale prospettiva, entrambe le élite si servirono infatti della loro autorità per imporre alle popolazioni un'interpretazione precisa della modernità, elaborata dall'alto e nella totale assenza di un patto sociale. Muovendo in tale cornice teorica, lo stesso studio pose in luce l'intima analogia tra i modelli di potere e di identità maschile elaborati sia dai romanzieri nazionalisti che socialisti. L'anelito ad una causa superiore, la priorità assoluta data alla dimensione pubblica, l'incitamento allo sforzo collettivo per il progresso nazionale, che accomunano entrambi i filoni narrativi, portavano ad esaltare aspetti come prestanza fisica, forza, coraggio, moralità integerrima ma anche spirito di corpo militare e totale abnegazione (Saraçgil 2001, 245-86). Veniva così riprodotto un modello di virilità esasperata che andava a incarnare le qualità più intime del potere politico e che inevitabilmente si traduceva, per gli eroi dei romanzi in questione, in una sostanziale incapacità di costruire relazioni paritarie con l'altro sesso, relegato a soggetto eternamente subalterno.

In un più recente lavoro, l'intrinseca continuità nella costruzione dell'autorità patriarcale rispetto al passato imperiale emergeva dalla disamina dei movimenti di contestazione giovanile nel trentennio 1950-1980. Anche qui il riferimento alla letteratura di ispirazione socialista poneva in luce la natura possessiva e dispotica dello Stato-padre le cui ansie di preservazione si traducevano in una risposta repressiva dai risvolti simbolici castranti, demascolinizzanti, tali da ridurre le giovani generazioni a eterni infanti o a effeminati, in ambedue i casi a individui passivi, deboli, del tutto incapaci non solo di contestare l'autorità paterna ma anche di rilevarne l'eredità (Saraçgil e Maraucci 2022). Quest'ultimo aspetto emergeva peraltro anche a margine della lettura di genere dei "romanzi del 12 marzo" che Çimen Günay Erkol porta avanti e che le permette di avanzare un'implicita filiazione letteraria tra i romanzieri socialisti della generazione del '68 e gli scrittori esistenzialisti della generazione del '50 a cui Atılgan appartiene (2016, 20).

Sulla scorta di tali presupposti, questo lavoro nasce dall'idea che, pur nelle singole specificità dettate dalle diverse fasi storiche e generazionali, la narrativa turca del trentennio 1950-1980 possa dirsi innervata da un'annosa tensione dialettica tra soggetto e potere che, nel caso specifico di Atılgan, trova peculiare espressione nelle dinamiche di genere e in particolare nel rapporto del singolo con il modello di mascolinità egemone. Se è vero infatti che Atılgan ha saputo catturare vividamente "the tragedy of the modern individual in Turkish literature" (Tongo 2012, 63), incapace di definire il proprio sé rimasto sospeso tra strutture di pensiero, modelli e sistemi di valori percepiti come opposti e antagonisti, la singolarità di questo autore risiede nelle modalità con cui rappresenta tale crisi. Se si tratta, come afferma Erdağ Göknaar, di una crisi esistenziale dell'*homo secularis*, ossia del prodotto delle principali ideologie che hanno dato vita alla soggettività borghese turca (2013, 51), è perché essa viene forse per la prima volta esplicitamente resa, proprio nei romanzi di Atılgan, in termini di crisi identitaria di genere risultante dall'esacerbante confronto con un ideale di mascolinità dominante, o in altre parole con un superuomo, impossibile da realizzare, da emulare o men che meno da fronteggiare. In particolare, attraverso la disamina comparata dei primi due romanzi dell'autore cercherò di illustrare tale crisi nelle sue due fasi consecutive: la prima corrispondente alla insofferenza e la seconda alla sofferenza, che connotano rispettivamente i due eroi impotenti di Atılgan. La scelta di prendere in considerazione i due romanzi in maniera congiunta, l'uno come prosecuzione dell'altro, permette infatti di isolare meglio gli aspetti più significativi ai fini della riflessione sulla formazione della mascolinità. Un breve excursus biografico precederà l'analisi dei testi nell'ottica di comprendere meglio sia l'elaborazione poetica di Atılgan in generale, sia la rappresentazione dei fragili uomini a cui essa conduce.

2. La provincia e la sua noia: il profilo umano e letterario di un autore “eccentrico”

Yusuf Atılgan nasce a Manisa nel 1927 in una famiglia musulmana piccolo borghese di origine balcanica. Suo padre era un funzionario del demanio ottomano ma, nel 1922, dopo l'incendio che aveva distrutto la città, fu costretto a trasferirsi con la famiglia nel villaggio di Hacirahmanlı dove avrebbe aperto una drogheria e successivamente comprato un vigneto.¹ Atılgan trascorre l'infanzia nel villaggio ma giunto in età scolare, viene mandato con la nonna a Manisa dove avrebbe completato le scuole elementari e medie. Nel 1936, dopo una lunga battaglia, convince il padre a fargli proseguire gli studi al liceo di Balıkesir. Sin da bambino è avido lettore, da studente comincia a scrivere poesie e racconti che però non pubblicherà mai per via di un eccesso di perfezionismo nella scrittura che proseguirà anche in età adulta. Distruggerà infatti gran parte dei suoi manoscritti anche successivamente al suo esordio letterario, avvenuto nel 1959. Negli anni '30, durante il liceo, entra in contatto con le idee socialiste per continuare ad approfondire le proprie conoscenze del pensiero comunista durante gli anni dell'università. Nel 1939, beneficiando di una borsa di studio per militari, si era infatti iscritto alla Facoltà di Lettere di Istanbul con l'intenzione di diventare insegnante. Qui ha l'opportunità di seguire le lezioni di alcuni dei più importanti letterati del paese, quali Halide Edip Adıvar (1884-1964) e Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-62). In particolare quest'ultimo, considerato l'antesignano del filone avanguardista a cui Atılgan è ricondotto, costituirà, per ammissione stessa dell'autore, il suo principale riferimento estetico.

Nel 1944, subito dopo la laurea e il congedo dalla leva prestata ad Ankara, comincia a lavorare come insegnante del liceo militare ad Akşehir, piccolo centro urbano dell'Anatolia centrale. Negli stessi anni aderisce all'*İleri Gençlik Birliği* (Unione della Gioventù Progressista), branca giovanile del clandestino *Türkiye Komünist Partisi* (TKP) (Partito Comunista di Turchia) fondato nel 1944. L'adesione al movimento gli costerà l'arresto e la detenzione per dieci mesi, l'espulsione dall'esercito e la conseguente perdita del lavoro che distruggeranno irrimediabilmente i suoi piani professionali. Dopo il rilascio nel 1946 e il definitivo abbandono di qualunque impegno politico, l'autore fa ritorno alla casa paterna nel villaggio di Hacirahmanlı. L'anno successivo, segnato dalla morte del padre, è costretto ad accantonare le sue ambizioni letterarie per occuparsi della bottega e del vigneto di famiglia, fino al 1952, quando ritorna a dedicarsi alla scrittura.

La pubblicazione nel 1959 del suo primo romanzo, *Aylak Adam*, viene paradossalmente a inaugurare gli anni più bui e dolorosi della vita di Atılgan. L'opera, pur guadagnando il secondo posto del prestigioso premio letterario Yunus Nabi, viene accolta da pareri discordanti. Sebbene lodata per stile e originalità delle tecniche narrative impiegate, essa non convince del tutto il panorama degli addetti ai lavori che la giudicano eccessivamente ermetica, dal significato oscuro e dunque poco adatta alla funzione educativa tradizionalmente attesa da un'opera di narrativa.

Gli anni '60 vedono pertanto aprirsi una fase di profonda crisi depressiva; separatosi dalla moglie, Atılgan trascorre le sue giornate in assoluta solitudine, chiuso in casa, a leggere Proust, Kafka, Faulkner e Kierkegaard. È in questo periodo che si cimenta nella stesura di tre manoscritti che verranno sistematicamente distrutti prima ancora di essere sottoposti al parere di un editore. Tra questi un primo tentativo di contribuire, assecondando così quelle che erano le aspettative nutrite dalla critica letteraria nei suoi confronti, al filone del “ro-

¹ Per la biografia dell'autore si è fatto riferimento principalmente al profilo riccamente documentato di Turan Yüksel (1992). Più sintetiche, ma altrettanto interessanti, sono le voci enciclopediche “Atılgan Yusuf” (Yalçın 2010, 146-48) e “Yusuf Atılgan” (Tongo 2012), quest'ultima essenziale per il lettore non turcofono.

manzo del villaggio”. Tentativo che avrebbe infine realizzato, seppur in un’ottica totalmente soggettiva, profondamente critica dei canoni estetico-culturali che facevano la fortuna di questo sottogenere, con il suo secondo romanzo *Anayurt Öteli*. L’opera, complici anche i primi accenni di sfiducia verso gli approcci letterari più impegnati che la repressione militare degli anni ’70, contribuiva a diffondere, sancisce infatti il definitivo riconoscimento letterario per Atılgan che si accingeva a vivere la sua stagione più felice, di soddisfazione e realizzazione sia personale che professionale. Il matrimonio nel 1976 con l’attrice di teatro Serpil Gence, frutto di un’unione basata su una profonda affinità emotiva ed intellettuale e coronata di lì a breve dalla nascita di un figlio, coincide infatti con il trasferimento della coppia a Istanbul. L’ultimo decennio di vita dell’autore, finalmente reintegratosi nel contesto urbano, è non a caso caratterizzato da un’intensa attività: pubblica diverse poesie e racconti, scrive addirittura un libro di fiabe per bambini dal titolo *Ekmek Elden Süt Memeden* (1980; Il pane dalla mano, il latte dal seno), lavora come consulente e traduttore per diverse case editrici, partecipa e dà vita a numerosi incontri e circoli letterari. Nel 1984 comincia a lavorare al suo ultimo romanzo *Canistan*, anche esso di ambientazione anatolica, di cui però l’autore non vedrà mai la fine, stroncato da un arresto cardiaco nel 1989.

Questo breve profilo biografico pone in rilievo alcuni aspetti, a mio avviso, cruciali per ricostruire non solo l’esperienza personale ma anche l’intera elaborazione poetica dell’autore. Quello di Atılgan sembra essere il profilo tipico di un giovane istruito della classe media urbana appartenente alla generazione di “figli benemeriti” della giovane Repubblica. Era questa la generazione degli anni ’50 nutrita da sogni e ambizioni di emancipazione e libertà, ma soprattutto convinta di ricoprire un ruolo pivotale nello sviluppo in senso democratico del paese, di portare avanti la missione di proteggere e far progredire la Turchia, assegnatale da Mustafa Kemal Atatürk, il “padre” della nazione. Il trauma provocato dall’inattesa quanto violenta risposta repressiva dello Stato, agirà infatti a più livelli sulla psicologia di Atılgan. In primo luogo, essa distruggerà definitivamente i piani per il futuro elaborati dal giovane autore che si ritroverà costretto a portare avanti l’attività paterna per provvedere al sostentamento proprio e della madre. Quest’ultima, peraltro, gli imporrà il matrimonio con la giovane domestica che da tempo provvede alla gestione della casa e ai bisogni della donna, condannando il figlio all’unione con una moglie profondamente distante da lui per estrazione e cultura e con cui l’uomo non riuscirà mai a stabilire una vera relazione affettiva. Al disincanto nei confronti dell’impegno politico, seguirà in breve l’auto-confinamento nella piccola realtà rurale di Hacirahmanlı, un contesto angusto, asfissiante, arretrato, ancorato ai vincoli della morale tradizionale, dove non c’è spazio per assecondare né desideri personali, né inclinazioni estetiche, né tantomeno ambizioni artistico-letterarie.

È da questa condizione, acutamente definita da Nurdan Gürbilek come la “noia della provincia” (*taşra sıkıntısı*) che origina il nucleo dell’intera poetica di Atılgan. Dalla marginalizzazione, al contempo fisico-geografica e socioculturale, dallo spazio del centro, da Istanbul, il cuore pulsante della vita intellettuale e culturale del paese, scaturisce infatti quell’intima insofferenza, quella repulsione, quella nausea sartriana verso la realtà circostante che connoterà i protagonisti dei suoi romanzi (Gürbilek 2005, 53-59). Non a caso è qui che Atılgan, proprio negli anni in cui l’Anatolia del *köy romanı* dominava la scena narrativa, sceglie di ambientare la sua opera prima, *Aylak Adam*, un testo intriso, per esplicita dichiarazione dell’autore, di profonda nostalgia per la vivace vita intellettuale della città (Cengiz 1992, 76).

3. Dal ribelle C. a Zebercet la vittima

In un'intervista rilasciata al quotidiano *Cumhuriyet* Atılğan dichiara di aver concepito *Aylak Adam* come “[...] bir çeşit günlük yaşamın eleştirisiydi, bir karşı çıkıştı. Yani kültürlü bir aydının bazı toplumsal kurallara, evliliğe, eli paketli olmaya vb. karşı çıkışı; özgürlüğe tutkunluğuydu” (Balabanlılar 1992, 66).² Suddiviso in quattro parti, ciascuna intitolata con il nome di una stagione, il romanzo ripercorre complessivamente un anno di vita del giovane C., un ventottenne della piccola borghesia istanbuliota. Diversamente dagli eroi della “narrativa del villaggio”, C. è un individuo dalla psicologia complessa e la cui identità è solo vagamente definita. Ha per nome solo un'iniziale, non ne viene fornita alcuna descrizione fisica, né è in grado di narrare direttamente la propria vicenda. Quasi a voler sottolineare anche a livello narratologico la sua personalità frammentata, Atılğan gli affida la narrazione solo nel primo capitolo del romanzo per poi optare, nel resto del racconto, per un narratore eterodiegetico. I pensieri e le memorie d'infanzia di C. vengono così riportate attraverso l'uso del discorso indiretto libero, tecnica di cui Atılğan sarà tra i primi magistrali esecutori nel panorama letterario turco. Ai singoli capitoli incentrati sulla vicenda del protagonista, si alternano i diari e le lettere di Güler a Ayşe, le due donne con cui il protagonista intrattiene una breve e altalenante relazione, destinata in ambedue i casi a non produrre alcun esito significativo. In questo modo viene introdotta una prospettiva multifocale che contribuisce ad ampliare il tessuto narrativo dell'opera e ad arricchire il ritratto del protagonista. In particolare, è attraverso le voci delle due donne che il lettore può godere di un punto di vista assai intimo sulla sostanziale incompatibilità emotiva e psicologica che contraddistingue il modo di vivere e di intendere la sessualità sia tra giovani coetanei che tra padri e figli di ambedue i sessi.

Colto, dotato di una spiccata sensibilità estetica e di una fragile emotività, C. è al tempo stesso l'incarnazione dell'individuo socialmente ed eticamente improduttivo; è per l'appunto uno sfaccendato, un “buono a nulla” agli occhi della morale condivisa. Privo di una professione, coltiva velleità da scrittore che tuttavia non riesce mai a concretizzare, finendo con l'auto-sabotare e conseguentemente distruggere ogni suo scritto. Scevro da preoccupazioni economiche grazie alla cospicua eredità paterna che egli sperpera insensatamente, conduce un'esistenza da *bohémien*, tra cinema, teatri, atelier artistici, ristoranti e taverne dove è spesso dedito all'abuso di alcol. Rifuggendo ostinatamente qualunque responsabilità o impegno, trascorre le sue giornate perlopiù vagando senza meta tra le strade e i vicoli di Istanbul alla ricerca ossessiva del “vero amore”, unico obiettivo e fonte di speranza nella sua vita scialba, indolente e priva di senso. Intrattiene relazioni fugaci che tuttavia non riescono a soddisfarlo pienamente e che egli non si degnava neppure di concludere, lasciando al caso o all'iniziativa delle donne in questione di troncargli il posto suo. La sua è una sessualità incerta, impacciata, totalmente priva di quella sicumera, di quella spavalda intraprendenza che il genere maschile intorno a lui ostenta sfacciatamente. Paragonato anche alle donne che occasionalmente frequenta, egli risulta timido, insicuro; la sua iniziazione sessuale, avvenuta in una casa di tolleranza, come si conviene d'altronde in una società dove il rigido controllo sulla sessualità delle giovani generazioni impone di fatto una permanente segregazione tra i sessi, viene ricordato come un episodio di profonda umiliazione e vergogna. La sostanziale incapacità nel gestire le sue relazioni sessuali e sentimentali, causa principale della sua solitudine e frustrazione, si traduce altresì in un profondo disprezzo per gli

² Trad.: una sorta di critica alla vita quotidiana, una forma di opposizione. Era l'opposizione di un colto intellettuale ad alcune regole sociali, al matrimonio, al tornare a casa con i pacchi in mano eccetera; trattava la sua passione per la libertà. Se non diversamente indicato le traduzioni sono di scrive.

uomini che lo circondano, giudicati rozzi, volgari, privi di qualunque sensibilità o comunque mediocri e artificiali, nelle loro scialbe relazioni coniugali prive di calore, comunicazione, affetto oltre che sistematicamente adultere. Nella complessa psicologia del protagonista, l'insieme di tali caratteristiche negative è archetipicamente sussunto nella figura del padre, rappresentativo di una virilità esasperata, tanto dominante quanto violenta, al cui impari confronto il giovane sceglie volontariamente di sottrarsi. All'origine della ribellione di C. vi è in definitiva un complesso edipico; la sua incapacità di "farsi uomo" è frutto della volontà di distinguersi, di non seguire le orme paterne percepito come incarnazione del modello egemone di mascolinità.

Bende gördüğün her şey babamla başlar. Pek küçükken yanaklarımı öpmeye yaklaşan adamın kara bıyıklarından gene o korkuyla karışık iğrenmeyi duyar mıydım, yoksa bunu sonradan mı düşündüm, bilmiyorum. [...] Artık evde neden sık sık hizmetçi değiştiğini anlıyordum [...] Babamda korkunç bir kadın düşkünlüğü vardı. Onun gibi olmama kararımı, bu iğrençlikleri gördükçe vermiş olacağım. [...] Okuldan suratımda çürükler, tırnak yaralarıyla döndüğüm günler babam, 'Görürsünüz, adam olmayacak bu çocuk', derdi. Konuşmazdım. Sevinirdim. Babam adamsa ben olmayacaktım. (Atılğan 2000a, 120-22)³

Giunto al termine della sua vicenda personale, sarà egli stesso a riconoscere che a condannare la sua intera esistenza all'incompiutezza, a una vita da "eterno infante", è stata in ultima analisi l'impossibilità di emanciparsi dall'esempio paterno e dunque di liberarsi dal "rostro" del potere. L'ossessiva ricerca di una donna con cui instaurare una relazione non solo sessuale, ma affettiva, fatta soprattutto di comunicazione, di condivisione, di reciproca cura, rappresenta invero la ricerca di un rifugio sicuro dagli orrori del mondo. Più che una compagna da amare, ciò a cui C. anela è colmare il vuoto emotivo generato dalla perdita della madre, morta nel darlo alla luce. Un'assenza a cui, da bambino, aveva creduto di poter riparare grazie al rapporto con la zia, una figura sostitutiva per lui fondamentale, un'alleata da cui ricevere sostegno e consolazione nei momenti di maggiore difficoltà, ma che il padre aveva finito col sottrargli rendendola oggetto esclusivo del proprio desiderio sessuale.

Come evidenziato da Berna Moran, comparando *Aylak Adam* con il successivo *Anayurt Oteli* si potrebbe facilmente arrivare alla conclusione che Atılğan abbia voluto trattare lo stesso tema ricorrendo a tecniche differenti, proprie di diverse concezioni del romanzo (1994b, 219). Entrambe le opere presentano in effetti una sostanziale continuità sul piano dei contenuti e della caratterizzazione. Protagonisti sia di *Aylak Adam* che di *Anayurt Oteli* sono individui soli, emarginati dalla società, che pur differendo tra loro per indole, cultura, formazione ed estrazione sociale, condividono una condizione di profondo disagio psicologico ed esistenziale.

Zebercet, il protagonista di *Anayurt Oteli*, è un semplice portiere d'albergo di una piccola città di provincia, la cui vita scorre piatta e senza scossoni, in maniera meccanica e ripetitiva. È un uomo senza istruzione, insignificante, timoroso, debole, che rifugge ogni contatto con il mondo esterno, trovando rifugio nella rassicurante quanto monotona routine di cui è fatta la sua quotidianità. Chiuso in sé, isolato dalla realtà che lo circonda e con la quale non riesce ad entrare in comunicazione, Zebercet attende invano l'arrivo di una donna che possa colmare il vuoto della sua misera esistenza. Pur essendo così diversi tra loro, sia C. che Zebercet coltivano

³ Trad.: Tutto ciò che vedi in me origina da mio padre. Non so se quel disgusto misto a timore dei suoi baffi neri che si avvicinavano per baciarmi le guance lo provassi quando ero molto piccolo o se invece lo abbia realizzato solo in seguito. [...] Ormai capivo perché a casa le domestiche cambiassero così spesso. [...] Mio padre aveva un debole spaventoso per le donne. Devo aver preso la decisione di non diventare come lui a furia di assistere a quello schifo. [...] I giorni in cui tornavo da scuola con il viso pieno di lividi e di graffi, mio padre diceva 'Questo ragazzo non sarà mai un uomo, vedrete'. Io tacevo. Ero compiaciuto. Se mio padre era un uomo io non lo sarei stato.

dunque una medesima, intima speranza di salvezza dalla solitudine e dal disagio in cui vivono. Per entrambi la salvezza è rappresentata dall'immagine ideale quanto ossessiva di una donna con cui riuscire a costruire una relazione sincera e appagante, fatta di reciproca comprensione, di comunicazione, di calore umano; una relazione, insomma, che possa dare finalmente un senso alla loro vita. Tormentati da quest'immagine femminile la cui esistenza non ha presupposti nella realtà della vita quotidiana, entrambi gli uomini sono ineluttabilmente destinati a vedere infrante le loro speranze. C. sarà costretto a continuare a vivere ai margini di un mondo che egli giudica artificiale, corrotto, privo di valori autentici e genuini; Zebercet invece crollerà sotto il peso della solitudine, della propria impotenza di fronte a una società spietata e crudele che lo emargina, lo deride, lo esaspera spingendolo a commettere prima un omicidio e poi a togliersi la vita, nell'estremo tentativo di porre fine alle sue sofferenze.

Anche lo sviluppo della vicenda si articola seguendo un'identica evoluzione psicologica dei due personaggi: una parabola discendente che parte dalla solitudine, si apre alla speranza di salvezza e finisce in un amaro disincanto. Al pari di C. che ripetutamente spera di trovare, in Güler e poi in Ayşe, la donna che cerca, per vedere infine infrangere i suoi sogni, anche Zebercet, nel breve e silenzioso incontro con una giovane ospite per una notte dell'albergo, intravede la promessa di un rapporto atteso da anni. L'ossessiva attesa del ritorno della donna tiene in vita le sue speranze, inaugurando un breve periodo di rinascita per l'uomo. Alla fine, tuttavia, realizzando la vanità delle sue aspettative, ormai privo di alternative alla sua triste e desolante routine, viene colto da un raptus omicida a seguito del quale matura infine la decisione di togliersi la vita.

A distinguere però i due uomini è il diverso rapporto che essi intrattengono con la realtà sociale e da cui scaturisce la loro comune condizione di emarginazione. C. è fondamentalmente un eccentrico, uno snob esistenzialista che disprezza la società e l'ordine borghese di cui è il prodotto ma a cui egli si rifiuta con tenacia di conformarsi, giudicandolo corrotto e degenerare. Come scrive la studiosa Nurdan Gürbilek: "Aylak adamın başkalarıyla olan çatışması da daha çok felsefi, zaman zaman ahlaki bir tercih olarak anlatılmıştır" (2005, 64).⁴ La condizione di Zebercet invece è data da una totale passività in cui è lui stesso a essere oggetto del disprezzo, della derisione, dello scherno altrui. Zebercet non sceglie di essere emarginato, è la società disumana in cui vive ad escluderlo facendo di lui una vittima.

Un ulteriore aspetto di distinzione è dato inoltre dalla diversa strategia narrativa impiegata nelle due opere, tale da renderle rispettivamente qualificabili come un "romanzo" e un "anti-romanzo" (Moran 1994b, 221). In *Aylak Adam* Atılğan illustra la psicologia del protagonista ricorrendo al metodo psicoanalitico, in modo da porne in primo piano la dimensione soggettiva, nonché le problematiche all'origine del suo disagio esistenziale. Il frequente ricorso al discorso indiretto libero informa costantemente il lettore dei pensieri, della filosofia di vita, dei sentimenti di C., in breve del suo mondo interiore, così da pervenire a una più agevole interpretazione del suo dramma personale. In *Anayurt Oteli*, invece, l'autore si limita a presentare la vicenda tragica di Zebercet senza far alcun riferimento esplicito alle cause profonde della sua alienazione, ai motivi che lo spingono ad uccidere per poi togliersi la vita, in breve al substrato psicologico ed emotivo del personaggio. Nell'arco dei ventidue giorni durante i quali ne viene ripercorso lo sviluppo, nel suo transitare dalla solitudine, alla speranza di salvezza per approdare infine alla disillusione e al crollo, Atılğan si limita a fornire una serie di confuse e disconnesse informazioni sul passato dell'uomo, lasciando solo intuire che si tratti di eventi che evidentemente ne hanno

⁴ Trad.: Il conflitto dello sfaccendato con gli altri viene raccontato come una scelta molto più filosofica, talvolta morale.

informato e orientato l'esistenza. È questa la caratteristica principale di *Anayurt Oteli*, ossia di essere un romanzo che non veicola il proprio messaggio in maniera chiara e inequivocabile ma che al contrario richiede un certo sforzo ermeneutico da parte di chi legge. Nella sua apparente inesplicabilità, l'opera riflette così a livello narratologico l'impossibilità di pervenire al senso ultimo della realtà sociale e dei comportamenti umani ed è precisamente tale visione esistenzialista, estesa da un piano individuale a quello collettivo, a determinare la forma del romanzo.

Sin dalle prime pagine, emerge chiaramente come la solitudine di Zebercet si manifesti soprattutto nella sua assenza di comunicazioni con l'esterno. La sua routine lavorativa, pur portandolo a contatto con il pubblico, è sorprendentemente fatta di poche parole, di una quasi totale assenza di dialoghi, di interlocutori, siano essi i clienti dell'albergo, amici o confidenti. Il mero bisogno di soddisfare le proprie pulsioni lo porta a intrattenere rapporti sessuali con la cameriera dell'albergo, senza tuttavia mai contemplare il coinvolgimento emotivo della sua partner. La donna, peraltro, subisce passivamente gli assalti dell'uomo tanto da coricarsi svestita per evitare di essere svegliata durante i loro incontri. Pur convivendo nell'albergo da una decina di anni, i due quasi non si parlano; la natura della loro relazione, brutalmente fisica e totalmente svincolata dalla sfera sentimentale, è anch'essa routinaria e insoddisfacente poiché fatta di gesti meccanici che il solo Zebercet si limita a mettere in atto mentre lei giace profondamente addormentata.

Ricostruendo la complessa rete di riferimenti al passato del protagonista, emerge tuttavia chiaramente come le difficoltà relazionali che rendono Zebercet un dissociato, che lo portano a fuggire dagli altri e a vivere confinato nel suo albergo, abbiano origine nella sfera sessuale. L'uomo, di tanto in tanto, torna con la mente all'infanzia, al periodo della scuola e del servizio militare. Sono ricordi che affiorano per casuale associazione di idee, espressi in maniera sconnessa, come singoli momenti isolati, privi tra loro di qualunque nesso di causalità. Un'attenta lettura rivela però come essi siano nel complesso costituiti da dileggi o offese relativi alla gracile fisicità, all'onore, alla funzionalità sessuale, in breve, alla virilità di Zebercet. Particolarmente umiliante, in tal senso, è il ricordo della sua prima esperienza sessuale, che al pari di C., avviene con una prostituta. Seduto sul letto, mentre cerca di dissimulare l'imbarazzo di ritrovarsi per la prima volta nudo in compagnia femminile, il giovane viene sbeffeggiato dalla donna che, di fronte alla sua evidente eccitazione, non si esime dall'ironizzare sarcasticamente sulla sua bassa statura e minuta costituzione, tali da essere superate persino dal suo membro.

Contestualmente a tali episodi, Atılgan sembra non fornire una spiegazione immediata sul loro significato. Nelle prime pagine del romanzo, però, subito dopo la puntuale descrizione fisica dell'uomo, il lettore ha modo di conoscere le circostanze particolari in cui è venuto al mondo. Si tratta di un dettaglio apparentemente accessorio ma che si riveleranno in realtà cruciali per comprendere la tragica vicenda oggetto del romanzo. Nel caso specifico lo scrittore sceglie peraltro di non affidarsi al consueto narratore esterno che riferisce gran parte del racconto ma di riportare direttamente le memorie del padre del protagonista.

Frutto di una gravidanza attempata, Zebercet nasce dunque settemino ed è talmente piccolo e delicato da dare l'impressione di avere a che fare con gioiello da custodire. La fragilità della sua costituzione motiva, dunque, l'attribuzione paterna del suo nome, che significa appunto crisolito; una scelta insolita, che ha l'effetto di una castrazione simbolica per l'uomo, predestinandolo a una vita di scherno e di imbarazzo, giacché, nel contesto turco, i nomi delle gemme sono, per consuetudine, prerogativa femminile e non maschile.

Restituìta per frammenti di memoria, la storia intima di Zebercet è dunque quella di un soggetto effeminato che per sua stessa natura non potrà mai essere considerato un uomo. Durante il servizio militare verrà non a caso umiliato e denigrato, assegnato come attendente

non a coadiuvare il comandante nella gestione del reparto bensì a provvedere alla cura e alle necessità della famiglia del suo superiore, al pari di una domestica.

Destinato sin dalla nascita all'incomprensione e all'emarginazione, Zebercet, a differenza di C., fugge ogni contatto con la realtà esterna per rifugiarsi nell'albergo che dà il nome al romanzo: un ambiente in sé chiuso, che lo isola e lo mette al riparo dall'altrui derisione, se non altro in virtù della professione che vi svolge. Esso è inoltre per definizione un non-luogo, uno spazio non-relazionale che, in quanto tale, non contribuisce a creare alcun legame, alcuna comunicazione tra coloro che lo frequentano. L'hotel svolge però una funzione sostitutiva fondamentale ed ha pertanto un'importante valenza simbolica nella complessa psicologia del suo portiere: richiama infatti la scatola imbottita in cui il padre voleva riporlo alla nascita o, secondo una lettura freudiana, il rassicurante ventre materno.

La costante benché infruttuosa ricerca di tale dimensione protettiva, come per C., alimenta le speranze di salvezza anche di Zebercet. L'inatteso arrivo della misteriosa ospite proveniente da Ankara irrompe nella vita dell'uomo sconvolgendone totalmente l'ordine faticosamente costruito per anni. Il romanzo si apre proprio con la visita nella stanza dove la donna ha pernottato e che è stata da lui trasformata in una sorta di santuario dove ogni notte si reca per simulare un rapporto sessuale con gli oggetti-simulacro lasciati dalla giovane. Convinto che lei farà prima o poi ritorno all'albergo, l'uomo comincia a curare il suo aspetto, fino a quel momento trasandato: compra un abito nuovo, si rade i baffi, inizia a fumare, adotta le abitudini dell'amata che, provenendo dalla capitale, ha modi e costumi raffinati, moderni, propri della cultura urbana. Questa sorta di rinascita dura però pochi giorni e quando Zebercet realizza che non ha più speranze di rivederla, la sua intera esistenza va in frantumi. Decide così di mandare via tutti gli avventori e chiudere l'albergo, perché neanche il lavoro è più in grado di dare senso alla sua vita. Per la prima volta va in una *meyhane*, luogo di aggregazione maschile per eccellenza perché destinato al consumo di alcolici, ma essendo astemio finisce per ubriacarsi pesantemente, tanto da non riuscire a reggersi in piedi. Prova allora ad entrare al cinema, anche questo un luogo maschile mai frequentato prima, cerca in breve di farsi accettare da uomo nel mondo degli uomini, ma la sua goffaggine e totale inadeguatezza lo rendono nuovamente vittima di derisione, di attacchi fisici e verbali.

A impartire tuttavia una svolta definitiva e tragica alla sua vicenda è l'assassinio della cameriera nella cui stanza irrompe una notte intenzionato ad avere un rapporto sessuale con lei. Diversamente dal solito, cerca però di svegliarla dal suo torpore, di indurla a prendere parte attiva all'amplesso, di strapparle almeno qualche parola. Di fronte alla reticenza della donna, che continua indifferente a dormire, Zebercet perde definitivamente il senno e la uccide, senza un motivo apparentemente valido se non l'ennesimo fallimento di fronte al vano tentativo di stabilire una qualche relazione, di entrare in comunicazione con l'altro. A quel punto, l'unica via di fuga dalla sua ormai insostenibile condizione di dissociato è la morte e il romanzo si conclude infatti con la scena del suicidio dell'uomo, che si impicca nella stanza-santuario appartenuta alla donna di Ankara, nella più totale solitudine. A rappresentare la definitiva incompiutezza del suo io maschile è il rivolo di sperma che cola lungo la sua gamba, mentre il suo corpo oscilla appeso al cappio: un seme "sprecato", simbolo di una virilità incompiuta, impotente perché socialmente inutile.

4. Una fragile mascolinità tra sofferenza e insofferenza

Dalla disamina comparata di *Aylak Adam* e *Anayurt Oteli* è possibile ricavare spunti di riflessione estremamente proficui sulla costruzione della mascolinità turca moderna e sul suo rapporto con il potere. I due romanzi narrano infatti forme di alienazione diverse, scaturite da differenti modalità di esperire quella che, in ultima analisi, si rivela essere un'intima crisi di

genere, una sostanziale incapacità di adeguarsi al modello culturale egemone e dunque a dar seguito a processi di soggettivazione maschile che possano dirsi compiuti. È altresì interessante notare come le diverse strategie rappresentative esibite da Atılğan suggeriscano due diverse modalità di approccio alla pur annosa questione del rapporto tra intellettuale e potere, la quale definisce la principale linea di continuità poetica nella produzione dell'autore. *Aylak Adam* ha infatti per protagonista un esteta ribelle che, per indole e sensibilità, rifiuta di conformarsi al modello identitario impostogli dalla società e incarnato dalla figura paterna. Viceversa, l'anti-eroe di *Anayurt Oteli*, vittima impotente della brutalità e della violenza maschile, è predestinato alla solitudine e all'emarginazione non per sua volontà ma per la scelta del padre di attribuirgli un nome femminile, castrandone così simbolicamente l'intera esistenza. Entrambi gli uomini cercheranno vanamente rifugio nella ricerca di una donna comprensiva, amorevole e protettiva come una madre, constatando tuttavia, al termine della loro personale esperienza, l'assenza di una tale figura nella realtà sociale e culturale che li circonda.

La rappresentazione della mascolinità offerta dai due romanzi appare dunque nel suo complesso come il risultato di un controverso processo di soggettivazione tracciando una parabola discendente che procede per due fasi consecutive: dalla ribellione insofferente di C. alla sofferta passività di Zebercet. All'origine di tale processo vi è l'impossibilità di emanciparsi dai vincoli sociali, dai condizionamenti morali e familiari, dall'autorità paterna, in breve dalle coercizioni del potere. Un potere, quello dello Stato-padre, assoluto, autoritario, repressivo che trova il proprio corrispettivo metaforico in un ideale di virilità esasperata ed esasperante, con la quale non è possibile né pensabile reggere il confronto. Certamente, come è stato rilevato da studi precedenti, si tratta di una metafora ad uso letterario, il cui fine è quello di restituire gli abusi che il potere politico-militare ha perpetrato ai danni della società turca in particolare negli anni della Guerra Fredda (Günay Erkol 2016, 22). Tuttavia, ad una più ampia lettura socio-culturale appare evidente come questa relazione asimmetrica, questa dialettica oppositiva tra individuo e società, costituisca una costante storica, una spia importante della sostanziale continuità che intercorre tra le modalità di costruzione del potere imperiale e repubblicano. La stessa persistente ingerenza "paterna" che peraltro determina, seppur in modalità opposte, l'intima fragilità degli eroi di Atılğan: C. perché cerca vanamente di prenderne le distanze e Zebercet, al contrario, perché non può fare altro che esserne assoggettato. È dalla stessa impossibile emancipazione che scaturisce d'altronde l'intera poetica di Atılğan, uomo, scrittore e intellettuale che ha a lungo pagato con l'incomprensione e la marginalizzazione della sua opera il prezzo della propria sensibilità artistica, del rifiuto di conformarsi ai canoni dell'estetica dominante, del desiderio di asserire la propria soggettività.

Riferimenti bibliografici

- Atılğan, Yusuf. 1981 [1960]. *Bodur Minarenden Öte* (Oltre il tozzo minareto). İstanbul: Karacan Yayınları.
- . 2000a [1959]. *Aylak Adam*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (Trad. di D'Amora, Rosita, e Şemsa Gezgin. 2017. *Lo sfaccendato*. Milano: Calabuig).
- . 2000b [1973]. *Anayurt Oteli*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (Trad. di D'Amora, Rosita, e Şemsa Gezgin. 2015. *Hotel Madrepatria*. Milano: Calabuig).
- . 2008 [1980]. *Ekmek Elden Süt Memeden* (Il pane dalla mano il latte dal seno). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Balabanlılar, Mürşit. 1992 [1987]. "Anayurt Oteli'nin Yazarı Yusuf Atılğan'ın Yönelindiği Üç Tema Hapis, İntihar ve İşkence" (Tre temi trattati da Yusuf Atılğan autore di Hotel Madrepatria: il carcere, il suicidio e la tortura). In *Yusuf Atılğan'a Armağan* (In onore di Yusuf Atılğan), a cura di Turan Yüksel, Eray Canberk, Aydın Hatipoğlu et al., 65-68. İstanbul: İletişim.

- Büyükaşlan, Ali. 2007. “Yusuf Atılğan’ın *Aylak Adam* Romanı ve A...’dan C.’ya (A üç noktadan C noktaya) Roman kişisi” (Il romanzo *Lo sfaccendato* di Yusuf Atılğan e il personaggio da A... a C). *2007 UNESCO Mevlâna Yılında Uluslararası VII. Dil, Yazın, Değişibilim Sempozyumu*, 1-8. Konya, Türkiye, 2-5 Mayıs. <<http://turcologie.u-strasbg.fr/dets/images/travaux/ali%20buyukaslan.%20y.%20atilgan%20aylak%20adam.pdf>> (10/2023).
- Cengiz, Metin. 1992 [1988]. “Yusuf Atılğan: ‘Sevgi Yazdıklarımın Temel Eksenidir’ ” (Yusuf Atılğan: ‘L’amore è l’asse basilare dei miei scritti’). In *Yusuf Atılğan’a Armağan* (In onore di Yusuf Atılğan), a cura di Turan Yüksel, Eray Canberk, Aydın Hatipoğlu *et al.*, 75-77. İstanbul: İletişim.
- Coşkunoğlu Bear, Ayten. 2009. “Yusuf Atılğan’ın Romanlarında Yabancılaşma” (L’alienazione nei romanzi di Yusuf Atılğan). *Türk Dili* vol. 192, no. 658: 341-48.
- Esen, Nüket. 2010. “The Turkish Novel: From Model of Modernity to Puzzle of Postmodernity”. In *Turkey’s Engagement with Modernity. Conflict and Change in the Twentieth Century*, edited by Celia Kerslake, Kerem Öktem, and Philip Robins, 323-35. London: Palgrave Macmillan.
- Gökнар, Erdağ. 2008. “The Novel in Turkish: Narrative Tradition to Nobel Prize”. In *The Cambridge History of Turkey. Turkey in the Modern World*, vol. 4, edited by Reşat Kasaba, 472-503. New York: Cambridge University Press.
- . 2013. *Orhan Pamuk, Secularism and Blasphemy. The Politics of the Turkish Novel*. London-New York: Routledge.
- Günay Erkol, Çimen. 2016. *Broken Masculinities. Solitude, Alienation, and Frustration in Turkish Literature after 1970*. Budapest: Central European University Press.
- Gürbilek, Nurdan. 2005. *Yer Değiştiren Gölge* (L’ombra che cambia posto). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kurt, Mustafa. 2009. “Varoluşçuluğun Türk Edebiyatına Giriş Ve İlk Etkileri”. *Gazi Türkiyat* (Turcologia di Gazi) vol. 1, no. 4: 139-54.
- Maraucci, Tina. 2021. “Dal romanzo *yenilikçi* alla scena attuale: itinerari evolutivi nella narrativa turca contemporanea (1980-2018)”. In *Il romanzo del nuovo millennio*, a cura di Giuseppe Di Giacomo, Ugo Rubeo, 597-620. Milano-Udine: Mimesis Edizioni.
- Moran, Berna. 1994a. *Türk romanına eleştirel bir bakış I* (Uno sguardo critico al romanzo turco I). İstanbul: İletişim.
- . 1994b. *Türk romanına eleştirel bir bakış II* (Uno sguardo critico al romanzo turco II). İstanbul: İletişim.
- . 1994c. *Türk romanına eleştirel bir bakış III* (Uno sguardo critico al romanzo turco III). İstanbul: İletişim.
- Nas, Alparslan. 2009. “Aylak Adam ve Anayurt Otel’ne Psikanalitik Yaklaşım: Atılğan’ın Oidipal Roman Kişileri Olarak C. ve Zebercet” (Approccio psicoanalitico a *Lo sfaccendato* e *Hotel Madrepatria*: C. e Zebercet come personaggi edipici di Yusuf Atılğan). *Nota Bene Sabancı University Journal of Arts and Social Sciences* no. 2: 72-86.
- Saraçgil, Ayşe. 2001. *Il maschio camaleonte. Strutture patriarcali nell’Impero ottomano e nella Turchia moderna*. Milano: Mondadori.
- Saraçgil, Ayşe, e Tina Maraucci. 2022. “Famiglia, nazione, stato. Conflitti generazionali nella narrativa turca degli anni 1950-80”. *LEA - Lingue e letterature d’Oriente e d’Occidente* vol. 11: 183-98. doi: 10.13128/LEA-1824-484x-13974.
- Şengil, Salim, Başgöz İlhan, Ansoy Sunullah *et al.* 1992 [1959]. “Açık Oturum” (Sessione aperta). In *Yusuf Atılğan’a Armağan* (In onore di Yusuf Atılğan), a cura di Turan Yüksel, Eray Canberk, Aydın Hatipoğlu *et al.*, 157-72. İstanbul: İletişim.
- Tongo, Gizem. 2012. “Yusuf Atılğan”. In *The Dictionary of Literary Biography. Turkish Novelists Since 1950*, vol. 373, edited by Burcu Alkan and Çimen Günay Erkol, 60-68. Washington: Gale.
- Uçan, Hilmi. 2007. “Absurd Philosophy in the Novel *Aylak Adam* by Yusuf Atılğan and in the Novel *the Stranger* by Albert Camus: Alienation, Doubt, Loneliness, Giving the Subject the Prime Place and Search for Identity”. *International Journal of Turcologia* vol. 2, no. 4: 56-70.
- Uğurlu, Sümbül Battal. 2007. “Yusuf Atılğan’da Baba İmgesi: Psikanalitik Bir Yaklaşım” (L’immagine del padre in Yusuf Atılğan: un approccio psicoanalitico). In *38. ICANAS. Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri* (Problemi e soluzioni di scienza letteraria), vol. 4, a cura di Zeki Dilek, Mustafa Akbulut,

- Zeki Cemil Arda *et al.* Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Başkanlığı, 1719-42. <https://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/seyt_battal_ugurlu_yusuf_atilgan_baba_imgesi.pdf> (10/23).
- Yalçın, Murat (a cura di). 2010. *Tanzimat'tan Bugüne Kadar Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (Enciclopedia dei letterati dalle Tanzimat ad oggi), vol. 1. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yüksel, Turan. 1992. "Yusuf Atılğan'ın Özgeçmiş Belgeseli" (Profilo biografico di Yusuf Atılğan). In *Yusuf Atılğan'a Armağan*, (In onore di Yusuf Atılğan) a cura di Turan Yüksel, Eray Canberk, Aydın Hatipoğlu *et al.*, 11-52. İstanbul: İletişim.



Citation: C. Mitidieri (2023) "Perché proprio Napoleone?". *Neue Lebensansichten eines Katers* come prima riscrittura femminista nell'opera di Christa Wolf. *Lea* 12: pp. 51-68. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14441>.

Copyright: © 2023 C. Mitidieri. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

"Perché proprio Napoleone?" *Neue Lebensansichten eines Katers* come prima riscrittura femminista nell'opera di Christa Wolf

Carmen Mitidieri

Università degli Studi di Firenze (<carmen.mitidieri@unifi.it>)

Abstract

Christa Wolf's short story *Neue Lebensansichten eines Katers* has generally been read as a parody of the technocratic ambitions of the GDR and a satirical science-fiction in which women play no role. The following paper, however, focuses on the female characters of the story to illustrate the literary strategies that Wolf adopts to criticise and subvert the conventional power relations operating in gender dynamics. A close reading of the text will lead to a re-evaluation of the significance of the story within the path of the author's growing gender awareness, which culminates in her later rewritings *Kassandra* and *Medea*.

Keywords: Christa Wolf, GDR Literature, Gender, E.T.A. Hoffmann, Napoleon

1. Oltre la satira: un approccio di genere

Tre storie improbabili – *Drei unwahrscheinliche Geschichten* – è il sottotitolo che accompagna il ciclo di racconti scritti da Christa Wolf tra il 1969 e il 1972 e pubblicati in volume, due anni più tardi, per i tipi dello Aufbau Verlag.¹ Se già l'ambientazione onirica di *Unter den Linden*, testo che apre la raccolta definendone da principio il tenore altamente soggettivo, come l'insolita prospettiva del gatto Max, protagonista delle omonime *Neue Lebensansichten* e, ancor più, il contenuto delle note scritte a margine di un verbale da una scienziata che, in nome del progresso, si sottopone a un auto-esperimento che la trasforma

¹ L'ordine di apparizione all'interno della raccolta segue la cronologia dei testi. In particolare, *Selbstversuch* nasce nel 1972 da una proposta editoriale rivolta ad autrici e autori chiamati a raccontare del tempo in cui erano stati, rispettivamente, uomini e donne, e compare per la prima volta su *Sinn und Form* (1973, no. 2). L'anno successivo le tre storie sono raccolte in un volume unico.

– reversibilmente – in un uomo, sembrano in sé sufficienti a spiegare l'improbabilità degli eventi raccontati, è l'autrice stessa a mettere in guardia da una tale semplificazione sottolineando il valore antifrastico del qualificativo adottato:

Ich hoffe, die ‚Unwahrscheinlichkeit‘ dieser Geschichten, ihre Verlegung in Traum, Utopie, Grotteske kann einen Verfremdungseffekt in Bezug auf Vorgänge, Zustände und Denkweisen erzeugen, an die wir uns schon zu sehr gewöhnt haben, als dass sie uns noch auffallen und stören würden. Sie sollten uns aber stören – wiederum in der Zuversicht gesagt, dass wir ändern können, was uns stört. (Wolf 1980, 95)

Ad accomunare i racconti è, infatti, una critica di fondo al dilagare di uno scientismo arido e gelido, inequivocabilmente di genere maschile, che rischia di ridurre la totalità del reale a un insieme definito di schemi, dati e numeri,² eliminando tutto quello che, nell'ottica dell'iper-razionalista Max, è considerato non soltanto superfluo, ma dannoso, in quanto causa ultima di improduttività economica e infruttuosa sofferenza:³ l'immaginazione, il pensiero creativo, l'audacia, la fedeltà alle proprie convinzioni – in breve, la soggettività.

Obiettivo primario delle ricerche del suo padrone, il professore di psicologia applicata Rudolf Barzel, e dei due giovani colleghi Hinz e Fettback, è l'elaborazione del SYMAGE,⁴ un sistema di catalogazione di tutti i fattori necessari e di quelli nocivi alla salute psico-fisica, che, attraverso l'impiego delle moderne tecnologie cibernetiche, mira a creare un modello umano ideale, una struttura dalla reattività perfetta in grado di beneficiare della totale felicità umana, ossia TOMEGL⁵ – ancora un'allusione al continuo proliferare di sigle e acronimi negli apparati statali nella Repubblica Democratica. E, tuttavia, data la presunta “immaturità” di gran parte dell'umanità,⁶ che, sebbene riconosca la ragionevolezza del sistema, si rifiuta di adottarlo, l'unico modo per garantire l'applicazione del TOMEGL consiste nella sua imposizione coatta. Risulta, pertanto, immediatamente percepibile il duplice attacco alla retorica socialista dello *Aufbau*, che, al tempo della stesura delle *Neue Lebensansichten*, sperimenta già una significativa perdita di credibilità – tanto che, se gli anni Sessanta sono caratterizzati da moti di ottimismo e fiducia nelle reali possibilità di costruzione del socialismo, il decennio successivo vede il diffondersi di un generale sentimento di disillusione, vero e proprio *Utopieverlust*, causato dal sempre più netto contrasto tra le aspettative di rinnovamento sociale e le reali condizioni di stagnazione e arretratezza (Schröder 2006, 765) – e dalle aspirazioni tecnocratiche della DDR, che, all'altezza del 1970, aveva da poco accantonato il tentativo di una revisione in chiave cibernetica della dottrina marxista-leninista (Twellmann 2008, 338). Nel racconto, la foga delirante dell'automatizzazione culmina nella prefigurazione di una dittatura della *ratio* strumentale-patriarcale su una massa di entità reattive⁷ private della variabilità della componente umana e piegate al principio di utilità:

² Si veda, in particolare, il rimprovero che la protagonista di *Selbstversuch* rivolge al professore, che l'aveva a suo tempo accusata di essere incapace di comprendere il mondo a causa del suo soggettivismo tutto femminile: “Während Sie sie in Ihrem Fangnetz aus Zahlen, Kurven und Berechnungen dingfest gemacht haben, nicht wahr? Wie einen ertappten Sünder, mit dem man sich nicht weiter einlassen muss. Von dem man sich distanziert – am raffiniertesten mittels einer unübersehbaren Aufzählung von Fakten, die wir als wissenschaftliche Berichte ausgeben” (*Selbstversuch*, in Wolf 1974, 115).

³ Cfr. “unnützes Leid” (*Neue Lebensansichten*, in Wolf 1974, 66).

⁴ SYMAGE sta per “SYSTEM DER MAXIMALEN KORPERLICHEN UND SEELISCHEN GESUNDEHEIT” (*Neue Lebensansichten*, in Wolf 1974, 78), ovvero: sistema della massima salute fisica e psichica.

⁵ Cfr. “TOTALES MENSCHENGLÜCK” (68).

⁶ Cfr. “Bei der gegenwärtigen Unreife großer Teile der Menschheit” (82).

⁷ Cfr. “[...] Reflexwesen, ein einfache[s] Regelsystem, das, von einem einzigen Zentrum aus gesteuert, mit einem Freiheitsspielraum von plus minus null in genau voraussagbarer Weise auf Reize antwortet” (87).

Eines Tages nämlich werden Sie mich mögen *müssen*, mein Fräulein. Bloß dann werden Sie nicht mehr Malzkacke, sondern ein Reflexwesen sein wie jedermann, und den Stolz werde ich dir als nebensächlich weggeformt haben, und anstatt mit deinem faden blonden Motorradjüngling werde ich dich mit SYMAGE verheiraten. (*Neue Lebensansichten*, in Wolf 1974, 95)

In virtù dei riferimenti facilmente decodificabili e dell'ironia stilistica, il testo è stato per lo più letto come una satira fantascientifica e studiato sulla base dei legami che istituisce con il contesto sociopolitico da cui emerge (Martz 2016, 412). Accanto alla novità dell'elemento satirico, estraneo al *ductus* lirico-elegiaco della scrittrice (Hörnigk 2017, 107), altre due caratteristiche del racconto contribuiscono a conferirgli quella marca di atipicità attraverso il cui filtro viene recepito: da un lato la prospettiva adottata, con il suo focus sul resoconto, da parte del gatto, degli esperimenti condotti dagli scienziati, reca una duplice connotazione di genere – animale, maschile – che invita alla distanza, alla *Verfremdung* critica, più che all'identificazione emotiva. Rispetto alle modalità più caratteristiche della letteratura wolfiana, il racconto risulta infatti “ausnahmsweise von einem männlichen Wesen erzählt” (Svensson 1983, 225). Dall'altro lato, invece, il testo si presenta sin dal titolo come il prodotto di una riscrittura, rivelando la propria dipendenza dal modello hoffmanniano delle *Lebens-Ansichten des Katers Murr*, di cui propone una modernizzazione in chiave distopica sulla base di un input narrativo fornito da Franz Fühmann.⁸ Tali circostanze spiegano perché, a differenza dei restanti racconti che compongono *Unter den Linden* e, più in generale, dell'intera opera di Christa Wolf, costantemente sottoposta a lucide e proficue indagini femministe⁹ (di fresca data: Mattson 2010; Eubanks 2012; Klocke 2017; Zou 2019; Paumgardhen 2023), le *Neue Lebensansichten* sembrano finora aver stimolato una riflessione volta in maniera pressoché esclusiva ad analizzarne o gli aspetti di critica sociale (Lermen 1980; Svensson 1983; Roszbacher 2000; Twellmann 2008) o i rapporti intertestuali (Castein 1983; Hardy 1990; Schmidt 1996), senza prestare attenzione a una dimensione di genere che, sebbene meno marcata rispetto ai lavori successivi – prima ancora che ai romanzi degli anni Ottanta si pensi al quasi contemporaneo *Selbstversuch* (Eigler 2000) –, trova nell'articolazione delle dinamiche di potere operanti nel racconto il luogo di un necessario approfondimento.

Il presente contributo si inserisce, pertanto, nel solco di un recentemente rinnovato interesse critico che vede nelle *Neue Lebensansichten eines Katers* non tanto la parodia del discorso scientifico tout court, quanto la messa in discussione della legittimità di un'autorità discorsiva viziata da pregiudizi di genere (Martz 2016); date tali premesse, ciò che si intende mostrare è come l'apparente assenza delle donne dal racconto, lungi dal coincidere con la mancanza di una sensibilità di genere, si risolva al contrario nella valorizzazione *ex negativo* della specificità femminile, anticipando problematiche che troveranno compiuta espressione nelle rivendicazioni della validità di un vedere e di un sentire altro al più tardi in *Kassandra* (1983). Analizzare il racconto da un'angolazione finora inesplorata consentirà di restituirgli la complessità ermeneutica di cui esso è stato privato e di apprezzarne la centralità all'interno di un percorso autoriale di sempre crescente consapevolezza, che manifesta, per la prima volta proprio nelle *Neue Lebensansichten*, il proposito di ri-scrivere la tradizione letteraria occidentale.

⁸ Accanto ai celebri saggi dedicati a Hoffmann, negli anni Settanta, Fühmann lavora a una trasposizione cinematografica del Kater Murr, sviluppando tre stringhe narrative incentrate rispettivamente sulla satira di Murr, la corte di Irenäus e la figura di Kreisler. Wolf si avvale, chiaramente, della prima proposta. (Nagelschmidt 2017, 85).

⁹ Nell'ambito del presente lavoro, il termine “femminista” viene adoperato in un'accezione ampia e generale, con riferimento alla spiccata attenzione autoriale verso le criticità della condizione della donna. Non si intende, al contrario, stabilire alcun nesso storico tra Christa Wolf e i movimenti femministi della seconda ondata.

2. Oltre il silenzio: la rappresentazione delle donne nelle *Neue Lebensansichten*

Se, all'interno del racconto, le donne non partecipano attivamente al farsi del progresso scientifico, in conformità con un dato storico che l'autrice non manca di rimarcare – e, cioè, che nella scienza come in ogni altro ambito in cui “das wirklich Wichtige entworfen, geplant und hergestellt wird, Frauen nicht zählten und nicht zählen [...]. Die Hälfte der Menschen, die in einer Kultur leben, haben *von Natur aus* keinen Anteil an den Hervorbringungen, in denen sie sich erkennt” (Wolf 1980, 449) – esse riescono comunque a trovare uno spazio di autonomia rispetto al sistema che le esclude e le opprime. Prima, però, di osservare da presso i contorni di un simile spazio del dissenso, occorre mettere in chiaro che, contrariamente a quanto potrebbe risultare a una prima lettura, esso non si dà nella passività del silenzio, ma nella sonorità vibrante del rifiuto esplicito – come, a ben vedere, lo stesso Max incautamente rivela sin dalle prime pagine del testo. Nel descrivere l'atteggiamento della misteriosa gatta da cui è attratto, egli si lascia sfuggire gli assunti teorici da cui il suo padrone muove per constatare una presunta naturale refrattarietà femminile verso la scienza:

Jene schwarze, grünäugige Katze (2 ½), die, äußerlich zierlich und anmutig und auf verkennbar orientalische Weise verführerisch, in ihrem Innern leider frech und anmaßend und gierig ist, kurzum: ein Weib, das sich ja prinzipiell, wie mein Professor eines Tages gesprächsweise zugab, den fortschrittlichen Testmethoden seiner Wissenschaft viel hartnäckiger entzieht als der Mann; allerdings halten wir diese Tatsache geheim, um nicht in den Verdacht versteckter Gegnerschaft zur Frauenemanzipation zu kommen, und um den Frauen, die ja samt und sonders unter ihrem Defekt leiden, keine Maenner zu sein, ihre missliche Lage nicht noch zu erschweren. (*Neue Lebensansichten*, in Wolf 1974, 64-65)

Va da sé che il *principio* per cui le donne si sottraggono ai test sperimentali è lo stesso in ragione del quale sono escluse dai laboratori dove i test vengono sviluppati: non una legge di natura, bensì una norma sociale condivisa che, da un lato, le relega ai margini dell'attività umana e, dall'altro, trova nella passività a loro imposta la legittimazione dell'isolamento. Eppure, se gli agenti del progresso negano alle donne l'accesso alla comunità scientifica, queste ultime dal canto loro si rifiutano di assecondarne lo sviluppo, prendendo parte ai test o mostrandosi interessate ai risultati della ricerca. Al contrario: lo boicottano, dichiarando una assoluta indisponibilità a collaborare con un sistema che in ultima istanza mira ad annientarle. In altri termini, non c'è neanche una donna a lavorare al TOMEGL perché non ce ne è neanche una che voglia farlo: nessuna è disposta a sacrificare la propria identità in nome della falsa scienza degli uomini – e in questo senso, va detto, la condanna delle *Neue Lebensansichten* è ben più radicale di quella espressa in *Selbstversuch*. A una analisi approfondita risulta poi altrettanto chiaro come le implicazioni di un simile rifiuto vadano ben oltre la messa in discussione del solo SYMAGE in quanto progetto o della cibernetica in quanto disciplina: a essere contestato è l'intero sistema valoriale nel cui humus il patriarcato è potuto assurgere a norma. Soltanto, cioè, in un mondo che pone la razionalità come riferimento ultimo attraverso cui rapportarsi al reale, e che equipara maschile e razionale, il femminile diventa un depotenziamento, un difetto, un “minus masculinum” (*Selbstversuch*, in Wolf 1974, 133):

Dagegen der Mensch! [...] dem rücksichtslosen Walten biologischer Zufälle unterworfen wie jedes Tier, hat er in einem erleuchteten Augenblick für sich die Vernunft erfunden. Nun kann er sich alle Verzichte, die er seiner höheren Bestimmung wegen leisten muss, vollkommen plausibel machen und auf jede Situation zweckmäßig reagieren. So jedenfalls versucht Professor R. W. Barzel es seiner blonden Frau Anita (39) zu erklären, abends, wenn sie im Bett liegt, Kriminalromane liest und Likörpralinen isst. (*Neue Lebensansichten*, in Wolf 1974, 65)

Simili paternalistici sfoggi di saggezza lasciano Anita del tutto indifferente, il suo viso rimane imperturbabile se non, addirittura, beffardo.¹⁰ Altro non viene aggiunto, perché Max mantiene lo sguardo fisso sul suo idolo, Barzel, di cui non solo riporta gli esperimenti, ma riproduce fedelmente i comportamenti – disinteressandosi cioè a quanto viene detto, se è la moglie o, più avanti, la gatta dei vicini, a dirlo. La focalizzazione adottata impedisce di udire la voce delle donne se non nelle (non poi così tanto) rare occasioni in cui essa viene filtrata e distorta dalla percezione dell'animale. Recuperare una dimensione femminile e, di conseguenza, attestare la rilevanza del ruolo che essa svolge negli sviluppi diegetici, significa dunque concentrarsi sui silenzi che sono tali solo in apparenza e sui luoghi testuali in cui la reticenza del gatto lascia emergere i contorni di un'utopia alternativa che può delinearci solo come negativo della narrazione superficiale. Paradigmatico di tali momenti è il seguente passaggio:

Mein Professor begegnet den abendlichen Monologen seiner Frau Anita, der leider hin und wieder ihre Kriminalromane ausgehen, jetzt gelassener als früher. Die Loyalität meinen Wirten gegenüber veranlasst mich, diese weitläufigen und nicht selten schrillen Monologen in einen abgeklärten Satz zusammenzufassen: die Enttäuschungen des Lebens, besonders aber die des Frauenlebens, und besonders die Enttäuschungen, die die allernächsten Personen, zum Beispiel der eigene Ehemann, einem zufügen, können auch an den stärksten Charakter auf die Dauer nicht spurlos vorübergehen. [...] Überflüssig, zu sagen, dass ich mich tief schlafend stelle [...] Es ist schon vorgekommen, dass sie da in ein unpassendes Gelächter ausbricht und mit einem Weinkrampf endet. (70)

Nel corso delle prossime pagine si cercherà, quindi, di mostrare come, pur senza affermarlo in maniera diretta – per la comunità matriarcale di *Kassandra* non è ancora giunto il tempo – l'autrice sfrutti consapevolmente i vuoti discorsivi forniti dall'impiego dell'ironia parodica per operare nelle *Neue Lebensansichten* un primo tentativo di rovesciamento delle relazioni di potere tra i generi. A tal fine, saranno prese in esame e osservate da vicino le figure femminili del racconto, le quali, presentate, come si è detto, sempre attraverso il filtro della prospettiva felina, si differenziano tra loro non soltanto in virtù della famiglia di provenienza (Barzel e Beckelmann) o del ruolo svolto all'interno della stessa (madri e figlie), ma anche per le strategie di resistenza che adottano di fronte a un mondo letteralmente programmato dagli uomini, che opera a loro svantaggio e all'interno del quale non hanno alcuna capacità di intervento. Particolare attenzione sarà inoltre dedicata al personaggio di Napoleone, la cui presenza nel testo lascia presagire le intenzioni dell'autrice, futuramente portate a compimento, di attuare una ri-scrittura femminista del canone occidentale.

2.1 Anita

Si è avuto poc'anzi modo di introdurre il personaggio di Anita, la moglie del professor Barzel, che nel testo viene accostata sin da subito a immagini di indolenza e passività: trascorre le giornate a letto, mangia distrattamente cioccolatini, beve liquori e inveisce contro il marito che si dà talmente tanto da fare per il bene dell'umanità da procurarsi un'ulcera. Gli unici interessi di lei, al contrario, sembrano risiedere nell'alcol e nei romanzi gialli. Del disturbo alimentare di cui, con molta probabilità, soffre si colgono i segni nella bilancia tenuta in camera da letto e nella tabella del peso attaccata alla parete, oltre che negli ammonimenti del dottor Fettback, il quale – senza neanche consultarla – decide di imporle una dieta a base di verdure crude e

¹⁰ Cfr. “Ihr Gesicht ist gleichmutig, wenn nicht sogar höhnisch” (*ibidem*).

scondite. Niente è detto circa le cause dei suoi comportamenti, semplicemente perché a nessuno, cioè né a Max né ai professori, importa di indagarli. E tuttavia, quasi *en passant*, viene rivelato come l'assunzione di alcolici sia legata a quegli sfoghi inascoltati – di cui si è scritto poco più sopra – nei quali Anita dà voce al forte senso di delusione che prova per i fallimenti della sua vita matrimoniale. Si legge, infatti, come durante “solchen Reden, in die sie in einem [dem Kater] nicht ganz durchsichtigen Zusammenhang Wörter wie ‚unversiegbare Manneskraft‘ oder ‚ewige Liebesbeglückung‘ mit einem unverkennbar höhnischen Unterton einfließen lässt, trinkt sie große Mengen Apricot Brandy, ihren Lieblingslikör” (*Neue Lebensansichten*, in Wolf 1974, 70). Se l'impotenza sessuale è un problema che, inevitabilmente, minaccia la stabilità della coppia, non da meno agiscono le altre disfunzioni fisiologiche di uno scienziato grottesco che, nello sforzo di calcolare e dominare ogni aspetto della vita umana, finisce per perdere non soltanto il sonno, ma anche la capacità di soddisfare l'impulso alla defecazione in un momento che non sia quello precedentemente programmato: “Nicht einmal das kannst du, wenn du willst!” (74), commenta con sdegno Anita, lasciando intendere che l'origine profonda dei loro problemi coniugali sia da rintracciarsi nell'ossessivo, castrante razionalismo di lui, più che altrove. Sebbene a tutta prima la donna sembri suggerire un'impressione di arrendevolezza, quasi di rassegnazione, al destino che le è stato imposto, a una lettura attenta non sfugge il progressivo mutamento della sua condotta nei riguardi del marito. Se, all'inizio del racconto, gli è ancora legata quel tanto che basta da lamentare le mancanze del loro matrimonio – forse nella speranza di salvarlo, forse per decretarne la fine – man mano che la storia procede e il SYMAGE si sviluppa, cresce anche il suo disinteresse nei confronti sia dell'uno sia dell'altro. La bottiglia di brandy è ormai stabilmente poggiata sul comodino e, anziché lamentarsi, Anita si informa del gilet del dottor Hinz e del tono pallido del suo incarnato – senza che il coniuge vi presti la benché minima attenzione.¹¹ Sempre più spesso la donna si fa beffe del marito, la cui ottusità è rivelata da Max in occasione della nascita dei cuccioli che ha avuto da Napoleone, quando è Anita la prima a decifrare una situazione che lo scienziato capisce solo “um einige bezeichnende Sekunden später” (78) – nonché l'unica a prendersi cura della gatta, che ha appena partorito, offrendole del cibo. L'esempio più significativo della sua crescente insofferenza verso Barzel è, però, rappresentato dalla relazione extraconiugale che, in un momento non meglio precisato all'interno della narrazione, comincia a intrattenere con Hinz. Anche in questo caso, nonostante i molteplici segnali lanciati dalla moglie, il professore non sospetta nulla della relazione fino a quando non se la ritrova davanti agli occhi:

Dr. Hinz besucht uns, obwohl seit Tagen nicht gearbeitet wird. Er kommt abends, wenn mein Professor immer noch nicht zu Hause ist. er trägt seine weinrote Weste und küsst Frau Anita die Hand, dann gehen sie ins Wohnzimmer, wohin ich ihnen nicht folge, weil unwissenschaftliche Gespräche mich über alle Maßen langweilen. Isa dreht in ihrem Zimmer das Radio auf eine Lautstärke, dass ich mich unter die Pelzfutter im Garderobenschrank verkrieche. Dann höre ich, wie sich in der Diele Dr. Hinz und mein Professor höflich begrüßen. Der eine geht, der andere kommt. (*Neue Lebensansichten*, in Wolf 1974, 94)

Anita è diventata ormai talmente indifferente nei confronti del marito da non curarsi neppure di nascondergli la sua infedeltà – lo tratta, cioè, come lui ha sempre trattato lei, con una “naturale”, totale insensibilità. Ma, per comprendere appieno il senso profondo del cambiamento che la donna attraversa nel corso della storia, occorre volgere lo sguardo altrove: verso

¹¹ Cfr. “Diese hörte ich meinen Professor am Abend Frau Anita berichten. Sie aber, die ihre Apricot-Brandy-Flasche jetzt in ihrem Nachtschrank aufbewahrt, folgte seinem Gedankenflug nicht und wollte nur wissen, ob Dr. Hinz wieder seine schöne rote Weste angehabt habe. Darauf hatte mein Professor natürlich nicht geachtet” (91).

i Beckelmann. Se lo si osserva, infatti, in relazione ai vicini di casa, i cui costumi liberi Anita ha sempre disapprovato, il tradimento acquista uno spessore tutto nuovo. Nel giudizio dei Bartel, i dirimpettai sono considerati individui primitivi, completamente presi dai loro sentimenti, che non hanno ancora scoperto la verità della “alles erkennenden, alles erklärenden, alles regelnden ratio!” (68). Estremo biasimo suscita, in particolare, il fatto che i Beckelmann continuino a vivere sotto lo stesso tetto nonostante siano divorziati, crescendo insieme i figli e coltivando bellissime rose:

Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass diese Leute schnurstracks ihren Gefühlen folgen (dies vermutet auch Frau Anita), Kinder in die Welt setzen – und, wenn es ihnen nicht mehr passt, einfach wieder auseinanderlaufen. Wer kann das schon! sagt Frau Anita; und dann noch weiter in einer Wohnung zusammen wohnen, nach der Scheidung, wie Frau und Herr Beckelmann es seit nunmehr drei Monaten tun. Das könnte ich nicht, sagt Frau Anita, nie und immer. (76)

Tutto ciò per Anita è impensabile, tanto che la cosa che più odia al mondo è il suono stridulo del clacson che, ogni giorno, annuncia l’arrivo in Trabant del nuovo compagno della signora Beckelmann, accolto con una cordialità quanto mai sorprendente dall’ex-marito di lei, che non ha problemi a bere vino e conversare insieme al nuovo venuto.¹² Più che di buona educazione, si tratta a suo avviso di un atteggiamento ignobile e oltremodo riprovevole. Eppure, come si è appena visto, alla fine del racconto si assiste a una scena del tutto analoga in casa Bartel, quando il professore entra in casa e Hinz va via dopo aver trascorso la serata con Anita. Non una parola viene detta al riguardo, anzi, i due si salutano cortesemente come sono abituati a fare al lavoro e probabilmente anche lì nel vestibolo, data la regolarità delle visite di Hinz.¹³ Quello che prima era inammissibile adesso, ma non all’improvviso, è la normalità. Tutto lascia supporre che la donna abbia rivisto le proprie posizioni, che sia riuscita gradualmente – più che in silenzio, inascoltata – a liberarsi dai limiti angusti di un sistema di valori suo malgrado introiettato a forza di conferenze notturne tenute dal marito in camera da letto, quando alle legittime richieste della moglie rispondeva sempre e soltanto lo scienziato. Ciò che lui non è in grado di dare al loro matrimonio, lei ha deciso di cercarlo altrove, e l’indifferenza che alla fine mostra nei suoi confronti altro non è se non uno degli esiti di questo processo. Ben lontana dal rassegnarsi a una vita di infelicità e frustrazione, Anita ha deciso di opporsi al sistema combattendolo dall’interno: non a caso si lega al dottor Hinz, responsabile del reparto informatico del SYMAGE. Se il potere maschilista è troppo radicato per poter essere attaccato frontalmente – e dai commenti sui Beckelmann risulta evidente che, all’inizio della storia, Anita lo percepisce in questo modo – al soggetto femminile resta lo spazio dell’individualità per contrastare la furia razionalista attraverso la pratica quotidiana di comportamenti sovversivi perché autentici e in armonia con il proprio sentire. In tal senso, pare possibile scorgere nelle azioni di Anita un’anticipazione dell’esperimento che cercherà poi di realizzare la protagonista dell’ultimo dei tre racconti della raccolta, e di ritrovarvi un’eco di quella voce che afferma: “Jetzt steht uns mein Experiment bevor: Der Versuch, zu lieben. Der übrigens auch zu phantastischen Erfindungen führt: Zur Erfindung dessen, den man lieben kann” (*Selbstversuch*, in Wolf 1974,132).

¹² Cfr. “Der kaffeebraune Trabant des neuen Verehrers der Frau Beckelmann hält nun zu jeder Tages- und Nachtzeit vor der gemeinsamen Türe des ehemaligen Ehepaars, und jene obszöne Hupe ertönt, die Frau Anita haßt wie nichts sonst auf der Welt. Mit eigenen Augen habe ich schon Herrn Beckelmann das Fenster öffnen sehen, haben ihn – in freundschaftlichstem Tone! – seinem Nachfolger Bescheid geben hören, seine Frau sei nicht zu Hause, worauf dieser dankend an seine Ledermütze tippte, eine in Seidenpapier gewickelte Flasche aus dem Wagen holte und dem Bauarbeiter Beckelmann vorschlug, gemeinsam ein Glas zur Brust zu nehmen” (*ibidem*).

¹³ La frequenza è segnalata dalla locuzione avverbiale “immer noch nicht”.

2.2 Isa

Fin dal suo ingresso nel racconto – o, meglio, dalla prima menzione che di lei fa Max – Isa risulta suo malgrado vittima dall’atteggiamento storicamente predatorio degli uomini nei confronti del suo sesso: con una qual certa dose di presunzione il gatto informa, infatti, il suo pubblico di aver rubato quello che probabilmente era il diario della ragazza per prendervi nota dei risultati “der fieberhaften Tätigkeit [s]eines ergreifend entwicklungsfähigen Katerhirns” (*Neue Lebensansichten*, in Wolf 1974, 63). E non certo per mancanza di fogli o di altro materiale cartaceo ha compiuto un simile furto: Max sembra piuttosto lasciar intendere di aver voluto guadagnare ai posteri uno strumento di cui la ragazza stava facendo cattivo uso, riempiendolo “fast bis zur Hälfte mit ihren überaus kindischen Ergießungen” (*ibidem*), e che lui intende, invece, destinare alle acute riflessioni del suo superiore intelletto maschile. Il gatto, insomma, allevato alla corte di Barzel, si sente *per principio* legittimato a impadronirsi del taccuino di Isa e a tacciarne il contenuto di infantilismo. Il diritto di una adolescente di dare libero sfogo alla propria emotività nella segretezza e nell’intimità di un diario viene violato senza che Max avverta mai l’ombra di uno scrupolo. Al contrario, è sicuro che tutti – tutti gli uomini dotati di buon senso, si intende – sapranno apprezzare la ragionevolezza della sua azione. Né il fatto che Isa sia la sola a prendersi cura di lui e a nutrirlo quando gli esperimenti di Barzel rischiano di ridurlo alla fame può attenuare la durezza della condanna che egli emette nei suoi riguardi a seguito di un litigio in cui la giovane, mortificata in pubblico dal padre, palesa tutta la propria insofferenza verso di lui e lo accusa di filisteismo:

Einen Hungertest, der sein Widerwärtiges hat, selbst wenn er dem Fortschritt der Wissenschaften dient, überstand ich mit Isas Hilfe ohne gesundheitliche Schäden: Heimlich fütterte sie mich mit Schabefleisch und Kaffeesahne, und ich fraß, was sie mir anbot, obwohl ich in meiner wissenschaftlichen Objektivität ihren Zorn auf die Experimente ihres Vaters natürlich nicht teilen konnte. [...] Dieses Mädchen hat mich gefüttert, als man mich mit wissenschaftlicher Akribie kurzhielt. Sie kennt als einzige jene Stelle unter meinem Kinn, an der gekrault zu werden mir den höchsten Genuß verschafft, und doch gebe ich der Wahrheit die Ehre und sage: Ihr Verhalten ist unentschuldigbar. (73, 86)

Contrariamente a quanto sostiene il gatto, le azioni di Isa non hanno nulla di infantile e rivelano anzi un acume e una consapevolezza di gran lunga superiori a quelli di quanti la circondano, che neanche si rendono conto del boicottaggio da lei messo in atto ai danni degli esperimenti del professore. L’unico a esserne a conoscenza è proprio l’ipocrita Max, che contribuisce ad alterare e invalidare i risultati dei test, salvo poi attribuire l’intera responsabilità dell’accaduto alla ragazza, i cui comportamenti vengono sistematicamente fraintesi e reputati immaturi. Significativa in tal senso è la spiegazione che il gatto dà dei frequenti sorrisi della giovane, definiti sciocchi e immotivati non tanto perché egli ne ignori le cause, quanto piuttosto perché, con la supponenza che ha appreso dal suo padrone, dà per scontato che non ve ne siano affatto. E anzi, proprio sulla base di una distinzione tra due opposte modalità del ridere¹⁴ – la prima delle quali, approntata all’ironia, sarebbe preclusa alla ragazza – si chiarisce come la capacità di esprimere le emozioni sia considerata da Max una debolezza, il sintomo manifesto di una natura inferiore, ancora legata allo stadio primitivo dell’evoluzione:

¹⁴ Precisamente *lachen*, “ridere di cuore” – ma anche “deridere qualcuno” – contrapposto a *lächeln*, che è piuttosto un “sorridente silenzioso e somnesso”.

Bekanntlich bauen manche Theoretiker ihre ganze – um es zu sagen: dürftige! – Lehre von den Kriterien zur Unterscheidung von Mensch und Tier auf der Behauptung auf, Tiere könnten weder lächeln noch weinen. Dies stimmt zwar, soweit ich sehen kann. Jedoch: Lächelt und weint denn der Mensch? [...] Lachen – ja. Neulich zum Beispiel, im Arbeitszimmer meines Professors: Dr. Hinz hatte in der Sonntagsbeilage der Zeitung einen neuen Artikel seiner Serie: ‚Deine Gesundheit – Dein Gewinn‘ veröffentlicht. Er schrieb von der gesellschaftlichen Bedeutung des Angelns [...] Angeln Sie denn? Fragte mein Professor den Dr. Hinz, und als dieser entrüstet verneinte, warf Dr. Fettback ein: Er ist ja auch nicht produktiv! Da wurde es einen Augenblick lang stille im Raum, und dann setzte jenes erwähnte Lachen ein, wie es eben zu einer schönen Gemeinschaft gehört. Aber gelächelt – nein: gelächelt haben sie nicht. Isa lächelt zuweilen, das ist wahr. Sie sitzt in einem Sessel, tut gar nichts und lächelt ohne jeden Anlass ein bisschen tönicht vor sich hin. Diese Beobachtung stützt meine These, dass Lächeln und Weinen infantile Überbleibsel aus der Entwicklungsgeschichte der Menschheit sind und von voll gereiften Exemplaren diese Gattung etwa um das fünfundzwanzigste Lebensjahre herum abgestoßen werden. (*Neue Lebensansichten*, in Wolf 1974, 83)

Degli uomini – maturi, raziocinanti – è propria la riflessione, il distacco, l’ironia critica; le donne, invece, infantili e sentimentali, hanno un rapporto immediato con il mondo, si perdono nelle fantasticherie del sogno e sorridono senza motivo. Eppure, ancora una volta, il non troppo astuto Max finisce per tradire l’incongruenza e, da ultimo, l’infondatezza delle sue convinzioni: non soltanto Isa pare conoscere bene la differenza tra riso e sorriso, ma si fa apertamente beffe del padre quando questo, alla vista dei cuccioli di Napoleone, non riesce a spiegarsi un avvenimento a prima vista impossibile, ossia come un gatto ritenuto maschio abbia potuto partorire. Isa prorompe in uno “unpassendes Gelächter”¹⁵ (78) che smaschera in un sol colpo l’ottusità dello scienziato e i radicati pregiudizi di genere che ne stanno alla base. La vera ragione dello sconcerto di Barzel risiede, infatti, più che nella biologia dell’animale, nel nome che le è stato dato: tutto compreso in un’autocompiacente illusione di superiorità, egli non aveva mai neppure considerato l’ipotesi che a una gatta si potesse attribuire un nome così fortemente connesso con l’idea di potere – un’idea maschile di potere maschile – da diventarne esso stesso un simbolo. Quanto accade fa all’improvviso vacillare la consolidata certezza della naturale e necessaria preminenza del genere maschile su quello femminile. E la risata beffarda di Isa altro non significa se non che lei è già da tempo a conoscenza di ciò che il padre fa fatica a immaginare, e cioè che il potere non è una prerogativa dell’uomo. Da qui l’importunità del suo atteggiamento, che appare tale solo se considerato da una determinata prospettiva: quella di Max, il quale vuole a ogni costo proteggere il suo padrone dal prendere atto di una realtà scomoda che egli, dal canto suo, sta ancora cercando di metabolizzare. Per quanto provi a nascondere, è infatti evidente come i suoi sforzi paternalistici di giustificare il carattere assertivo e determinato di Napoleone sulla base di una presunta confusione di genere causata dal nome infausto servano a rassicurare la sua animalità minacciata più che l’identità della gatta, che non pare, invece, avere problemi né con il suo nome né con la sua sessualità:

Längst habe ich es aufgegeben, jener verführerischen, aber in sexueller und anderer Hinsicht hemmungslos Katze klarzumachen, dass ihre Aggressivität die schwach entwickelte Sublimierung ihrer Triebe verrät und dass ihre Herrschaftsgelüste höchstwahrscheinlich von jener fatalen Namensgebung herrühren, welche ihre Kindheit überschattete und die Komplexe ins Kraut schießen ließ, die sie nun an mir abzureagieren sucht. [...] Napoleon, um darauf zurückzukommen, interessiert sich leider nicht für eine tiefenpsychologische Erörterung der Ursachen jener Namensgebung. Ihr sei es ganz egal, wie sie

¹⁵ È quanto mai necessario rimarcare che la risata di Anita era stata definita negli stessi identici termini.

heiße, behauptet sie. Nicht egal dagegen sein ihr mein Hang, mich unter dem Vorwand wissenschaftlicher Aufgaben den elementarsten Vaterpflichten zu entziehen. (74-76)

Se Max, nel dar voce ai timori profondi di Barzel, riesce a mitigarne la portata distruttiva riconducendoli nell'alveo dell'intellegibilità, il professore è stravolto nell'intimo e non sa più accontentarsi di una spiegazione razionale. Sua moglie è ormai del tutto immune alla sua influenza, la figlia probabilmente lo è sempre stata (e adesso lo accusa di essere un filisteo progressista boicottando lo sviluppo del SYMAGE), una gatta chiamata Napoleone partorisce dei cuccioli e, non da ultimo, Regine rifiuta con ostinazione le sue avances. L'uomo al comando avverte la precarietà della sua posizione e si sente sopraffatto da ciò che percepisce come l'inarrestabile avanzata del femminile. All'orrore esistenziale derivante dalla messa in discussione del privilegio, lo scienziato reagisce prima con un cogitabondo silenzio, poi con il folle proposito di elaborare un tipo umano ideale – cioè perfettamente reattivo ai suoi ordini – attraverso il quale soddisfare le proprie inibite fantasie di dominio. Non a caso, l'idea comincia a prendere piede a seguito dell'ennesimo episodio di insubordinazione da parte di Isa: in assenza dei genitori la ragazza decide di invitare a casa un gruppo di amici per una festa in piscina, che però viene interrotta dall'imprevisto rientro di Barzel, il quale, senza preoccuparsene, mette la figlia in imbarazzo di fronte ai coetanei. A questo punto, la ragazza erompe in un accesso di ira che manda in frantumi, al posto del padre, un costoso servizio di tazze in porcellana.

Von jenem Abend, dessen bin ich sicher, datiert, vor allen geheimgehalten außer natürlich vor mir, meines Professors Beschäftigung mit seinem Reflexwesen, einem einfachen Regelsystem, das, von einem einzigen Zentrum aus gesteuert, mit einem Freiheitsspielraum von plus minus null in genau voraussagbarer Weise auf Reize antwortet. Der Vorteil eines solchen Modells für den Experimentator liegt auf der Hand. (*Neue Lebensansichten*, in Wolf 1974, 87)

È evidentemente dalla minaccia rappresentata dalle donne – che nella DDR, all'altezza degli anni Settanta, sembravano aver raggiunto una quasi completa parità di diritti – che l'impotente sperimentatore cerca di difendersi, e il motivo per cui vuole a tutti i costi mantenere la riservatezza sul suo nuovo hobby è che rivelarlo ai colleghi, uno dei quali è pur sempre l'amante di sua moglie Anita, comporterebbe un'ammissione di impotenza che lo scienziato non è in grado di affrontare. Preferisce rifugiarsi nell'alcol, nel silenzio delle passeggiate notturne e in un delirio di onnipotenza che, ironia della sorte, lo porterà infine a perdere quanto di più caro avesse al mondo: la ragione.

2.3 *Regine*

Il fatto che la scoperta dell'infedeltà di Anita lasci Barzel indifferente – sempre che quest'ultimo giunga effettivamente a comprendere che di ciò si tratta – si lascia spiegare dalla sua morbosa infatuazione verso Regine, la sedicenne figlia dei vicini, più che dalle preoccupazioni causategli dal malfunzionamento del SYMAGE. A esclusione di una breve, ma significativa, menzione che ne fa Max, e di un commento di Anita a proposito della lunghezza delle sue sottane,¹⁶ nell'arco di tutto il racconto Regine compare una volta soltanto: quando lo scienziato, sconsigliato dai suoi esperimenti fallimentari, fa irruzione nel giardino dei Beckelmann in cerca della stringa

¹⁶ Cfr. “das Mädchen, das merkwürdigerweise von allen Kindern in der Umgebung, Malzkacke' genannt wird, obwohl es sich doch nun dem siebzehnten Lebensjahre nähert und nicht weiß, wie kurz es die Rocke noch tragen soll, darin hat Frau Anita recht” (76).

alfabetica prodotta dal computer Heinrich al momento della prima immissione dei dati nel sistema computazionale – stringa che il gatto ha gettato via nella speranza di migliorare l’umore del suo padrone. All’improvviso, però, l’oggetto della sua attenzione cambia e, anziché cercare il foglio, Barzel comincia a intrattenersi con la ragazza – dedita, nel frattempo, a curare le rose – assumendo un tono e un atteggiamento talmente insoliti per lui che Max non se ne capacita:

Oh, sagte er mit dieser veränderten Stimme, welch schöne Rosen. Dies mag ja wahr sein, ich mache mir nichts aus Blumen. Aber den weißen Papierstreifen an der größten Rose übersah er glatt. Ja, sagte Malzkacke, in der gleichmütigen Art, in der junge Mädchen heutzutage mit erwachsenen Männern reden. Schöne Rosen. Die schönste aber sagt NEIN NEIN NEIN. Und sie übergab dem Professor den Streifen, den er gar nicht ansah; er seufzte töricht und behauptete, er hoffe das strenge Urteil der schönsten aller Rosen zu erweichen. Und dann fragte er Malzkacke, ob sie immer noch Regine heiße, und da diese Frage natürlich bejaht wurde, wollte er wissen, ob auch sie ihre Rosen mit ‚Wachsfix‘ düngte. Regine (was für ein Name wieder!) verneinte. Sie düngte Rosen überhaupt nicht. (*Neue Lebensansichten*, in Wolf 1974, 89)

Quest’unica apparizione di Regine risulta tanto più significativa quanto più la si rapporta all’intero programma sovversivo attuato nelle *Neue Lebensansichten*: anche lei, infatti, al pari di Anita e di Isa, si fa beffe di Barzel senza che egli abbia a rendersene conto. Alle sue avances inopportune e indesiderate la ragazza reagisce volgendo a proprio vantaggio il più trito dei clichés associati alla femminilità – l’immagine della donna come fiore puro, fragile, caduco – per esprimere il suo rifiuto con una fermezza che lo scienziato, abituato com’è a una (in)comprensione rigidamente stereotipata delle donne, scambia per leziosità. Ma non c’è segno di civetteria nelle parole di Regine, cosa che rivela – ancora una volta senza volerlo – il devotissimo Max, il quale non manca di biasimare l’imperturbabilità della ragazza al cospetto dell’idolo. Così, quando il professore, completamente cieco di fronte alla realtà, insiste con le sue domande sciocche, di cui pure il gatto è costretto suo malgrado a riconoscere l’ovvietà, Regine mantiene un atteggiamento freddo e distaccato. La disinvolta indifferenza della giovane segnala tutta la distanza che la separa dalle altre figure femminili del racconto, le quali, nel rifiutare Barzel e l’intero sistema valoriale che rappresenta, devono battersi contro di lui – in maniera più (Isa) o meno (Anita) esplicita – ponendosi al suo stesso livello. Regine invece non ne ha bisogno, perché dalla sua posizione sopraelevata l’uomo appare già in tutta la sua bassezza e meschinità. Nello spazio di un giardino divisorio si compie la realizzazione dell’utopia femminista immaginata da Christa Wolf, che dà vita a un universo parallelo in cui le donne non sono costrette a mostrare deferenza verso uomini ottusi in virtù di una loro presunta naturale superiorità, né devono sottostare alle loro leggi prive di oggettività e giustezza – un territorio sul quale Regine, *nomen omen*, regna sovrana. Dalla breve descrizione fatta dei Beckelmann¹⁷ risulta, infatti, subito chiaro come il loro nucleo familiare sia imperniato attorno a principi totalmente altri rispetto al duro razionalismo di casa Bartel, ed è perciò facile ipotizzare che essi abbiano educato i figli al rispetto reciproco e alla parità di genere. Cresciuta insieme ai suoi fratelli Joachim e Bernhard, Regine non prova alcun tipo di soggezione nei confronti dello scienziato e, anzi, riesce a vederlo sin da subito per ciò che è realmente e a trattarlo di conseguenza. Questo spinge Barzel, che avverte l’ostilità nei suoi confronti, a rivolgere alla ragazza l’accusa antonomastica delle donne resesi libere dal giogo patriarcale: “Du willst mich nicht und bist also stolz” (95), esclama allucinato alla fine del racconto.

Non a caso, sarà poi proprio l’orgoglio superbo la caratteristica principale di una tra le figure più forti e complesse mai trattate da Christa Wolf:

¹⁷ Si veda il paragrafo 2.1.

Hochmütig, das ist sie. Grade eben, als sie mit der Bettine in der Fensternische gesessen und diese ihr lebhaft vom Geist der Unbedeutendheit sprach, da ging es ihr auf, wie nötig ihr dieser Geist, wie nötig ihr die Bettine ist, um jenes verborgene Gefühl von Überlegenheit, das sie seit je von andern trennt, immer wieder in sich aufzulösen. [...] Die Günderrode hängt dem Wort noch immer nach. Wie es eindringt in ihre heimlichen Phantasien von Bedeutendheit, die sie sich selbst kaum eingesteht. Wie es ihr hilft, das Gespinst zu zerreißen, das sie vor sich selber verbirgt. Sie wird ihre neuen Gedichte und dramatischen Versuche unter einem andern Namen herausgeben, wird dem Hang, unkenntlich zu sein, folgen. (1980, 74)

Una particolare forma di superbia, derivante dalla tragica consapevolezza del proprio valore in un'epoca incapace di coglierlo, è quella su cui medita Karoline von Günderrode, schiacciata dal peso di una condizione esistenziale che oppone la sua identità di genere ai tormenti di un animo che reclama espressione. Per poter pubblicare le proprie poesie, la scrittrice dovrà infatti ricorrere a uno pseudonimo maschile, rinunciando consapevolmente a esistere agli occhi del mondo in quanto donna. Ma se Günderrode, lacerata nell'intimo, perisce nel tentativo di operare una conciliazione tra il suo io femminile e quello poetico, nel regno utopico di Regine le donne possono fare poesia mantenendo il proprio nome e, anzi, rivendicando la pienezza del loro diritto a nominare po(i)eticamente il reale. In tutti i personaggi fin qui analizzati si osserva, infatti, una precisa volontà di ri-creazione linguistica che si manifesta con un'efficacia tanto più crescente quanto più spazialmente vicina alla dimora dei Beckelmann, e che trova la sua massima espressione a livello macrostrutturale nella forma stessa delle *Neue Lebensansichten eines Katers*, concepite come ri-scrittura di un testo già esistente. Se la scelta di chiamare Max con il comune "Kater" (*Neue Lebensansichten*, in Wolf 1974, 74) indica la necessità, da parte di Anita, di restituire all'esistente una oggettività che l'uomo sedicente razionale ha sostituito con una versione parziale, e a sé utile, della stessa, l'imperiale "Maximilian" (*ibidem*) adottato da Isa richiama e allude a quel campo semantico del potere che emergerà poi nel nome di Regine – il cui portato utopico è appena stato discusso – e nel duplice ribaltamento di genere compiuto attraverso la figura di Napoleone, al cui approfondimento è dedicato il seguente paragrafo.

3. Perché proprio "Napoleone"?

Per cogliere a fondo la valenza simbolica della figura di Napoleone, che pure sembra avere un ruolo secondario nell'economia narrativa delle *Neue Lebensansichten*, è necessaria a questo punto un'osservazione preliminare in merito alle generali modalità presentative adottate da Max. Nell'introdurre i personaggi, man mano che essi compaiono sulla scena, il gatto li correda di nome proprio, età (inserita tra parentesi, in aderenza con la postura scientifica del resoconto) e, laddove presente, titolo professionale. Il procedimento vale per tutti – uomini e donne, giovani e adulti – fatta eccezione per la gatta dei Beckelmann. Nel suo caso, le informazioni fornite da Max, anziché suggerire un quadro generico, mirano piuttosto a delineare una precisa immagine dell'animale quale principio oppositivo negativo. Al di là della pronunciata sensualità della gatta, a essere poste in primo piano sono, infatti, caratteristiche individuali – o, piuttosto, difetti – che vengono subito ricondotte all'appartenenza di genere e giustificate in funzione di essa: la graziosa gatta nera dagli occhi verdi è "frech und anmaßend und gierig" (65) perché femmina e, in quanto tale, ostile al maschio. A supporto del ragionamento, illustrato nella sua oggettività e, pertanto, incontrovertibile, intervengono i discorsi di Barzel sulla necessità della

supremazia maschile, riportati e applicati pedissequamente.¹⁸ Dopo di che, Max passa a discettare su tutt'altro, lasciando intendere come la fugace menzione della gatta dei vicini rispondesse al bisogno di fissarne l'identità di genere prim'ancora di rivelarne il nome, che egli preferisce tenere nascosto – a sé stesso e al pubblico – il più a lungo possibile, per evitare di confrontarsi con la minaccia che sottintende. Questo primo segnale di reticenza viene confermato poco più avanti, quando il gatto si mostra pronto a riconoscere l'importanza che conferisce all'attribuzione del nome nella definizione della personalità individuale, rendendo palesi le contraddizioni che lo animano e la confusione in lui prodotta dal nome funesto che, nel tentativo di esorcizzare le proprie paure, si sforza a ogni costo di negare:

Erwähnte ich schon, dass Frau Anita mich ‚Kater‘ nennt? Es ist ja nichts Falsches an dieser Anrede. Doch welcher Mensch ließe sich gerne mit ‚Mensch‘ anreden? Wenn man nun einmal einen eigenen Namen hat, in meinem Falle also ‚Max‘, so irritiert es einen, wenn einem diese allerpersönlichste, das Individuum erst von der Gattung unterscheidende Benennung vorenthalten wird. (74)

Reprimere l'individualità, ricondurre la specificità del singolo all'indifferenziazione del genere, però, è l'obiettivo consapevole che Max si prefigge quando decide di tacere il nome della gatta dei Beckelmann, la quale viene così privata di quell'assertività e di quella forza che le sono proprie. Il solo atto enunciativo basta a evocare l'idea di un potere in sé eversivo che, agli occhi del gatto, appare tanto più destabilizzante quanto più legato alla messa in discussione di una condizione di privilegio che è un requisito imprescindibile nel processo di costituzione identitaria. Max, cioè, non può pensare sé stesso come sprovvisto della facoltà di esercitare sul genere femminile – prima ancora che sull'individuo appartenente a tale genere – un dominio che, ne è convinto, gli spetta *per principio*. Il vero problema del nome della gatta dei dirimpet-tai risiede, infatti, ben più che nel suo essere un nome proprio di genere maschile – cosa che appare, anzi, più che comprensibile alla luce della naturale predilezione degli esseri umani per i maschi della specie – nel suo essere un nome proprio di potere. Tutto questo emerge poi con maggiore chiarezza nel momento in cui l'urgenza razionalizzante ha la meglio sul meccanismo di negazione, costringendo il gatto a rivelare ciò che con tanta fatica ha cercato di nascondere:

Dies ist der Augenblick, es auszusprechen: Jene Katze heißt Napoleon.

Man weiß, dass die mangelhaften physiologischen Kenntnisse der Menschen mit ihrem Wunsch zusammenhängen, hilfreich und gut zu sein und ihre Herkunft aus dem Tierreich zu vergessen. Erwägt man außerdem ihre verständliche Bevorzugung des männlichen Geschlechts, so glaubt man die Gründe für die Fehldiagnose zu kennen, die jener verhängnisvollen Namensgebung vorausgegangen sein muss. Immerhin: Wieso gerade Napoleon? Ein Hang zum Masochismus? Der kaum verdrängte Wunsch, in der Namensgebung an dem unschuldigen Tier abzureagieren? (*Neue Lebensansichten*, in Wolf 1974, 76)

La riluttanza di Max nel pronunciare il nome – e, attraverso la nominazione, a renderne effettivo il significato – è, dunque, spiegata dal timore atavico in lui causato dal potenziale scardinamento dell'ordine del mondo così come l'uomo-padrone glielo ha trasmesso. Le domande retoriche e la spiegazione di matrice psicologica che prova a fornire per la “Fehldiagnose” palesano la sua cecità di fronte a un evento che ritiene possibile soltanto se, e perché, frutto di un errore. Neanche lo sfiora il dubbio che esso sia, al contrario, l'esito di un atto volitivo – per quanto il nome di Regine, in merito al quale egli pure manifesta il proprio disappunto (89), fornisca un indizio più che esplicito in tal senso. Se attraverso la scelta del nome del proprio

¹⁸ Si veda l'inizio del paragrafo 2.

animale domestico, o della loro figlia, i Beckelmann esprimono una *Weltanschauung* improntata, più che all'uguaglianza tra i sessi, alla superiorità femminile – nel loro giardino non ci sono re, soltanto Regine – il rifiuto, da parte di Max, di pronunciare lo stesso è una altrettanto chiara manifestazione della totale incapacità, o indisponibilità, a riconoscere la legittimità di una simile visione del mondo. Solo attraverso quella che appare come una confessione più e più volte rimandata, il gatto arriva infine a liberarsi del peso di un segreto non ulteriormente sopportabile, affidando alle pagine dell'indebitamente sottratto diario di Isa il compito di neutralizzare la minaccia che esso rappresenta ai suoi occhi.

Alla luce di quanto fin qui emerso, e dato il fondamentale assetto satirico del racconto, tale per cui il pubblico auspicato dal gatto non coincide con le lettrici e i lettori auspicati da Christa Wolf, si può agevolmente inferire che una prima, significativa realizzazione del tentativo sovversivo messo in atto dall'autrice si trova nella distanza critica prodotta, in sede ricettiva, dalle considerazioni di Max e dai deliri sessisti di Barzel, che inducono chi legge a mettere in discussione quanto viene asserito e, pertanto, a ripensare in autonomia le dinamiche di potere operanti nella definizione dei ruoli di genere. Tuttavia, limitarsi a rilevare l'effetto satirico significherebbe ignorare la novità prospettica insita nella componente metadiscorsiva del racconto e segnalata proprio dalla figura finzionale di Napoleone. A una lettura approfondita non può, infatti, passare inosservata l'evocazione, seppur implicita, di un personaggio storico di cruciale importanza per gli sviluppi dell'epoca da cui emerge, tra gli altri, l'autore di quelle *Lebensansichten des Katers Murr* senza le quali il gatto Max neanche esisterebbe. Non solo il gatto, insomma, ma anche il pubblico del suo resoconto è portato a chiedersi: perché proprio "Napoleone"? Fin dove arriva l'ironia di Christa Wolf? Se le speculazioni interne alla diegesi portano, con tutta evidenza, a escludere l'ipotesi di una scelta dettata dalla casualità, per rispondere in maniera esaustiva a un simile interrogativo si rendono necessarie alcune brevi considerazioni relative al rapporto di Napoleone con la letteratura tedesca, in particolare con E.T.A. Hoffmann, nonché al rapporto di quest'ultimo con la DDR.

Innanzitutto, è opportuno ricordare che, a partire dalle vittorie riportate ad Austerlitz nel 1805 e dalla conseguente istituzione della Confederazione del Reno, gran parte del territorio tedesco è assoggettato, quanto meno fino alla battaglia di Lipsia otto anni dopo, al dominio napoleonico. Il musicista-giurista-caricaturista e futuro scrittore Hoffmann, intralciato nei suoi progetti di vita dagli esiti del conflitto, arriva a confrontarsi in prima persona con il tiranno francese al più tardi nel 1813, all'altezza del suo trasferimento a Dresda. L'intera sua opera pullula, tuttavia, di riferimenti velati alla minaccia napoleonica, la cui eco risuona limpida nei tratti diabolici dei tanti ciarlatani e magnetizzatori che affollano i suoi testi. Nella sua ambigua negatività, Napoleone rappresenta la funesta malia del potere, l'ineluttabilità di un destino collettivo che incombe sull'individuo finendo per scardinarne l'esistenza (Galli 1999). Sebbene il confronto avvenga per lo più in maniera indiretta – niente di paragonabile alle sferzate patriottiche di Kleist, che Wolf pure conosce bene, a giudicare da *Kein Ort. Nirgends* (1979) – è innegabile l'influenza della politica imperiale tanto sulla vicenda biografica dell'autore, costretto ad abbandonare la magistratura e a vagabondare per la Germania in cerca di un impiego che gli dia di che vivere, quanto sulle modalità fantastiche della sua letteratura. Per Hoffmann, e per molti tedeschi della sua generazione, Napoleone incarna il fascino seducente del male, l'inevitabile tragedia della sopraffazione, la fine del mondo così come si è abituati a conoscerlo. Ora, senza voler forzare troppo il confronto, è comunque possibile rintracciare analogie significative tra la minaccia costituita dalla figura storica di Napoleone e quella rappresentata invece, nel testo di Christa Wolf, dalla gatta ammalante che ne ha ereditato il nome. Nell'uno e nell'altro caso, il soggetto sperimenta una perdita di autonomia che avverte come fatale, si immagina destinato

a soccombere nell’ormai prossimo scontro con il potere che seduce – “Dies ist der Augenblick” dice Max, arresosi all’idea di doversi infine misurare con la realtà che tanto a lungo ha negato. Ciò che, invece, cambia è, evidentemente, il genere di questo potere. Nel racconto Napoleone è innanzitutto un animale – elemento in linea con la polemica antirazionalista di Wolf, che ritrova nell’animalità i tratti di una istintualità perduta al genere umano¹⁹ – e, in secondo luogo, un animale femmina. Il più temibile dei dominatori, per lo meno nel novero di quelli nominabili,²⁰ viene evirato e fatto donna. Privato degli attributi costitutivi della mascolinità, ma non del suo fascino incantatore, il nome funesto mantiene intatto il suo potere. È difficile pensare a un rovesciamento che sia, nella sua iconicità, più eclatante e definitivo di questo. Se la sua significatività sul piano della stretta diegesi è stata illustrata nelle pagine precedenti – in merito al progetto utopico realizzato dai Beckelmann e alle conseguenti paure nutrite da Barzel e dal suo discepolo felino – alla luce di questo breve affondo storico-letterario si può sostenere che il motivo per cui la gatta si chiama Napoleone risiede anche nel legame esistente tra il personaggio delle *Neue Lebensansichten* e il riferimento intertestuale che ne è alla base.

Ma c’è dell’altro: a questo punto resta, infatti, ancora da chiedersi se non sia forse possibile leggere il racconto in quanto tale – e non soltanto il personaggio della gatta – come un esperimento volto a destabilizzare l’autorità discorsiva di una tradizione letteraria occidentale che è stata elaborata, custodita e tramandata dagli uomini. A scanso di equivoci va, però, subito detto che, se pure il testo si pone senza alcun dubbio come il rifacimento di un’opera già esistente, ciò non è di per sé sufficiente ad ascrivergli intenti sovversivi, dal momento che il procedimento estetico della riscrittura può avere tra i suoi molti e variegati fini tanto l’omaggio devoto quanto la dissacrazione. Il quesito emerge piuttosto in conseguenza dell’analisi ravvicinata qui condotta, per mezzo della quale si è arrivati a riscontrare, all’interno del racconto, la presenza di una vivace sensibilità di genere che esso esprime in maniera ineludibile attraverso i suoi contenuti. Da ciò deriva, quindi, la necessità di ricercare i segni, altrettanto o meno manifesti, di una simile consapevolezza anche nella scelta della forma letteraria adottata, che è quella tradizionale della satira. In breve, nel caso delle *Neue Lebensansichten* si tratta di un racconto che guarda al canone come modello da imitare e preservare, oppure di una vera e propria riscrittura femminista, quali anni dopo saranno *Kassandra* (1983) e *Medea* (1996)?

Ciò che pare aver finora ostacolato un’indagine in questa direzione ha a che vedere con la particolare ricezione di E.T.A. Hoffmann nella cultura della Repubblica Democratica. All’altezza dei primi anni Settanta, infatti, la considerazione pubblica dell’autore oscilla tra un consolidato stereotipo che lo assimila alla più triviale letteratura dell’orrore e una lettura antiromantica basata su una concezione più (Mayer 1959) o meno (Lukács 1947) ampia di realismo, tutto sommato in aderenza con le prescrizioni della dottrina estetica di stato. Di conseguenza, accanto a poche

¹⁹ Questo dato è in chiara contrapposizione con quanto invece avveniva nei primi anni del diciannovesimo secolo, quando la stampa antinapoleonica diffondeva caricature animalizzanti di ogni specie (topi, insetti, maiali) al fine di demitizzare e ridicolizzare la figura del tiranno. A tal proposito bisogna, tuttavia, rimarcare come finanche il recente contributo di Palma, pure esplicitamente volto alla trattazione di quella che viene definita la “zoologia politica” di Christa Wolf, non include né il gatto Max né la gatta Napoleone nel novero delle bestie care all’autrice (Palma 2023).

²⁰ Va da sé che l’attribuzione del nome richiede l’osservanza di alcune imprescindibili condizioni preliminari che la figura di Napoleone soddisfa appieno. Innanzitutto, all’interno della storia europea, la sua azione è collocata a una distanza temporale per cui è possibile parlarne senza con ciò toccare ferite troppo recenti e però, insieme, evocare un’immagine di potere ancora sufficientemente fresca e intatta. In secondo luogo, dalla prospettiva tedesca l’intervento napoleonico è percepito come un sopruso, cosa che richiede un’elaborazione certo sofferta ma molto diversa da quella della colpa novecentesca.

ma significative suggestioni sia nelle *Neue Lebensansichten* – dove i *Reflexwesen* di Barzel pure richiamano alla memoria le bambole e gli automi inquietanti di Hoffmann – sia in *Unter den Linden* (Hardy 1990), la ripresa hoffmanniana appare in primo luogo funzionale alla critica sociale operata da Christa Wolf. Del *Kater Murr*, insomma, l'autrice riprende soprattutto gli intenti satirici e polemici. Altre ipotesi ermeneutiche non vengono vagliate, anche perché – e questo contribuisce a spiegare, almeno in parte, la generalmente scarsa attenzione ricevuta dal testo – all'interno dei molteplici *Traditionsbezüge* della scrittrice il nome di Hoffmann rappresenta una vistosa anomalia (Schmidt 1996). Per cercare i suoi grandi lavori di ispirazione romantica bisogna guardare piuttosto nella direzione del già menzionato *Kein Ort. Nirgends* o dei commenti all'opera di Karoline von Günderrode (*Der Schatten eines Traumes* 1979). Quando poi, a partire dagli anni Ottanta, Wolf si accosta al mito classico, con le figure di Cassandra e di Medea, se ne riappropria attraverso una prospettiva e un'attitudine più esplicitamente femministe. Rispetto a tutto ciò – tradizione romantica e tradizione classica – le *Neue Lebensansichten eines Katers* costituiscono, almeno a prima vista, una chiara deviazione. E però, dato il costante interesse dell'autrice verso le specificità della condizione femminile, interesse che nel racconto traspare con tutta evidenza, è quantomeno improbabile che ella abbia ignorato le posizioni più o meno esplicitamente maschiliste dello scrittore a cui pure, volutamente, si ispira. A questo proposito è opportuno far presente che, sebbene la critica sia tutto fuorché concorde nel valutare l'entità della misoginia di Hoffmann,²¹ è impossibile non avvertire, nella sua opera, la traccia di un fondamentale atteggiamento di ostilità verso le donne, che pervade i testi ed emerge a tratti con una energia tale da lasciare ben pochi dubbi all'interpretazione. Basti a conferma il seguente passaggio ripreso da una delle molte discussioni riportate all'interno della cornice serapionica, in quella che è una confraternita, *ça va sans dire*, tutta maschile:

Die Freunde rühmten, als Cyprian geendigt, den heitern gemütlichen Ton, der in dem Ganzen herrsche. Theodor meinte nur daß die Mädchen und Frauen wohl manches auszusetzen finden möchten. Nicht allein die blonde Christine mit ihrem glänzenden Küchengeschirr, sondern auch die Mystifikation des Helden, die Kriminalrätin Mathesius, das ganze Schlußstück in dem eine tiefe Ironie liege, würde ihnen höchlich mißfallen. „Willst du“, rief Lothar, „überall den Maßstab darnach, was den Weibern gefällt, anlegen, so mußt du alle Ironie, aus der sich der tiefste ergötzlichste Humor erzeugt, ganz verbannen; denn dafür haben sie, wenigstens in der Regel ganz und gar keinen Sinn“. „Welches“, erwiderte Theodor, „mir auch sehr wohl gefällt. Du wirst mir eingestehen, daß der Humor, der sich in unserer eigentümlichsten Natur aus den seltsamsten Kontrasten bildet, der weiblichen Natur ganz widerstrebt“. (Hoffmann 2001, 206-7)

Il genere femminile sarebbe, nella concezione poetica ed esistenziale di Hoffmann, per natura completamente sprovvisto di quell'ironia – di cui egli è riconosciuto maestro – da cui discende la capacità di cogliere la duplicità del reale nelle sue manifestazioni più prosaiche e più meravigliose. Eppure, il nome di Napoleone e il riso beffardo di Isa raccontano tutta un'altra storia. Wolf conosce e comprende l'ironia talmente bene, lo si è visto, da applicarla in maniera sistematica a tutti i livelli narrativi e da farne la cifra stilistica della sua riscrittura. Oltre la satira, che in quanto genere letterario si caratterizza per la distanza critica che comporta, e al di là della parodia, diretta in primo luogo contro l'onnipotenza della *ratio* tecno-scientifica, è intesa nel racconto una peculiare ironia di genere che viene adoperata tanto sul piano testuale,

²¹ La questione è più che mai dibattuta e ha finora dato luogo a una varietà di posizioni che muovono da giudizi moderati e aperti al dubbio (Scullion 2013; Ferro Milone 2018) fino ad accuse rigide e inamovibili (Schmidt 1988; Hadlock 1994).

nel trattamento dei personaggi e nella rappresentazione delle dinamiche di potere, quanto sul piano meta-testuale, nella consapevole riappropriazione di un genere letterario, quale appunto la satira, *per principio* riservato agli uomini. Leggere le *Neue Lebensansichten* alla luce delle considerazioni hoffmanniane sull'ironia conduce, pertanto, alla constatazione di un uso tanto più esplicito della stessa da parte di Christa Wolf, che si riappropria della forma espressiva più cara al suo modello per rivolgergli una critica tanto sottile quanto severa. Non pare perciò del tutto azzardato affermare che, se nel racconto Isa ride del padre e della sua ottusità, Christa Wolf, facendo ridere i suoi personaggi femminili, rida di Hoffmann. Più tardi, invece, al riso si sostituirà il pianto, al motteggiamento bonario l'accusa atroce. Nessuno spazio sarà concesso alla giocosità dello scherzo – come già, a ben vedere, lasciava presagire l'esito dell'auto-esperimento: “Ich begann mich zu fragen, was ihr eigentlich mit uns angestellt haben, dass wir es euch aus Rache verwehren müssen, freundlich zu uns zu sein” (*Selbstversuch*, in Wolf 1974, 118).

L'obiettivo di questa trattazione potrà dirsi raggiunto se, volta al termine, avrà persuaso chi legge dell'opportunità di una rivalutazione critica di un testo che, a oggi, gode di scarsa se non nulla considerazione e che, invece – si è cercato di mostrare –, nasconde un valore tutt'affatto secondario all'interno del percorso poetico compiuto da Christa Wolf. Dalla prospettiva di genere che si è scelto di impiegare risulta possibile scorgere, nell'impiego strutturale dell'ironia come nella sovversione dei rapporti di forza attuata attraverso le figure femminili, un primo tentativo, certo ancora abbozzato rispetto alle più esplicite prove successive, di scrivere daccapo un genere letterario e una tradizione culturale fatti a uso e consumo degli uomini.

Riferimenti bibliografici

- Castein, Hanne. 1983. “Christa Wolfs ‘Neue Lebensansichten eines Katers’. Ein Beitrag zur Hoffmann-Rezeption in der DDR”. *Mitteilungen der E.T.A.Hoffmann-Gesellschaft* vol. 29: 45-53.
- Eigler, Friederike. 2000. “Rereading Christa Wolf’s ‘Selbstversuch’: Cyborgs and Feminist Critiques of Scientific Discourse”. *The German Quarterly* vol. 73, no. 4: 401-15.
- Eubanks, Adelheid. 2012. “Writing from the Margins, Writing in the Margins: Christa Wolf’s ‘Medea’”. In *Exile Through a Gendered Lens*, edited by Gesa Zinn, and Maureen Tobin Stanley, 83-97. London: Palgrave Macmillan.
- Ferro Milone, Giulia. 2018. “Weiblichkeitskonstruktionen in E.T.A. Hoffmanns ‘Lebens-Ansichten des Katers Murr’ und ‘Meister Floh’ ” In *E.T.A. Hoffmanns Stadterkundungen und Stadtlandschaften*, herausgegeben von Tiziana Corda und Jörg Petzel, 119-36. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Galli, Matteo. 1999. *L'officina segreta delle idee. E.T.A. Hoffmann e il suo tempo*. Firenze: Le Lettere.
- Günderrode, Karoline von. 1979. *Der Schatten eines Traumes. Gedichte, Prosa, Briefe, Zeugnisse von Zeitgenossen*, herausgegeben und mit einem Essay von Christa Wolf. Berlin: Buchverlag der Morgen.
- Hadlock, Heather. 1994. “Return of the Repressed: The Prima Donna from Hoffmann’s ‘Tales’ to Offenbach’s ‘Contes’ ”. *Cambridge Opera Journal* vol. 6, no. 3: 221-43.
- Hardy, Beverley. 1990. “Romanticism and Realism: Christa Wolf’s ‘Unter den Linden’. The Appropriation of a Hoffmannesque Reality”. In *Neue Ansichten. The Reception of Romanticism in the Literature of the GDR*, edited by Howard Gaskill, Karin McPherson, and Andrew Barker, 73-84. Amsterdam: Brill.
- Hoffmann, E.T.A. 2001. *Sämtliche Werke: Die Serapionsbrüder*, Band 4, herausgegeben von Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Ursula Segebrecht. Frankfurt am Mein: Deutscher Klassiker Verlag.
- Hörnigk, Therese. 2017. “Romantische Literatur als Bezugspunkt zur Gegenwart”. In *Die Blaue Blume in der DDR. Bezüge zur Romantik zwischen politischer Kontrolle und ästhetischem Eigensinn*, herausgegeben von Friederike Frach und Norbert Baas, 102-13. Berlin: Quintus.
- Klocke, Sonja. 2017. “The ‘Gentle Lie’: Women and the GDR Medical System in Film and Literature”. *Imaginations: Journal of Cross-Cultural Images Studies* vol. 8, no. 2: 100-113. doi: <http://dx.doi.org/10.17742/IMAGE.GDR.8-1.7>.

- Lermen, Birgit. 1980. "Das Menschenbild in Christa Wolfs Erzählung 'Neue Lebensansichten eines Katers'". In *Festschrift für Friedrich Kienecker zum 60. Geburtstag*, herausgegeben von Gerd Michels and Friedrich Kienecker, 97-116. Heidelberg: Julius Groos.
- Lukács, György. 1947. *Fortschritt und Reaktion in der deutschen Literatur*. Berlin: Aufbau.
- Martz, Brett. 2016. "A Renewed Look at Christa Wolf's 'Neue Lebensansichten eines Katers': Authority, Parody, and Readers as Scientists". *The German Quarterly* vol. 89, no. 4: 411-27.
- Mattson, Michelle. 2010. *Mapping Morality in Postwar German Women's Fiction: Christa Wolf, Ingeborg Drewitz, and Grete Weil*. New York: Camden House.
- Mayer, Hans. 1959. *Von Lessing bis Thomas Mann*, Pfullingen: Neske.
- Nagelschmidt, Ilse. 2017. "Die Eröffnung von Dialogräumen zur Romantik in der DDR-Literatur". In *Die Blaue Blume in der DDR. Bezüge zur Romantik zwischen politischer Kontrolle und ästhetischem Eigensinn*, herausgegeben von Friederike Frach und Norbert Baas, 79-89. Berlin: Quintus.
- Palma, Massimo. 2023. "Il tempo della lupa. Zoologia politica della stasis in Christa Wolf". In *Scrivere io, scrivere (l') altro: immagini della memoria. Studi su Christa Wolf*, a cura di Daniela Padularosa, 153-70. Roma: Castelvecchi.
- Paumgardhen, Paola. 2023. "Karoline von Günderrode: la poetessa 'divisa' di Christa Wolf". In *Scrivere io, scrivere (l') altro: immagini della memoria. Studi su Christa Wolf*, a cura di Daniela Padularosa, 173-94. Roma: Castelvecchi.
- Rosbacher, Brigitte. 2000. *Illusions of Progress: Christa Wolf and the Critique of Science in GDR Women's Literature*. New York: Peter Lang.
- Schmidt, Ricarda. 1988. "'The Sandman': an Early Example of écriture Féminine? A critique of Trends in Feminist Literary Criticism". *Women in German Yearbook* vol. 4: 21-45.
- . 1996. "Ein doppelter Kater? Christa Wolfs 'Neue Lebensansichten eines Katers' und E.T.A. Hoffmans 'Lebens-Ansichten des Katers Murr' ". *E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch* vol. 4: 41-53.
- Schröder, Jürgen. 2006. "Die neuen Leiden: Ein Jahrzehnt dramatischer Ernüchterung und Enttäuschung". In *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*, herausgegeben von Wilfried Barner, 764-85. München: C. H. Beck.
- Scullion, Val and Marion Treby. 2013. "Sexual politics in the narratives of E.T.A. Hoffmann". *Journal of Gender Studies* vol. 22, no. 3: 297-308. doi: 10.1080/09589236.2012.745685.
- Svensson, Sture. 1983. "Gesellschaftliche Utopie in der DDR-Literatur. Christa Wolfs 'Neue Lebensansichten eines Katers' ". *Moderna Språk* vol. 77, no. 3: 223-27.
- Twelmann, Marcus. 2008. "Kyber-Sozialismus? Zu Christa Wolfs 'Neuen Lebensansichten eines Katers' ". *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* vol. 82, no. 2: 322-48.
- Wolf, Christa. 1974. *Unter den Linden*. Berlin-Weimar: Aufbau.
- . 1979. *Kein Ort. Nirgends*. Berlin-Weimar: Aufbau.
- . 1980. *Lesen und Schreiben. Neue Sammlung*. Darmstadt: Luchterhand.
- . 1983. *Kassandra*. Darmstadt: Luchterhand.
- . 1996. *Medea*. München: Luchterhand.
- Zou, Yejun. 2019. "Female Solidarity as Hope: A Re-Examination of Socialist Feminism in the Literary Works of Ding Ling and Christa Wolf". *British Journal of Chinese Studies* vol. 9, no. 1: 85-116. doi: 10.51661/bjocs.v9i1.27.



Suat Derviş

Una figura di soglia

Ayşe Saraçgil

Università degli Studi di Firenze (<ayse.saracgil@unifi.it>)

Citation: A. Saraçgil (2023) Suat Derviş. Una figura di soglia. *Lea* 12: pp. 69-85. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14854>.

Copyright: © 2023 A. Saraçgil. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Abstract

Suat Derviş (1905-72), who began collaborating with a newspaper at the age of sixteen and published the first gothic story in Turkish literature, is a representative figure of the changes that occurred during the transition from empire to nation. After having written psychological stories with strong gothic colors for a decade, at a time when most writers adhered to the aesthetic vision of nationalist realism, she developed a growing sensitivity towards social and economic disparities from the 1930s, and her narrative became realist. Her human, intellectual, and creative story allows us to grasp the conditioning exercised by power on the lives of women and to bring out a broader picture of the relationship maintained by the republican power with the first Turkish-Ottoman feminists.

Keywords: Gothic Novel, Ottoman Feminism, Social Realism, Turkish Feminism, Turkish Nationalism

In questo contributo mi propongo di ripercorrere il percorso biografico e letterario di Suat Derviş (1905-72), una figura di donna tanto atipica quanto rappresentativa dei cambiamenti avvenuti nel corso della transizione dall'impero alla nazione. La radicale trasformazione conseguente la sostituzione dell'universo islamico di riferimento con quello laico-occidentale ha avuto importanti implicazioni, ha portato nuove riflessioni sulla questione femminile e sulle relazioni di genere e ha modificato le modalità di esercizio del potere politico. In tale contesto il fortunato esordio nel 1921 di Derviş, appena sedicenne, nel mondo editoriale turco-ottomano, abitato quasi esclusivamente dal sesso maschile, fu certamente un fatto singolare. La pubblicazione del suo primo intervento sulle colonne del giornale *Alemdar*, che le chiese di continuare la collaborazione così iniziata (*Behmoaras* 2022, 62), coincise con la pubblicazione di *Kara Kitap* (1921 *Libro Nero*), considerato il primo romanzo gotico della letteratura turca. Giovanissima, particolarmente originale ed estrosa, avrebbe continuato per un decennio a scrivere e pubblicare, con un ritmo sostenuto, racconti psicologici a forti tinte gotiche, stabilendo una proficua collaborazione con molti giornali e riviste

dell'epoca. La sua vicenda umana, intellettuale e creativa, i cui momenti salienti coincidono con importanti mutamenti nel contesto culturale e politico turco, ci permettono di cogliere il condizionamento esercitato dalle dinamiche del potere sulle vite degli individui, specie se donne.

I rivolgimenti politico-culturali del primo decennio del Novecento, mettendo in evidenza l'imminente crollo dell'Impero ottomano, avevano convinto l'intero schieramento progressista degli scrittori e militanti politici a unirsi intorno al nazionalismo turco. La distanza di Derviş da tale adesione, come da tutti gli altri schieramenti politici, malgrado il suo profondo interesse e coinvolgimento emotivo nella questione femminile, è un'altra ragione che la rende una figura particolarmente meritevole di attenzione. Complice una sostanziale censura dell'establishment politico-culturale del paese dagli anni della Seconda Guerra Mondiale, su Suat Derviş e la sua opera non è ancora stata fatta una analitica riflessione; le sue biografie apparse di recente (Balcıgil 2022; Behmoaras 2022) nel ricostruire la sua vicenda umana, intellettuale e artistica usano un approccio romanzato che risulta quasi agiografico. Alcuni saggi pubblicati da studiosi turche di letteratura e di storia delle donne (Berktaş 2003, 2006; Kaya 2018) hanno contribuito ad una migliore comprensione, mentre altri (Aktürk 2012) hanno concentrato l'attenzione sulle sue posizioni all'interno della storia della sinistra turca. Mi propongo in questa sede di operare una puntuale contestualizzazione e storicizzazione della figura di Derviş, volta alla comprensione da un lato della sua unicità e dall'altro della sua elaborazione poetica. Esaminerò dunque, parallelamente alla sua esperienza biografica, la sua produzione letteraria attraverso una disamina degli esempi della sua opera, in particolare delle sue figure femminili. Da tale esame mi propongo infine di fare emergere un quadro più ampio del rapporto che il potere repubblicano intrattene con le prime femministe emerse nel contesto ottomano.

1. Suat Derviş nel contesto della prima fase del femminismo turco-ottomano

Suat Derviş è parte della terza generazione di donne della comunità musulmano-ottomana che, giornaliste e letterate, diedero vita alla cosiddetta "prima fase del femminismo" (Sirman 1989; Arat 2008). La loro attività era figlia di un fermento intellettuale scaturito dalla modernizzazione istituzionale avviata nell'Ottocento allo scopo di assicurare la sopravvivenza dell'impero dall'*ancien régime*. Malgrado l'intento conservatore, il processo stimolò importanti cambiamenti nell'universo semantico: i giovani musulmani, mandati in Europa a studiare, cominciarono a nutrire aspettative di vita migliori, al punto da dare vita, negli anni '60, ad un movimento di opposizione politico-culturale. Erano uomini colti, maggiormente aperti a una cultura altra, affascinati dall'illuministico ideale del progresso. Chiedevano l'istituzione di un regime monarchico-costituzionale che temprasse il potere degli anziani, individuato come il principale ostacolo alle potenzialità emancipatrici della modernità nella comunità musulmana. Introdussero il giornalismo, nuovi generi narrativi e presero a bersaglio l'organizzazione domestica tradizionale e il potere interdittivo dei genitori sui figli di entrambi i sessi. Criticavano i matrimoni combinati, condannavano l'ignoranza cui erano forzate le giovani, la violenza che subivano in famiglia. Chiedevano che le donne ricevessero un'istruzione e che le nuove famiglie si formassero per amore, sulla base della libera scelta dei coniugi (Duben e Behar 1991, 194-200). Sulla scia delle loro riflessioni, scritti e azioni, un paio di decenni più tardi cominciarono ad apparire scrittrici, il cui numero aumentò dagli anni '90. Erano figlie di alti burocrati, promotori e sostenitori della modernizzazione dell'impero. La prima, Fatma Aliye (1862-1936) era figlia di Ahmet Cevdet Paşa (1822-95), che non solo non aveva ostacolato la curiosità intellettuale delle sue due figlie, ma, impiegando insegnanti e tutori, aveva agevolato la loro istruzione e, come leggiamo in *Fatma Aliye Hanım yahut Bir Muharrir-i Osmaniye'nin Neşeti* (La Signora

Fatma Aliye ossia la nascita di una scrittrice ottomana, 1893), la sua biografia a firma del famoso scrittore Ahmet Midhat Efendi, le aveva persino permesso di ascoltare i dotti discorsi dei suoi ospiti. Lo scrittore, suo padrino e protettore nel mondo editoriale, nella biografia lodava la straordinaria moralità e intelligenza della sua pupilla e, rispettoso delle regole della segregazione delle donne, trattava solo la sua infanzia. La prima romanziera del mondo islamico, Fatma Aliye, pubblicò nel 1889 la traduzione dal francese di *Volonté* (1888) di Georges Ohnet con il titolo di *Meram*, grazie all'agognato permesso del marito, che, nei primi dieci anni di matrimonio, le aveva vietato di leggere e scrivere. Firmò la traduzione come *Bir Hanım*, "Una Signora". Questa prima apparizione editoriale sarebbe stata seguita dalla pubblicazione, a firma "Fatma Aliye", di un folto numero di romanzi. (Findley 1995). Sua sorella Emine Semiyye (1864-1944), nota per posizioni più radicali rispetto a Fatma Aliye e altre donne come Makbule Leman (1865-1898), Gülnar Hanım (1854-1912) e Nigar Hanım (1856-1918), tutte provenienti da famiglie simili, furono le prime giornaliste ottomane, donne i cui nomi per la prima volta circolarono in pubblico. Scrivevano su questioni riguardanti il proprio genere, chiedendo soprattutto l'istruzione. Tale richiesta non contemplava una pratica liberale, egualitaria, bensì un modo di illuminare le donne musulmane per permetter loro di svolgere meglio i loro ruoli tradizionali (Mahir Metinsoy 2013). Ripetevano le idee dei loro padri e fratelli, riproducendo idee patriarcali, condividevano gli sforzi per salvaguardare l'impero e la sua identità musulmana. Tuttavia, i loro romanzi e racconti svelavano la vita delle donne nascoste dietro le mura domestiche, rivelandone le potenzialità e risorse. Verso la fine del secolo arrivarono a pubblicare giornali, il più importante e longevo fu *Hanımlara Mahsus Gazete* (Giornale riservato alle donne), dove discussero la dicotomica impostazione Islam/modernità, e dichiararono di voler contribuire a rendere le ottomane delle "buone madri, buone mogli e buone musulmane" (Akpolat 2004).

La rivoluzione liberale del 1908 realizzata dai Giovani Turchi pochi anni dopo la nascita di Derviş segnò la fine della prospettiva di sopravvivenza dell'impero e portò in primo piano nuovi contenuti, in particolare il nazionalismo. Nei circoli intellettuali e politici della nuova era, nutriti di positivismo e materialismo, il legame con l'Islam cominciò a temprarsi, sorse il bisogno di elaborare una "Nuova vita" che desse a tutto, dalla lingua all'organizzazione della famiglia, un carattere nazionale. La nuova generazione di donne, più radicali della precedente, con saldi rapporti con le suffragiste, diedero vita a pubblicazioni che apertamente rivendicavano diritti paritari per le donne. *Kadınlar Dünyası* (L'Universo delle donne), fondata nel 1913 e diretta da Nuriye Ulviye Mevlan (1893-1964) era il primo giornale esplicitamente femminista e suffragista. Negli articoli, scritti da donne, sollecitava una modernizzazione delle relazioni di genere, promuoveva i diritti politici ed economici, fino a chiedere parità di salario per le lavoratrici (Saygiligil e Berber 2020). Queste donne, molte di loro figlie e sorelle di importanti esponenti dei Giovani Turchi, non esitarono a schierarsi accanto agli uomini, prima per difendere i territori dell'Impero e, dopo le sconfitte balcaniche del 1912-1913, l'onore turco (Safarian 2007, 147). Tale impegno, portato avanti da donne come Halide Edip Adivar (1884-1964), Müfide Ferit (1892-1971), Şüküfe Nihal (1896-1973) (Ekmekçioğlu e Bilal 2006; Dalaman 2021, 19), servì a legittimare, placando almeno in parte, le inquietudini e i timori ancestrali che la collettività nutriva nei confronti delle donne come potenziali responsabili della caduta morale (Kandiyoti 1991). Salvo alcune rimaste convinte di mantenere una piattaforma politica specificamente femminile, tutte le altre erano state d'accordo ad inserire le prospettive di emancipazione nella cornice delle politiche per l'edificazione della nazione (Çakır 1994).

Negli anni '20, nel pieno svolgimento della guerra di liberazione nazionale, quando Suat Derviş si affacciava sulla scena culturale né i dibattiti né l'attivismo femminile avevano prodotto effetti tangibili nella vita delle donne; la gerarchia patriarcale perdurava, come anche la segre-

gazione, seppure smussata nell'ambiente urbano ed elitario di Istanbul. L'economia di mercato, la povertà esacerbata dalle condizioni di guerra avevano creato, almeno nell'opinione pubblica di Istanbul, maggiore tolleranza nei confronti della presenza femminile nello spazio pubblico. Il nazionalismo e il pensiero laico ormai prevalenti, acclamavano le donne in quanto "madri e insegnanti della nazione", rafforzando tale clima favorevole.

2. *L'humus familiare e la prima giovinezza*

Anche Suat Derviş, come le donne ricordate sopra, apparteneva ad una famiglia di élite, colta e benestante, ma diversamente dalle precedenti la sua era lontana dalla politica e dalle istituzioni. Tutte le biografie di Derviş evidenziano, come sue caratteristiche distintive, lo straordinario coraggio, libertà e autonomia, nonché la fiera accettazione della propria bellezza femminile. In un contesto dove le sorti dei giovani, in particolare se donne, dipendevano dai padri, per comprendere la diversità di Suat occorre conoscere il suo genitore, le sue convinzioni culturali. İsmail Derviş, seguendo l'esempio del nonno e del padre, entrambi scienziati, studiò in Europa e tornò a Istanbul come ginecologo e professore di medicina. Sposò la Signora Hesna, figlia di una famiglia intimamente legata alla Corte ottomana, cresciuta combinando nella propria persona la tradizionale femminilità, connaturata alle regole patriarcali più recondite della cultura aristocratica ottomana, fatta di riservatezza, contegno, accettazione silenziosa della vita e del destino, con l'educazione moderna. Conosceva le lingue europee, la musica e la letteratura e praticava attività sportiva. Suat nelle sue memorie la descrive con malcelato orgoglio:

Annem o devreye göre inanılmaz ama gerçekti. İyi at biner, iyi kürek çeker, gayet güzel yüzen bir genç kadındı [...] O devirde böyle Türk kadınlarının yaşamış olduğunu ancak o devirlerin devrimci ve ileri insanları içinde doğmuş ve yaşamış olanlar bilir. (Derviş 2018, 30)¹

Il Signor İsmail negli anni di studio a Parigi fu vicino al movimento dei Giovani Turchi ma tornato in patria non si interessò attivamente di politica, rimanendo però un convinto liberale a cui la misoginia insita alla cultura patriarcale ottomana procurava disagio. Non esercitò controllo né pose limiti alle sue due figlie. Derviş descrive così il rapporto che il padre aveva stabilito con i propri figli:

Babamı biz evlatları, yalnız bir baba gibi değil, en iyi bir dost, en neşeli bir arkadaş ve bir kafadar gibi severdik. Bizim hocamızdı. Bizim arkadaşımızdı, bizim dostumuzdu, kardeşimiz ve babamızdı. (43)²

La posizione sociale, la collocazione professionale, la disponibilità economica permettevano a İsmail Derviş una vita relativamente libera dai condizionamenti delle norme religiose e dei pregiudizi della comunità musulmana. La famiglia viveva a Moda, uno dei quartieri moderni, in cui le famiglie musulmane erano mescolate con cristiani ed ebrei. Un contesto socioculturale ristretto e elitario, tollerante, anticonformista che considerava naturale non solo l'istruzione ma anche la libertà di movimento e di pensiero per le figlie. A Moda i giovani ragazzi e ragazze

¹ Se non diversamente indicato, le traduzioni sono di chi scrive. Trad.: Per l'epoca mia madre era incredibile, ma reale. Era una giovane che cavalcava benissimo, una rogatrice provetta, nuotava ottimamente [...] Che fossero esistite donne turche come lei, è un fatto noto solo a coloro che hanno vissuto tra gli uomini e le donne progressiste e rivoluzionarie di quel tempo.

² Trad.: Noi figli lo amavamo non solo come un padre ma come il migliore confidente, il più gioioso amico e compagno. Era il nostro maestro. Ero nostro amico, compagno, fratello ed era nostro padre.

potevano frequentarsi senza problemi, condurre una vita di comunità. Tra gli amici delle sorelle Derviş vi era anche il vicino di casa, Nazım Hikmet, il più grande poeta turco del XX secolo. I biografi di Derviş lo presentano come un ammiratore senza speranza della giovane Suat. Suggestiscono anche che la nota poesia giovanile, intitolata “Gölgesi” (La sua ombra), fosse stata ispirata da lei (Sadi 1969, 91-92; Behmoaras 2022, 20). I versi narrano del cuore infranto del poeta da una donna orgogliosa e testarda che “nasconde le sue lacrime e non abbassa mai la testa”. Altezzosa, seducente e sfuggente, la giovane donna lascia senza alternativa il poeta, che pur di salvare il proprio orgoglio ferito dovrà calpestarne la sua superba ombra:

Kaç kere sürükledi gururumu ölüme
 Fırtınalar yaratan benim coşkun gönlüme [...]
 Gönlümün elemini döküyorken ona ben.
 O bana kendisini gülerek naklediyor
 Bilmeniz mavi boncuk nasıl yaşadı, diyor
 Ya bu kadın delidir, yahut ben çıldırmışım [...]
 Hiç olmazsa hıncımı böyle alırım dedim,
 Yolda mağrur uzanan gölgesini çiğnedim. (Behmoaras 2022, 20)³

Le due sorelle Hamiyet e Suat furono incoraggiate dal padre a sviluppare le loro inclinazioni, i loro talenti e la loro creatività senza limitazioni dovute al loro sesso e in piena e gioiosa accettazione della loro femminilità. Ricevettero un’istruzione privata che univa alle lingue europee il pianoforte e canto e fu permesso loro di condurre una vita sociale ricca di amicizie e di stimoli culturali. Hamiyet fu una delle prime impiegate musulmane della Posta e Telegrafi mentre Suat si cimentava nel mondo editoriale. Erano due giovani eleganti, vestite all’ultima moda parigina, truccate, portavano i capelli corti e avevano comportamenti audaci. Nel mondo editoriale Derviş si era distinta come una giovane dotata di uno straordinario coraggio e autostima, di sensibilità ed empatia. Era un’accanita lettrice con una buona istruzione letteraria e musicale. Figlia di una stirpe legata all’aristocrazia imperiale, assisteva al problematico tramonto del tradizionale ordine domestico, interrogandosi sugli effetti del cambiamento nelle menti e nelle vite delle donne.

Le due sorelle Derviş avrebbero infranto molti cuori maschili. Suat, tra il 1921 e il 1927, contrasse ben due matrimoni, entrambi di breve durata. I mariti, di bell’aspetto, non condividevano e probabilmente neanche comprendevano i suoi interessi, ciò che si aspettavano da lei era che una volta diventata moglie si dedicasse alla cura della casa. La giovane continuava invece a lavorare e a scrivere, ottenendo considerevoli successi: nel 1922 realizzò un’intervista esclusiva con Refet Paşa, uno dei più stretti collaboratori di Mustafa Kemal nella Guerra di liberazione dell’Anatolia che quell’anno si era conclusa con la vittoria dei nazionalisti turchi. Fu dunque inviata a seguire la Conferenza di Losanna nel 1923, dove si sarebbe deciso il futuro della Turchia. Prestigiosi incarichi che le aprirono le porte dei più importanti giornali, come *İkdam*, dove nel 1926 le fu chiesto di creare e curare una pagina dedicata alle donne (*Kadınlar Sayfası*).

La conclusione del secondo matrimonio, che le aveva rafforzato la consapevolezza di non poter corrispondere alle aspettative degli uomini trasformandosi in una moglie dedita alla vita domestica, convinsero Suat ad accompagnare la sorella maggiore in Germania e studiare con lei

³ Trad.: Quante volte ha trascinato il mio orgoglio alla morte / Colei che crea tempeste nella mia anima passionale [...] Mentre io le cantavo il dolore della mia anima. / Lei si rivolgeva a me con una risata / Dicendo, sapeste come le sta bene la perlina blu! / O questa donna è matta oppure sono diventato pazzo io [...] Infine ho deciso di vendicarmi / Ho calpestato l’ombra sua superba.

il pianoforte e canto allo Sterniches Conservatory di Berlino (Balcıgil 2022, 117). Poco dopo lasciato il Conservatorio si sarebbe iscritta alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Berlino, impegno che, non conoscendo il latino e non avendo basi sistematiche di studio, non sarebbe riuscita a portare avanti; tuttavia, i corsi che seguì le permisero di fare importanti letture. Visse, con frequenti ritorni a Istanbul, profondamente immersa nell'atmosfera culturale e artistica della Berlino weimariana. I suoi scritti, non più limitati all'ambiente aristocratico di Istanbul, guadagnarono nuovo sapore e il suo sguardo verso le cose e sul mondo cominciò a modificarsi. Stabili una collaborazione, utilizzando inizialmente lo pseudonimo di Suzet Doli, con l'importante gruppo editoriale tedesco del tempo, Ullstein Verlag, scrivendo anche per Scherl-Verlag e Mosse-Verlag (129). Pubblicò in tedesco un romanzo, *Sultanın kadınları* (Le donne del Sultano) che fu tradotto in ungherese, spagnolo, danese e serbo. Tra il 1930 e il 1933, mentre sosteneva in Germania le cure del padre malato, osservava gli effetti della crisi economica tedesca e l'ascesa del nazismo e continuava a mantenere, facendo frequenti ritorni in patria, i suoi rapporti di collaborazione con l'editoria di Istanbul.

Nel tempo trascorso a Berlino la situazione socioculturale e politica in Turchia era mutata radicalmente. Il governo del Partito Repubblicano, fondato da Mustafa Kemal nel 1923 e destinato a rimanere l'unica forza politica legittima fino al secondo dopoguerra, aveva fatto approvare al Parlamento una serie di importanti provvedimenti capaci di rimodellare la vita sociale e culturale della nazione. L'emancipazione femminile era considerata funzionale alla costruzione in senso moderno della nazione, sottratta da ogni legame organico con il passato imperiale e l'impronta religiosa della sua organizzazione sociale, ritenuta fondamentale ostacolo al progresso. Le donne delle città turche, a capo scoperto, in pantaloncini, a passeggio al braccio dei loro mariti o in corsia con il camice da medico erano diventate testimoni preziose della straordinaria modernità di una nazione musulmana che si era data un ordinamento laico (Kandiyoti 1997, 125). L'approvazione del Codice civile svizzero nel 1926 che sottraeva la vita privata, domestica, alle regole della *Şeriat* fu il provvedimento più radicale attuato in un paese con una popolazione quasi interamente musulmana. Le riforme non avevano però alcuna possibilità di incidere sulla struttura asimmetrica del rapporto tra i sessi: erano realizzate dall'alto, come concessioni di padri generosi ma autoritari. Permettevano alle figlie, supervisionate dai genitori perché rispettassero i limiti, di studiare e lavorare, ma il loro obiettivo doveva essere soprattutto la maternità; all'atto del matrimonio, le loro prospettive di lavoro e di vita sociale dipendevano dai mariti (Saraçgil 2001). Le riforme servirono a escludere l'esistenza stessa del conflitto di genere e a negare il protagonismo politico alle donne, riconsegnandole sin dal 1927 al potere patriarcale in una crescente parabola autoritaria. Dopo avere assicurato il diritto alle donne di studiare fino ai più alti livelli (1924) e di partecipare all'elettorato passivo (1934) e attivo (1936), la giovane Repubblica considerò conseguita l'emancipazione femminile. Al termine del XII Congresso dell'Organizzazione Mondiale delle Donne, realizzato nel 1935 a Istanbul per celebrare il riconoscimento del diritto di voto alle donne turche, *Türk Kadınlar Birliği* (Unione delle Donne Turche), l'ultima organizzazione autonoma delle donne, fu dichiarata fuori legge. L'accusa mossa da Mustafa Kemal nei suoi confronti di promuovere interessi di parte concluse la "prima fase del femminismo", circoscrivendo la partecipazione politica delle donne alle sezioni femminili del Partito unico (Coşar 2007). La questione femminile sarebbe rimasta fino al 1980 senza una piattaforma specifica. La Repubblica sanciva l'assoluta priorità degli interessi della collettività nazionale su quelli individuali, indicando la maternità come il ruolo primario delle donne e la casa l'unico spazio veramente capace di garantire la loro rispettabilità.

3. Il ritorno alla Realtà

Il ritorno in patria dopo la morte del padre segnò nella vicenda umana di Derviş una profonda svolta sia sul piano personale che quello politico. Sul piano personale si ritrovò l'unica responsabile del sostentamento della madre e del fratellino: Hamiyet viveva in Danimarca con il marito e Suat doveva provvedere alla famiglia, le cui pur ingenti risorse finanziarie erano esaurite mentre il paese versava in una profonda crisi economica. Riprese la propria attività, nel 1933 sposò Nizamettin Nafiz, un uomo colto, noto giornalista e romanziere che, tuttavia, presto avrebbe rivelato una mentalità concorrenziale e violentemente maschilista. Quattro anni di matrimonio piuttosto tempestoso avrebbero fatto di Suat una donna profondamente avvilita (Behmoaras 2022).

Nel contesto di crisi economica e di politiche di restringimento delle libertà di stampa e dissenso, Suat continuò a combinare il giornalismo e la narrativa in un modo nuovo; le due attività cominciarono, come lei stessa avrebbe esplicitamente dichiarato, a nutrirsi reciprocamente (Hikmet 1937, 308). Nei suoi scritti cominciò a palesarsi una crescente sensibilità verso i problemi sociali fondati sugli squilibri economici. Cominciava a porsi domande nel tentativo di comprendere i fenomeni sociali e di capirne le ragioni intime. I racconti psicologici a forti tinte gotiche cominciarono così a lasciare il posto a generi e approcci diversi, passò dall'indagine psicologica verso una sensibilità socioeconomica, senza mai spostare l'attenzione dal mondo delle donne. Iniziò a fare il cosiddetto *sokak gazeteciliği* (giornalismo di strada), una pratica che trattava tematiche sociali e politiche attraverso interviste casuali con la gente di strada (Özel 2007; Saygılıgil 2014). Riflettendo poi su questa esperienza avrebbe affermato di avere conosciuto la propria gente e il proprio paese, di avere visto che la miseria e la ricchezza abitavano nello stesso quartiere (Necatigil 1977, 604). Nel 1924 Nazım Hikmet, ormai membro del Partito comunista turco, era tornato dall'Unione Sovietica e aveva ripreso a frequentare i vecchi amici, tra cui Suat. Il poeta voleva contribuire a rompere gli schemi retorici della narrativa nazionalista e creare una nuova letteratura, socialmente impegnata. Si formò un gruppo di scrittori e poeti intorno alla rivista *Resimli Ay* (1924-38) sotto la direzione di Zekeriya Sertel (1890-1980) e sua moglie Sabiha (1895-1968), giornalista e militante socialista (Akanyıldız-Gölbaşı 2016). La Sertel più tardi avrebbe scritto nelle sue memorie pubblicate con il titolo *Roman Gibi* (Come Romanzo), che negli anni tra il 1928 e il 1930, Sabahattin Ali (1907-48), Sadri Ertem (1898-1943), Nazım Hikmet (1902-63) e altri, tra cui Suat Derviş, collaboravano con *Resimli Ay* con la convinzione della necessità di esplorare la situazione sociale, di riflettere sullo sfruttamento ad opera di classi abbienti che opprimeva gli operai, i contadini, i poveri, gli emarginati. (Sertel 1987, 118).

Sempre più una "giornalista di strada", Derviş girava Istanbul, intervistava operaie-bambine, donne, poveri ed emarginati della città che per vivere dovevano adattarsi a condizioni spesso disumane. Pubblicava i suoi lunghi servizi a puntate, facendosi ispirare dal materiale così raccolto per scrivere romanzi; scrisse *Sultanın kadınları* ispirandosi alla lunga intervista realizzata a Istanbul per il giornale *Son Posta* con l'ultimo eunuco ancora in vita. *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır* (1937; Questo romanzo è il romanzo delle cose che succedono) rifletteva il materiale raccolto nelle interviste con le operaie-bambine impiegate nelle piccole fabbriche della città. Continuava a lavorare nelle pagine per le donne, vi pubblicava interviste e servizi, fu invitata a intervenire su *Yeniay* con una serie di articoli sul matrimonio, amore, felicità. Seguì, per conto del giornale *Cumhuriyet*, il Congresso Internazionale delle Donne (1935), realizzando 12 interviste con note femministe, più tardi pubblicate in un piccolo volume dal titolo *Conversazioni con le femministe del Mondo*, che trattavano un ampio raggio di problemi, incluso il diritto all'aborto.

Mentre il governo restringeva le possibilità di antagonismo politico e rafforzava le misure contro il dissenso, Suat Derviş entrava in una fase della sua vita in cui si coinvolgeva sempre di più nella politica. Nel 1936 fu inviata in Svizzera, a Montreaux, a seguire la conferenza internazionale sulla questione degli Stretti. Dopo quella di Losanna nel 1923, che aveva seguito giovanissima, essere inviata anche a questa seconda conferenza di decisivo impatto sul destino della Turchiadimostrava la grande stima e fiducia che aveva conquistato. L'anno successivo il giornale *Tan*, sotto la direzione dei Sertel, le affidò un lungo servizio dall'Unione Sovietica, corredato da una serie di interviste. Derviş fu colpita dal grande progresso registrato in poco tempo da Mosca in ogni campo, economico, culturale, artistico, rispetto alla povertà e lo sfruttamento vigente nel proprio paese. La piena occupazione, l'apparente minore distanza di ricchezza tra le varie classi, le possibilità di istruzione offerte a tutti i cittadini, l'opera, la danza, la musica a portata di tutti, la lasciarono completamente ammaliata. Le interviste in cui raccontava le proprie impressioni sulla realtà sovietica furono accolte con molto interesse dai lettori, ma misero l'autrice nel mirino del governo. Cominciò ad essere vista come una simpatizzante comunista, un potenziale pericolo; fu convocata e redarguita dal Ministro degli interni. Il contesto politico del paese si era ulteriormente appesantito a causa del rafforzamento delle istanze fasciste nei gruppi giovanili dell'estrema destra nazionalista. Derviş non era mai stata stabilmente assunta da una testata giornalistica, aveva sempre lavorato come freelancer oppure con contratti a breve tempo, limitati alla durata dei lavori commissionati. Era esterna all'*establishment* intellettuale e politico, anche della sinistra, nei cui circoli ideologicamente connotati prevalevano gli uomini. La sua scrittura non era e mai divenne dottrinarica; scriveva con profonda empatia dei poveri, degli emarginati, degli sfruttati, da una prospettiva di naturale conoscenza, come da una condizione esistenziale della marginalità. L'accusa di essere una simpatizzante comunista continuò a articolarsi in un libricino dal titolo *Niçin Sovyet Rusya'ya hayranım?* (Perché ammiro l'Unione Sovietica), pubblicato nel 1944, avrebbe con rinnovato orgoglio spiegato le sue motivazioni di vicinanza e denunciato con forza le conseguenze che aveva dovuto subire per i suoi servizi e interviste dalla Russia sovietica (Derviş 1944). I suoi lavori cominciarono ad essere rifiutati dai principali giornali, solo la stampa socialista e comunista come *Resimli Ay*, e *Tan*, diretti dai Sertel, pubblicavano i suoi articoli e i romanzi, ma fino agli anni '60 dovette spesso ricorrere all'uso di pseudonimi (Paker e Toksa 1997; Derviş 2018).

Nel 1940 si era sposata con Reşat Fuat Baraner, il Segretario generale del Partito Comunista turco che aveva conosciuto mentre cercava di rimettere in vita la *Nuova Rivista di Letteratura*, fondata qualche anno prima per diventare l'organo di stampa informale del Partito Comunista Turco. In questo quarto e ultimo matrimonio Suat avrebbe espresso tutta la propria indole passionale e la straordinaria generosità, condividendo appieno la sorte umana, intellettuale e politica del marito al punto da pubblicare con la propria firma i suoi articoli, persino riflessioni e commenti del comitato centrale del partito sulla *Rivista*. Per questa rivista, che peraltro contava sulla collaborazione di tutti i più importanti scrittori del periodo e il cui primo numero uscì il 5 ottobre 1940, scrisse penetranti critiche letterarie da una prospettiva di realismo sociale. Si era dedicata totalmente alla sua creatura, senza curarsi del rischio di isolarsi ulteriormente dal mondo editoriale e senza considerare la censura, che ne avrebbe fatto cessare le attività il 15 novembre 1941, al numero 26. Nel 1944 Derviş e Baraner furono processati: Reşat Fuat fu condannato a nove anni di carcere, mentre a lei fu data una pena di otto mesi. Ritornata in libertà la scrittrice ebbe crescenti difficoltà a trovare lavoro, tanto da decidere nel 1953 di andare a Parigi insieme alla sorella. Aiutata dal Partito Comunista Francese, a Parigi pubblicò libri e articoli, senza riuscire ad assicurarsi un sufficiente benessere. Quando Reşat Fuat uscì dal carcere nel 1961, tornò in Turchia con la salute ormai compromessa, tuttavia sempre costretta

a lavorare duramente. Perse prima l'amata sorella, poi, nel 1968, il marito. Avrebbe vissuto fino al 23 luglio 1972, conducendo un'esistenza di solitudine, povertà e malattia, appena smorzata dalla solidarietà di membri e simpatizzanti del Partito.

4. *La Narrativa Gotica*

I romanzi giovanili di Derviş si distinguono per la loro natura intimistica nel contesto letterario turco intimamente teso ad un approccio realistico e alla prospettiva del rafforzamento del senso della patria e della collettività. Gli elementi irrazionali, arcaici, superstiziosi rendevano la letteratura gotica incompatibile con il credo positivista e l'obiettivo di progresso scientifico della giovane Repubblica. La letteratura nazionalista era stata impostata in funzione della costruzione della nazione in cui prevalevano gli schemi narrativi realistici. Anche se la pubblicazione e il successo di *Kara Kitap* stimolò diversi scrittori già affermati a cimentarsi nel genere, le potenzialità del gotico non furono mai sufficientemente esplorate. Gli esempi pubblicati, in primo luogo quelli di Suat Derviş, rimasero saldamente fuori dal canone repubblicano, e furono considerati una letteratura minore, addirittura una narrativa arcaica, pericolosa perché capace di inculcare idee irrazionali e superstiziose in una nazione bisognosa di una rapida marcia verso il progresso e la modernità. Suat Derviş scriveva alla conclusione di *Buhran gecesi*:

Ne olur, yirminci asırda olalım. Hiçbir şey! Ne mantık, ne akıl, ne muhakeme... Bir hastalık kâbusunda bana zavallı kadının söylediği sözlerin, anlattığı hikâyelerin yaptığı tesiri izale edemiyor.. ne mantığım ne fen... Hiçbir şey! (Derviş 2014, 202)⁴

In verità scrivere racconti gotici, proprio perché era insolito, aveva contribuito alla sua entusiastica accoglienza negli ambienti letterari dell'epoca, che la videro come una scrittrice dalla prosa schietta e psicologicamente penetrante che, con una straordinaria capacità empatica, portava con sé un vento fresco. Oltre a ricevere entusiastici commenti dai più importanti scrittori e poeti, molti dei suoi romanzi, già negli anni '30, sarebbero stati tradotti in diverse lingue europee. Le protagoniste della sua narrativa, figlie delle vecchie famiglie delle élite imperiali, appartengono a un mondo che tramonta condannandole a rimanere fuori dal nuovo, che si costruisce proprio sull'esclusione del loro universo. Il nuovo in cui si trovano lo possono solo osservare da lontano, non ne possono diventare parte perché non hanno mezzi per comprenderlo. I loro innamoramenti finiscono in delusione, senza che possano coglierne i motivi; prive di risorse per superare i fallimenti, sono costrette alla solitudine e alla disperazione; l'unica via di uscita rimane la fuga all'estero o la morte.

Il racconto di esordio, *Kara Kitap*, è stato recentemente reso disponibile ai lettori turchi, risvegliando l'interesse fino a quel momento sopito nei confronti della scrittrice. Pubblicato nel 2014 dalla casa editrice Ithaki a Istanbul, *Kara Kitap* è un volume che riunisce i primi quattro brevi romanzi gotici: *Kara Kitap*, *Ne bir ses ne bir nefes* (1923; Né un suono, né un respiro), *Buhran gecesi* (1923; Notte di delirio) e *Fatma'nın günahı* (1924; Il peccato di Fatma). Ahmet Haşim (1887-1933), noto poeta simbolista, aveva presentato sul giornale *Akşam* la prima edizione di *Ne bir ses, ne bir nefes*, segnalandolo come il primo romanzo horror scritto in turco:

⁴ Trad.: Non importa che siamo nel XX secolo. Nulla! Né la logica, né la ragione né il discernimento... Nulla riesce ad estirpare l'impressione che hanno suscitato in me le parole e i racconti di una povera donna in preda ad un delirio indotto dalla sua malattia... Nulla, né la mia logica, né la scienza.

Kitabı kaparken, bir afyon kabusundan uyanan bir Çinli gibi asabım garip, anlatılmaz bir korkunun ürpermeleri içindedir ve gözlerim, parlak sırmalı karanlık kumaşlara uzun uzun bakmış gibi tatlı ve derin kamaşmalarla doludur. (Haşim 1922)⁵

L'anno dopo, *Fatma'nın günahı* sarebbe stato recensito dal noto intellettuale e giornalista Refik Ahmet Sevengil (1903-1970):

Suat Derviş hanım, edebiyatımıza karanlık ve karışık dehlizlerden cıvırdayan eski tahtaların sesinde durup boşlukta korkunç akislerle halkalanan ayak seslerini dinleyerek, ruhunda bir ürperiş ve gözlerinde titreyen bir karartı ile geldi. Onda yeni olan, edebiyatımızın bir eksiğini tamamlayacak olan bu korkudur. (Uraz 1941, 23)⁶

Questi primi racconti, scritti durante gli anni dell'occupazione di Istanbul, ricreano l'atmosfera gotica nelle vecchie dimore aristocratiche, immerse nella natura, poste in zone limitrofe alla città, ormai trascurate, fatiscenti, tetre e allo stesso tempo misteriose. Costruiscono un netto contrasto con la natura in cui sono immerse, colorata, dall'effetto rasserenante, viva. Vecchie dimore che custodiscono le memorie di generazioni ora sono diventate le prigioni delle famiglie che vi abitano. Gli abitanti, estromessi dalla società, sono in preda alle pericolose forze sovranaturali, o, più spesso, sono intrappolati nelle inquietudini delle proprie anime turbolente. Il loro stato d'animo si rispecchia nelle dimore arcaiche, serrate, buie, tetre. La protagonista, sempre una giovane donna, vive nel chiuso, senza rapporti con il mondo esterno, in totale dipendenza, quasi sempre, di un uomo. Per queste eroine l'unico possibile rifugio è rappresentato dalle braccia maschili, tra le quali si abbandonano con naturalezza, dove però invece che protezione e affetto trovano la propria rovina. In ubbidienza delle aspettative poste sul loro genere, le donne di Suat Derviş sono coscienti, oneste, candide, la loro sublime bellezza e il loro cangevole temperamento le posiziona tra l'angelo e il diavolo di cui gli uomini subiscono il fascino fino alla perdizione. Per amarle le devono infantilizzare, hanno bisogno di averle silenziose, docili, immobili; il loro desiderio è consumarne il corpo. Le figure maschili dei racconti gotici di Derviş rappresentano la forza distruttiva che inganna, mutando dall'affettuoso al violento, trasformandosi in animale feroce, in un bruto. Questa forza distruttiva talvolta trasforma le donne silenziose, ridotte a passività, in belve, capaci, da vive o da morte, delle più grandi efferatezze. I protagonisti contrapposti con caratteristiche di netta dualità, bella/brutto, bene/male, credente/agnostico, attraverso le loro azioni concorrono alla creazione di un'estetica gotica, svegliando nel lettore il senso del sublime. Le donne eremite della narrativa di Derviş rappresentano una femminilità sotto assedio del patriarcato, una femminilità la cui caratteristica più emblematica è la paura.

In *Kara Kitap* la bellissima Şadan è costretta a letto da una malattia inguaribile, tanto da chiedersi il perché della sua grande bellezza se è crudelmente condannata a morire. La malattia la tiene in uno stato infantile, non può decidere nemmeno di aprire le finestre della stanza in cui l'aria stagnante la soffoca. Vive in una vecchia villa isolata, ormai decrepita, con la madre, il

⁵ Trad.: Chiudendo il libro i miei nervi erano come quelli di un cinese al risveglio da un sonno di oppio, avevo brividi di una strana, inesprimibile paura, mentre i miei occhi come se avessero lungamente guardato a scintillanti stoffe argentei, tetri, erano pieni di dolci e profondi abbagli.

⁶ Trad.: La Signora Suat Derviş arriva nella nostra letteratura ascoltando con anima tremolante e gli occhi appannati l'eco dei passi provenienti da intricati vestiboli bui sui vecchi pavimenti di legno scricchianti, che si diffondono nel vuoto con terribili rimbombi. Ciò che è nuovo di lei e che colmerà un vuoto nella nostra letteratura è questa paura.

fratello, il vecchio zio e il cugino Hasan. Quest'ultimo, ossessivamente innamorato di lei, vede gli abitanti della vecchia villa come rappresentanti del logorio e deperimento dell'abitazione, della sua atmosfera di morte;

'annen matemiyile solmuş kavrulmuş; dayın küflenmiş kütüphanesinin ihtiyar bir kurdu; beyaz sakalı, bezgin vücudu, eski odası, eski kitapları, eski düşünce ve itikatlarıyla evvel zaman şeylerini hatırlatan, eski şeylerden bahseden bir eskilik; bense yalnız bir kere bakıldıktan sonra göz çevrilecek, kırmızı saçları, yeşil kirpiksiz gözleri, kısacık boyu... evet kısacık boyuyla bir cüce, bir kambur'. (Derviş 2014, 101)⁷

Hasan subito dopo avere confessato il suo amore per Şadan muore. Da quel momento sarà il fantasma degli incubi della ragazza che le intima "kalbim sende kalbimi ver"⁸ (148). Şadan mentre esala l'ultimo respiro sente Hasan avvicinarle e stringerle il collo, posando le sue gelide labbra sulla sua fronte.

Ne Bir Ses Ne Bir Nefes, il secondo racconto del volume pubblicato nel 2014, costruisce la sua trama su un triangolo incestuoso. Osman, padre di un figlio adulto, è sposato con la bellissima Zeliha, una donna molto più giovane di lui. Il figlio, Kemal, dopo una lunga assenza va a stare nella casa paterna e si innamora di Zeliha a prima vista. Osman è un credente mistico e su un diario segreto annota regolarmente i propri sogni premonitori. In crescente ansia di fronte alle espressioni di disagio di Osman, sia Zeliha che Kemal leggono il diario segreto venendo così a conoscenza di un sogno fatto in una data precedente all'arrivo del figlio. Il sogno annuncia l'imminente arrivo e repentino innamoramento di Kemal ed evidenzia che la passione per Zeliha porterà Kemal ad uccidere il padre. Zeliha, dal temperamento malinconico, avendo realizzato di essere al centro di una straordinaria tensione distruttiva che silenziosamente cova tra il padre e il figlio, è terrorizzata. Vive con una paura che la paralizza, diventa suscettibile di ogni minimo rumore, di ogni minimo movimento e osserva il viso del marito:

Siyah ve sarkık bıyıklarıyla büsbütün ürkünç olan bu çehrede ne esrarengiz bir muammanın gölgeleri var. Kocamın iri gövdesinin üstünde bu muammalı başına, daim yüreğimde korkuya benzeyen bir hisle bakarım. (19)⁹

Zeliha pur di non provocare l'ira del marito si muove in casa come fosse un'ombra, mentre la mente di Osman continua essere invasa dalla gelosia e dai sospetti. Alla fine durante un violento confronto, utilizzando l'antico pugnale che gli aveva regalato il figlio, lo uccide. Sollevato dalla scomparsa del rivale prende le mani di Zeliha nelle proprie, sporche del sangue, e le dice "Artık hepsi bitti, artık beni seviyorsun" (118).¹⁰ Il racconto termina con Zeliha rimasta senza voce, né respiro.

⁷ Trad.: tua madre è sbiadita nel lutto, tuo zio, vive, come una vecchia tarma dei libri, chiuso nella sua libreria ammuffita; con la sua barba bianca, il corpo macilento, i libri vecchi, i pensieri e le convinzioni vecchie che continua a rimuginare rievoca solo tempi passati... E io, il gobbo, il nano dall'altezza minima, dagli occhi verdi senza ciglia, dai capelli rossi; un viso che non appena vedi vuoi solo girare altrove lo sguardo.

⁸ Trad.: dammi il mio cuore, è rimasto da te.

⁹ Trad.: Nel suo viso ci sono le ombre di un enigma misterioso, i baffi neri penzolanti gli danno un'espressione ancor più spaventosa. Guardo l'enigmatica testa sopra il massivo corpo di mio marito con il costante terrore nel cuore.

¹⁰ Trad.: Ora è tutto finito, ora ami me.

5. *La svolta realista*

Come già accennato, al suo ritorno a Istanbul negli anni '30 Suat Derviş cambia il genere letterario d'elezione in favore di una narrativa realista, pur mantenendo il proprio punto di osservazione sulle donne e sulle relazioni di genere. Nel 1937, rispondendo ad un intervistatore delle ragioni di questo radicale cambiamento spiega:

Eski tarzda yazmadığım ve janrımı büsbütün değiştirdiğim için bazı okurlarımızın tenkidine, bazılarının da takdirine uğruyorum. Tenkit edenler şunu soruyorlar: Neden değiştiniz? Ve ben kendi kendime, ya maazallah değişmeseydim diyorum. [...] Ben rüya gördüm. Hayatı tanımıyordum. Hayattan anlatacak şeyler bilmiyordum. Rüyalarımı anlattım. [...] Artık rüya görmüyorum. Uyandım. Etrafımı görüyorum. Etrafımda olan şeyleri hissediyorum. [...] Beni hayal değil hayat alakadar ediyor. Çünkü hayat ve hakikat en güzel rüyadan, en parlak hayalden çok daha zengin, çok daha cazip. (Hikmet 1937, 308)¹¹

Nelle parole di Derviş troviamo l'esperienza vissuta in Germania, fatta dapprima di libertà e creatività, poi di malattia, di ristrettezze economiche, dell'ascesa di Hitler e della violenza. Troviamo anche l'esperienza vissuta nel traumatico ritorno con l'anziana madre e il giovanissimo fratello in una Turchia povera, autoritaria, repressiva e misogina. La misura dell'imperante misoginia è evidente dalla sua reazione agli attacchi della gioventù nazionalista dell'estrema destra nel 1936. Un gruppo nazionalista radicale e violento, razzista e sessista di studenti universitari che nelle politiche autoritarie del governo e nel contesto della Seconda Guerra Mondiale trova linfa per il suo costante rafforzamento. Derviş è insultata per essere donna, per essere politicamente impegnata e per il suo mestiere di scrittrice. I giovani si dicono "dispiaciuti" delle qualifiche attribuitele. Derviş risponde che la sua unica qualifica, quella di scrittrice, non le è stata attribuita da nessuno, è stata da lei guadagnata in sedici anni di duro lavoro, perciò è intoccabile. Conclude dicendo di non vergognarsi di essere una donna, anzi di esserne orgogliosa (Berktaş 2003, 205).

Il cambiamento del suo approccio alla narrativa rispecchia la modalità nuova con cui comincia a interpretare il giornalismo. Le inchieste contribuiscono ad una conoscenza diretta e partecipata della variegata realtà sociale ed economica di Istanbul, portando al centro della sua narrazione i poveri e gli emarginati. Questi nuovi protagonisti illuminano con la loro esistenza senza voce le contraddizioni della modernità capitalista. Le eroine dei romanzi di questo periodo rivelano una complessità umana, sono dinamiche, si evolvono e si modificano nel corso degli eventi; sono vivaci e forti. La dinamica del cambiamento si accende nel rapporto con gli uomini, ma, diversamente dalle eroine dei racconti gotici completamente soggiogate dagli uomini, queste hanno una insospettabile libertà interiore: le loro azioni derivano da motivazioni intime, da una spinta vitale che le sprona a una presa di coscienza, a una crescita soggettiva. Sono donne passionali, generose, la loro capacità di amare non conosce limiti, non si aspettano nulla in cambio, sono totalmente disinteressate, perciò esse rimangono sempre sé stesse, anche quando danno animo e corpo a chi amano. Diversamente dalla fase gotica in cui le donne sono completamente in balia degli uomini, in questa nuova fase le protagoniste di Derviş hanno un'insospettabile libertà interiore, le loro azioni derivano da motivazioni intime, autonome.

¹¹ Trad.: Mentre i miei critici e i miei lettori chiedono perché abbia cambiato il mio modo di scrivere, io rimugino dentro di me che il vero problema sarebbe nato se non l'avessi cambiato [...] Quando ancora non conoscevo la vita, sognavo e raccontavo i miei sogni [...] Ora sono desta, non sogno più; sento e vedo quel che succede intorno a me [...] Mi interessa perciò la realtà, non la fantasia; ché ho visto la vita e la realtà quanto siano più ricche e seducenti dei più bei sogni e delle più brillanti fantasie.

Dei numerosi romanzi della seconda fase mi concentrerò brevemente su *Çilgin gibi* (1934; Come folle) e *Fosforlu Cevriye* (1968; Cevriye la Luminosa), in quanto mi sembrano particolarmente rappresentativi della sua interpretazione dell'interazione dei cambiamenti economico-sociali con i rapporti di genere e la vita delle donne. *Çilgin gibi* è stato recentemente tradotto da Maureen Freely in inglese con il titolo di *In the Shadow of the Yali* (2021) e mette al centro di un quadro sociale ed economico in transizione uno straordinario carattere romantico, realizzando una critica femminista al sistema patriarcale e capitalista. Celile, discendente da una antica famiglia dell'aristocrazia ottomana cresce in un vecchio *yali*, ridotto a un involucro cadente, con la tata e la nonna, cresciuta nella corte ottomana e vedova di un dignitario imperiale. La mentalità e la raffinatezza della nonna le impediscono di considerare il valore economico delle cose, temendo di risultare scortese, né riesce a porre domande, guarda impotente la dissipazione dell'enorme ricchezza ereditata nelle mani del contabile. Mantiene sempre la sua dignità, senza mai modificare la propria condotta aristocratica, senza mai esternare i propri sentimenti e pensieri, né manifestare tristezza o dolore. Celile cresce assorbendo tale modalità aristocratica in un'infanzia solitaria, arricchita dalle proprie fantasie. Quando va a scuola, in mezzo a un nuovo mondo, in mezzo ai bambini che riflettono la realtà e i valori di una nuova epoca, sente di portare addosso l'odore di muffa di un *yali* in rovina e nell'anima la morte di quel mondo. La sua vita scorrerà senza che lei riesca a sentirsene parte, vivendo come una spettatrice. Continuerà nello stesso modo anche dopo il matrimonio con Ahmet, figlio di una famiglia di impiegati, innamorato pazzo di Celile, il cui silenzio e riservatezza interpreta come un'insoddisfazione della modesta vita che riesce a offrirle. Comincia così a coltivare l'ambizione di diventare ricco in modo da soddisfare le presunte esigenze della regale moglie. Per realizzare il sogno si impegna allo spasimo per avvicinare Muhsin, un ricchissimo e influente imprenditore che conosce per caso. Ha bisogno di ottenere un sostanzioso credito per un investimento promettente e per ottenere l'appoggio di Muhsin organizza occasioni mondane in cui coinvolge Celile. La bellezza, l'estrema raffinatezza, l'indifferenza della donna per quel che succede intorno attraggono Muhsin, malgrado l'intima convinzione che ella sia complice del marito. Celile, ignara dei giochi messi in atto dai due uomini, comincia a perdere il proprio controllo: la vicinanza sensuale di Muhsin, la sua presenza di uomo esperto in amore, le provocano sensazioni mai provate in vita sua. L'attrazione fisica si fa sempre più forte fino a trasformarsi in un innamoramento folle. Non riesce più neanche a considerare la propria moralità e responsabilità verso il marito; riesce a sentire solo il proprio desiderio. A sua volta i pensieri di Muhsin non riescono più a girare intorno alla necessità di proteggersi dalla colpevole complicità della donna con il marito, la desidera con tutte le sue forze, la vuole possedere. Celile con sfrontata generosità si consegnerà a Muhsin, senza chiedergli nulla, neanche amore e fedeltà, gli donerà la sua bellezza e il suo cuore, lasciando l'uomo esterrefatto della sua nobiltà, della sua capacità di concedersi senza perdere nulla della propria altezzosa dignità. Celile è una donna che non si dona all'uomo ma si dona all'amore, la sua resa incondizionata non la sminuisce. I due amanti si vedono tutti i giorni in un piccolo appartamento; Ahmet, ormai ricco, soffoca la moglie di case, di vestiti, di gioielli ma a causa del troppo lavoro non si rende neanche conto che questa ha una relazione sempre più coinvolgente con Muhsin. Celile è viva e felice solo con l'amato, gode delle proprie emozioni senza porre aspettative su di lui. Una sera non riuscendo staccarsene per tornare a casa rimane avvinghiata a lui e da quel momento vivrà nel piccolo appartamento. Il marito messo di fronte alla realtà, traumatizzato dal dolore e ferito nell'orgoglio, comincia a raccontare a tutta la città il tradimento di Celile, gettandole addosso tutto il fango e lo sporco possibile. Muhsin, solidale con lei in privato, in pubblico pensa più di tutto alla propria reputazione, così i due uomini, ognuno a modo proprio, costringono Celile a un'esistenza ritirata dalla vita

sociale, a vivere praticamente rinchiusa nell'appartamento dell'amante. Pur ferita dall'egoismo di Muhsin, Celile continua la sua esistenza tranquilla, senza esprimere tristezza o pentimento, senza pretendere nulla, senza recriminare. La gravidanza non programmata di Celile sembra a Muhsin una conferma dei suoi sospetti, pensa che abbia scelto in tal modo di costringerlo al matrimonio, quindi la obbliga ad abortire, malgrado l'amore passionale che continua a nutrire verso di lei. Durante la sua degenza in clinica, per evitare il pericolo di essere collegato con l'accaduto, manda solo fiori, non la chiama, non la visita. Finalmente Celile realizza che l'uomo che ha amato non sa cosa farsene di lei, non l'ha mai compresa, né ha mai cercato di comprenderla. Muhsin nell'albergo di lusso dove la porta per la convalescenza le offre un braccialetto di grandissimo valore, lei si avvicina alla finestra ma alle buie onde del mare getta non sé stessa, bensì il braccialetto e commenta dentro di sé il gesto compiuto, dicendosi che non aveva forza né per vivere, né per morire; non aveva mai riflettuto sulla vita, aveva sempre considerato naturale avere qualcuno tra lei e la vita; prima sua nonna, poi suo zio e Ahmet, infine Muhsin.

Fosforlu Cevriye, il più noto romanzo dell'autrice anche perché usato come sceneggiatura di film molto popolari, ha al suo centro una bellissima donna di strada, sola, che vive sotto i ponti di Istanbul, che considera come la propria famiglia i poveri e gli emarginati come lei. I suoi ricordi di infanzia sono sui galleggianti del ponte di Galata, dove piccolissima dormiva avvolta nella giacca di un giovane uomo, probabilmente suo padre, che un giorno avrebbe trovato disteso morto sullo stesso galleggiante, circondato da bambini curiosi e terrorizzati, in mezzo ai quali era stata l'unica bambina a piangere. Cevriye malgrado tutto non è una donna triste o disperata, ama con grande trasporto tutte le persone che incontra e che la trattano bene. Fa parte di una comunità di poveri, emarginati e impotenti che si aiutano a vicenda. Come gli altri anche lei vive di stenti, si prostituisce, dorme dove può, tuttavia Cevriye ama la propria esistenza, soprattutto la sua libertà. Non possiede nulla, nella sua vita nulla è duraturo, eccetto le stelle e il mare che le appartengono.

Il romanzo comincia raccontando gli avvenimenti all'apice della storia di Fosforlu, per poi tornare, attraverso i ricordi, a ricostruirne le vicende, e termina quando gli eventi ritornano alla situazione narrata all'inizio. Il lettore incontra Cevriye in fuga dalla polizia, timorosa di venir presa perché è fuggita da Bolu, dove era stata destinata con l'obbligo di residenza. Era stata condannata per non aver voluto indicare lo sconosciuto che le aveva messo in mano un pacchetto di eroina, così aveva passato un intero anno in prigione, lontana da Istanbul. Seppure debole, fuori allenamento alla vita di strada, ansiosa più del solito, timorosa della polizia, aveva urgenza di ritrovare l'uomo di cui era innamorata pazzo. Per la prima volta Cevriye possedeva qualcosa di terribilmente prezioso da difendere. I suoi pensieri e ricordi labirintici, passando da sotto i ponti, incontrando amici e conoscenti, osterie e litigi, portano il lettore al suo incontro con l'amore. Durante una notte fredda e umida, malata con febbre alta, un giovane uomo la trova mentre dorme acciambellata, nella barca in cui entra per allontanarsi in mare. Capisce che la giovane dormiente non solo è innocua ma anche malata, la copre con la sua giacca e al ritorno a riva la porta nel suo rifugio, le dà il suo letto e per una settimana la cura dormendo sul pavimento. Si rivolge a Cevriye con gentilezza, le dà del lei. Il lettore capisce che il giovane è un clandestino, un militante socialista ricercato per attività politica, ma Cevriye non ha mezzi per capire questo, immagina che il giovane sia un ladro, comunque un delinquente, come tanti che conosce; tuttavia, è molto diverso da tutti loro. Lui è un uomo che non solo dà del "lei" a Cevriye ma, senza badare al fatto che è una prostituta, la tratta con umanità e rispetto. Ragione sufficiente per lei per innamorarsi, nutrire quasi una devozione per il giovane. Non vorrà mai niente da lui, non cercherà nemmeno di saperne il nome, né avrà il coraggio di chiedergli i particolari riguardanti la sua vita; tuttavia, con un bisogno vitale di stargli accanto, continuerà

giorno dopo giorno ad andare alla sua porta, sicura della sua gentile e disinteressata accoglienza. Nel rifugio del giovane Cevriye diventerà una presenza devota e silenziosa che sogna, senza osare, che un giorno il suo amato possa desiderarla come una donna. Per la prima volta in vita sua accanto a lui si è sentita un essere umano, un uomo che è diventato un amico, un confidente, continuando sempre a darle del “lei”. Il giovane si abitua alla presenza silenziosa di questa donna devota; una sera di festa apparecchia la tavola per i suoi due amici, per lei e per il portiere dell’edificio dove è nascosto. La felicità di lei è smisurata quando riceve anche dei regali, i sogni di una felicità come quella concessa alle donne nate in famiglie regolari che, per quanto cercasse di impedirli, la invadono. L’idillio non potrà durare; vengono a sapere dell’imminente pericolo di cattura del giovane ricercato per una condanna a morte in contumacia. A Cevriye non importa che egli si sia macchiato di un delitto così grande da meritare una condanna a morte, lei continuerebbe a venerarlo anche se avesse commesso decine di omicidi. L’amato e il portiere la pregano di stare per un po’ lontana dal nascondiglio; potrà ogni mese passare davanti l’edificio, le sarà possibile salire solo quando vedrà il portiere seduto al portone. Il lento crescere della reciprocità di un affetto che lega due persone che condividono la solitudine e la vita ai margini della società cambiano Cevriye, facendole provare emozioni sconosciute. Non riesce più ad adottare gli abituali meccanismi di difesa, non sa più proteggersi dalla violenza della vita di strada, finisce con l’essere condannata in carcere e alla residenza coatta fuori da Istanbul. E così la narrazione rincontra il suo inizio e il lettore ritrova Cevriye con la sua inquietudine e urgenza di avere notizie dell’amato. Quando ritroverà il portiere e saprà dell’amato catturato ma ancora con la speranza di riuscire a nascondere la sua vera identità ed evitare così la condanna a morte, la felicità più grande di Cevriye sarà di scoprire di poter fare qualcosa per aiutarlo. Non potrà mai sapere se il suo sacrificio servirà davvero a salvarlo ma l’ultimo pensiero di lei, mentre sprofonda nelle acque del Bosforo, sarà la gratitudine di spegnersi per lui, come una stella del firmamento.

Le protagoniste create da Suat Derviş sembrano essere naturali emanazioni della sua personalità libera e autonoma; tuttavia sono imbrigliate dalla forza dei condizionamenti sociali, culturali e politici del contesto in cui vivono, come lei stessa che, malgrado le sue risorse intellettuali e caratteriali, doveva difendersi dall’erosione della sua identità di donna e scrittrice da parte di compagni comunisti. In una riunione organizzata dall’Associazione per la Rivoluzione Democratica agli inizi del 1970 fu presentata al pubblico come la moglie del Segretario generale del Partito Comunista turco, costringendola ad alzarsi in piedi e affermare con voce alta e ferma: “Hayır. Ben Suat Derviş, yazar Suat Derviş!”¹² (Berktaş 2003, 205). Il contesto sociale e politico, pur accogliendo benevolmente l’attivismo di giovani donne, metteva precisi limiti alla loro autonomia. Quando le femministe ottomane che avevano contribuito agli sforzi nazionalisti per la nascita della Repubblica turca vollero mantenere l’autonomia della partecipazione alla vita politica nazionale, addirittura osarono appellarsi a Mustafa Kemal per candidare al Parlamento Halide Edip quale rappresentante delle donne turche, la risposta fu un netto diniego. Le donne avevano superato i limiti tollerabili, furono punite con la chiusura della loro organizzazione, con la derisione delle loro persone. Halide Edip avrebbe scelto anni di esilio per protesta. Per quanto riguarda Suat Derviş, amata e coccolata fino alla Seconda Guerra Mondiale per avere odiato il fascismo, il nazismo, e la Seconda Guerra Mondiale, per aver usato la sua penna in favore della giustizia sociale e per aver pubblicato un servizio giornalistico dall’URSS lodandone i successi, finì con il passare il segno, superare i limiti. Non sarebbe più stata perdonata ma duramente

¹² Trad.: No. Io sono Suat Derviş, la scrittrice Suat Derviş!

punita, non solo con carcere e disoccupazione ma anche condannando la sua opera all'oblio. Da sempre fuori dalle organizzazioni e partiti di sinistra, posizionata sulla soglia, un po' dentro, un po' fuori dall'*establishment* repubblicano e socialista, non necessariamente per scelta libera, avrebbe vissuto la sua vita ai margini. Ingiustamente considerata scrittrice minore, sarebbe rimasta fuori non solo dal canone nazionale ma anche dall'alveo delle femministe e socialiste.

Riferimenti bibliografici

- Akanyıldız-Gölbaşı, Rüçhan Ç. 2016. "An Alternative Voice: Sabiha (Zekeriya) Sertel as a Woman Translator and a Representative of Nascent Socialist-Feminist Culture Repertoire in the Early Republican Turkey". *Studia Filologiczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego* vol. 29, no. 2: 33-56. <<https://studiafilologiczne.ujk.edu.pl/gb/view/669>> (10/2023).
- Akpolat, Yıldız. 2004. *Sosyoloji Arastirmalari. Osmanli'da Kadın Dergileri ve Sosyoloji Dergileri*. Erzurum: Fenomen Yayıncılık.
- Aktürk, Şenol. 2012. "Toplumcu gerçekçi yönüyle Suat Derviş'in inromanlarına bakış" (Uno sguardo ai romanzi di Suat Derviş dal punto di vista del realismo socialista). *The Journal of Academic Social Science Studies* vol. 5, no. 3: 1-33. doi: 10.9761/jasss_194.
- Arat, Yeşim. 2008. "Contestation and Collaboration: Women's Struggles for Empowerment in Turkey". In *The Cambridge History of Turkey. Turkey in the Modern World*, vol. 4, edited by Reşat Kasaba, 388-418. Cambridge: Cambridge University Press.
- Balcıgil, Osman. 2022 [2017]. *İpek Sabahlık. Bir Suat Derviş Romanı* (La vestaglia di seta. Un romanzo su Suat Derviş). Istanbul: Destek.
- Behmoaras, Liz. 2022. *Suat Derviş. Efsane bir Kadın ve Dönemi* (Suat Derviş. Una donna leggendaria e il suo tempo). Istanbul: Ithaki.
- Berktaş, Fatmagül. 2003. "Yıldızları Özgürce Seyretmek İsteyen Bir Yazar: Suat Derviş" (Suat Derviş: una scrittrice che desidera guardare le stelle liberamente). In Id., *Tarihin cinsiyeti* (Il genere della storia), 204-17. Istanbul: Metis.
- . 2006. "Derviş, Suat (Saadet Baraner) (1905-1972)". In *Biographical Dictionary of Women's Movements and Feminisms: Central, Eastern, and South Eastern Europe, 19th and 20th Centuries*, edited by Francisca De Haan, Krassimira Daskalova, and Anna Loutfi, 109-13. Budapest: Central European University Press. <<http://www.jstor.org/stable/10.7829/j.ctt2jbmjm.31>> (10/2023).
- Çakır, Serpil. 1994. *Osmanlı Kadın Hareketi* (Il movimento femminile ottomano). Istanbul: Metis.
- Coşar, Simten. 2007. "Women in Turkish Political Thought: Between Tradition and Modernity". *Feminist Review* vol. 86, no. 1: 113-31.
- Dalaman, Zeynep B. 2021. "Osmanlı toplumu son döneminde Kadın dergileri ve feminist uyanış" (Le riviste femminili e il risveglio femminista nel tramonto della società ottomana). In *Küreselleşen dünyada Kadın ve siyaset II* (Donna e politica nel mondo globalizzato), a cura di Id., 11-22. London: Transnational Press.
- Derviş, Suat. 1944. *Niçin Sovyet Rusya'ya hayranım* (Perché ammiro l'Unione sovietica). Istanbul: Arkadaş Matbaası.
- . 1968. *Fosforlu Cevriye* (Cevriye la Sfavillante). Istanbul: May.
- . 2014. *Kara Kitap* (Libro Nero). Istanbul: Ithaki.
- . 2015. *Çılgın gibi* (Come Folle). Istanbul: Ithaki.
- . 2018. *Anılar, Paramparça* (Memorie. In frantumi). Istanbul: Ithaki.
- Duben, Alan and Cem Behar. 1991. *Istanbul Households. Marriage, Family and Fertility, 1880-1940*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ekmekçioğlu, Lerna e Melissa Bilal. 2006. *Bir Adalet Feryadı. Osmanlı'dan Türkiye'ye Beş Ermeni Feminist Yazar, 1862-1933* (Un grido di giustizia. Dagli ottomani alla Turchia cinque scrittrici femministe armene, 1862-1933). Istanbul: Aras.
- Findley, Carter V. 1995. "La soumise, la subversive: Fatma Aliye, romancière et féministe". *Turcica* vol. 27: 153-76. doi: 10.2143/TURC.27.0.2004360.

- Haşim, Ahmet. 1922. “Bir Genç Kızın Eseri” (L’opera di una giovane ragazza). *Akşam gazetesi*, 22 Şubat.
- Hikmet, Neriman. 1937. “Ruhta ve Muhtevada Hiçbir Yenilik Sezmiyorum” (Non scorgo alcuna novità, né nello spirito, né nel contenuto). *Resimli Uyanış (Servet-i Fünun)*, 8 Nisan.
- Kandiyoti, Deniz. 1991. “Islam and Patriarchy: A Comparative Perspective”. In *Women in Middle Eastern History. Shifting Boundaries in Sex and Gender*, edited by Nikki R. Keddie and Beth Baron, 23-42. New Haven-London: Yale University Press.
- . 1997. “Gendering the Modern: On Missing Dimensions in the Study of Turkish Modernity”. In *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey*, edited by Bozdoğan Sibel and Kasaba Reşat. 113-32. Seattle: Washington University Press.
- Mahir Metinsoy, İkbâl E. 2013. “The Limits of Feminism in Muslim-Turkish Women Writers of the Armistice Period (1918-1923)”. In *A Social History Of Late Ottoman Women*, edited by Duygu Köksal and Anastasia Falierou, 83-108. Leiden: Brill.
- Necatigil, Behçet. 1977. “Dünya Kadın Yılında Suat Derviş Üzerine Notlar” (Appunti su Suat Derviş nell’anno mondiale delle donne). In Nesin Vakfı, *Edebiyat Yılığ*, 593-609. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Özel, Işık. 2007. “Women Journalists and Women’s Press: Turkey”. In *Encyclopaedia of Women & Islamic Cultures*, edited by Suad Joseph, 180-81. Leiden: Brill.
- Paker, Saliha, e Zehra Toska. 1997. “Yazan, Yazılan, Silinen ve Yeniden Yazılan Özne: Suat Derviş’in Kimlikleri” (Il soggetto che scrive, scritto, cancellato e riscritto: le identità di Suat Derviş). *Toplumsal Tarih* vol. 7, no. 39: 11-22.
- Sadi, Kerim (ed.). 1969. *Nazım Hikmet’in ilk şiirleri*. İstanbul: May.
- Safarian, Alexander. 2007. “On the History of Turkish Feminism”. *Iran and the Caucasus*, vol.11, no.1: 141-51. doi: 10.1163/157338407X224978.
- Saraçgil, Ayşe. 2001. *Il maschio camaleonte. Strutture patriarcali nell’impero ottomano e nella Turchia moderna*. Milano: Mondadori.
- Saygılıgil, Feryal. 2014. “Sokakta Bir Gazeteci: Suat Derviş” (Una giornalista in strada: Suat Derviş). *Fe Dergisi* vol. 6, no. 1: 18-26. doi: 10.1501/Fe0001_0000000108.
- Saygılıgil, Feryal, e Naciye Berber (a cura di). 2020. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce. Feminizm* (Il pensiero politico nella Turchia moderna. Il femminismo), vol. 10. İstanbul: İletişim.
- Shriban, Kaya. 2018. “Suat Derviş’in Romanlarında Kadın Karakterler” (I personaggi femminili nei romanzi di Suat Derviş). *Folklor/Edebiyat* vol. 24, no. 96: 97-110. doi: 10.22559/folklor.948.
- Sertel, Sabiha. 1987. *Roman Gibi* (Come romanzo). İstanbul: Belge.
- Sirman, Nükhet. 1989. “Feminism in Turkey: A Short History”. In *New Perspectives on Turkey*, vol. 3, edited by Biray Kolluoğlu and Deniz Yüksek, 1-34. Cambridge: Cambridge University Press.
- Uraz, Murat. 1941. *Kadın Şair ve Muharrirlerimiz* (Le nostre poetesse e scrittrici). İstanbul: Tefeyyüz.



Il tempo e lo spazio, laggiù in fondo... Una doppia lettura di Leonora Carrington*

Federico Fastelli, Diego Salvadori

Università degli Studi di Firenze

(<federico.fastelli@unifi.it>; <diego.salvadori@unifi.it>)

Citation: F. Fastelli, D. Salvadori (2023) Il tempo e lo spazio, laggiù in fondo... Una doppia lettura di Leonora Carrington. *Lea* 12: pp. 87-98. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14505>.

Copyright: © 2023 F. Fastelli, D. Salvadori This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Abstract

This article analyzes Leonora Carrington's *Down Below* from a dual perspective. First, we aim to provide an interpretative framework to contextualize Carrington's literary production within the Surrealist avant-garde. Then, we examine the literary geographies of Carrington's writing, offering a parallel reading of *Down Below* with *The Hearing Trumpet*, focusing on the interconnection between physical space and the body – a geography made of flesh, which can be analyzed according to the hermeneutical lines of neo-materialism.

Keywords: Avant-garde, Leonora Carrington, Geocriticism, New Materialism, Surrealism

1. Il tempo rovesciato dell'avanguardia (e la conoscenza)

Provare a spiegare l'arte intellettualizzandola è uno spreco di tempo. Questa dichiarazione programmatica, più volte ripetuta da Leonora Carrington nei suoi più tardi interventi pubblici, significa molto di più di quanto si potrebbe pensare di primo acchito. Si tratta in effetti di un invito, rinforzato dunque a una certa distanza dalla fine del movimento surrealista, a decostruire una delle principali opposizioni binarie che regolano la società moderna, dalla rivoluzione scientifica ad oggi. La separazione di ciò che chiamiamo razionale dall'irrazionale è possibile, infatti, solo all'interno di un determinato assetto della conoscenza e della fisiologia umana. Dipende, in altri termini, da uno specifico filtro ideologico che nasce e si impone grazie alla straordinaria scoperta del metodo galileiano, secondo cui, in buonissima sostanza, è possibile misurare l'esperienza. Misurare l'esperienza, sottraendola all'imperio dell'autorità, significa anche includere

* Nel presente contributo si è scelto di citare la letteratura secondaria in traduzione italiana.

una parte di essa sotto l'insegna della conoscenza intellettuale, separandola da quella sensibile. Nell'esperimento scientifico, l'esperienza (come esperienza controllata) è trasferita dal soggetto collettivo e comunitario antico e medioevale al soggetto individuale, o meglio agli strumenti che questi impiega per verificarne la ricorsività e stilare le leggi che regolano il funzionamento dei fenomeni. Il che significa anche, inevitabilmente, stabilire la posizione del dominio della realtà, quella misurabile e conoscibile, entro il primo polo, cioè nella sfera della ragione. Il secondo resta invece l'incubatore di pericolosi fantasmi, dal sogno alla follia, inconoscibili e semmai appannaggio di metodi occulti, iniziatici o magici (la cui tradizione guarda caso, sebbene risalga miticamente indietro nei millenni, si attesta proprio in corrispondenza della nascita della scienza moderna). L'arte, l'infanzia e per qualcuno la religione restano in questo modo i soli ambiti in cui è lecito sperimentare le potenzialità largamente inesprese di forme conoscitive non misurabili. Ora, evitare di intellettualizzare l'arte non significa affatto, per Carrington, così come per l'intera avanguardia novecentesca, sublimare nell'arte quella che Giorgio Agamben (1979) chiamerebbe l'espropriazione dell'esperienza subita dall'uomo moderno. La vicenda antagonista e oppositiva delle avanguardie storiche rispetto alla società e all'arte borghesi è stata spesso interpretata, nel corso del Novecento e in questi primi vent'anni del Duemila, come una risposta radicale e, in senso proprio, politica, mossa essenzialmente a partire dal concetto di nuovo. Un nuovo che, come sappiamo, nasce simbolicamente con Baudelaire, e che si rapporta al mercato in maniera peculiarmente beffarda. Tutta l'arte d'avanguardia, infatti, esprime un proprio momento eroico, per dirla con un saggio essenziale e insuperato di Sanguineti (1965), come produzione sostanzialmente invendibile e non museificabile, e, allo stesso tempo, un proprio momento cinico, come merce (quindi arte prodotta "per" il mercato) che cavalca e si pone alla testa di quel mercato stesso, poiché, come scriveva Benjamin (1939) della poesia di Baudelaire, questo tipo di arte contiene dei dispositivi atti a scacciare l'arte concorrente. Tuttavia, la storia delle avanguardie del primo Novecento è anche, seppur non sempre consapevolmente, la storia della ricerca incessante e impossibile dell'esperienza perduta. Dall'intuizione che Marinetti vorrebbe far regnare sull'imperio passatista dell'intelligenza, alla regressione monellesca, infantile o primitiva di un Picabia o del primo Tzara, fino alla teorizzazione dell'idea medesima di surrealità, potremmo tracciare una antistoria dell'avanguardia che punti non verso il futuro, ma in direzione di un passato, o meglio all'utopico inseguimento di una causa assente, barrata, inaccessibile, posta in qualche punto nel passato: un tempo rovesciato dell'avanguardia. Per farlo, potremmo iniziare prendendo davvero sul serio il celeberrimo motto bretoniano secondo cui tutto l'irrazionale è reale e tutto il reale è irrazionale, che non significa, nuovamente, negare il paradigma moderno, ma, semmai, ricomporlo nella sua interezza. In maniera complementare con la nota affermazione di Hegel, il reale, per essere davvero tale, deve reincludere in sé ciò che ha arbitrariamente espulso da sé. L'irrazionale fa parte del reale tanto quanto ciò che è razionale, o anche, potremmo dire, il vero è il tutto.

Se volessimo, poniamo per assurdo, procedere in questa direzione, allora potremmo partire da una delle pochissime opere della storia letteraria moderna e contemporanea capace di sintetizzare e addirittura fondere tra loro il fare e l'aver esperienza di qualcosa. Mi riferisco al commovente e disturbante resoconto della reclusione manicomiale di Leonora Carrington nel sanatorio di Santander che si legge in *Laggiù in fondo*. Per chiarire le ragioni per cui la nostra anti-storia delle avanguardie declinata al passato potrebbe iniziare da quest'opera, ho pensato di dividere la questione in una serie di insegne costituite da binomi oppositivi, nella convinzione che questo racconto possiede alcuni dispositivi volti a smontare da principio letture intellettualizzanti, e dunque riunire gli opposti. Del resto, come ha scritto Marina Warner (1988) nella bellissima prefazione all'edizione inglese del racconto, *Down Below* si offre come un atto di memoria veritiera che trae la sua forza da questa antinomia di fondo, ovvero dal fatto di essere

una narrazione, apparentemente composta in modo razionale e accuratamente ricordata, di comportamenti sconsiderati da far accapponare la pelle e di terapie scientifiche e crudeli che inducono stati di annichilimento personale. L'idea è che l'impossibile negazione della differenza tra razionale e irrazionale porta con sé il reciso superamento di antinomie che fondano la realtà per come noi oggi la sperimentiamo.

Primo binomio: reale e immaginario. La ricomposizione tra l'aver esperienza e il fare esperienza realizza un'unità al tempo stesso non verificabile, non sperimentabile razionalmente, ma nemmeno fantasmatica, irrelata o, in chiave moderna, se volete, finzionale. Queste due dimensioni sono straordinariamente ricucite nel racconto di Carrington, in primo luogo dal complesso trattamento del dato biografico o meglio autobiografico. Sappiamo bene dalla lettura di opere più espressamente d'invenzione della stessa autrice che l'arte narrativa di Carrington funziona attraverso una profonda tensione tra reale e immaginario, riassumibile nell'adozione di figure totemiche, per prendere in prestito le parole di Alessandra Scappini (2017), come il cavallo o l'uccello o, anche, come il doppio perturbante impersonato dalla iena nella *Debuttante*, e dalla sospensione epistemica che, come ha spiegato chiaramente Todorov (1970), caratterizza il genere fantastico. In queste opere l'immaginato tende a sostituire il reale biografico, in una specie di costruzione letteraria della verità biografica. In *Down Below* l'aspetto biografico ha un peso determinante, ma non può essere inteso nel senso con cui lo intendiamo in opere di carattere storiografico o semplicemente non-finzionale. Questa biografia è possibile e vera solo perché è filtrata da ciò che un tempo chiamavamo il poetato. Possiamo considerare vero, in altre parole, ciò che è costruito, dunque finzializzato nel senso proprio del termine, cioè messo in intreccio, disposto, attraverso il linguaggio letterario. Si pensi a quanto si legge nell'attacco del racconto del giorno 24 agosto

I am afraid I am going to drift into fiction, truthful but incomplete, for lack of some details which I cannot conjure up today and which might have enlightened us. [...] The task of the right eye is to peer into the telescope, while the left eye peers into the microscope. (Carrington 1988, 31)

L'infinitamente piccolo e l'infinitamente grande devono trovare una loro sintesi. Questa sintesi si installa concettualmente nella finzione ma è attivata soltanto dalla memoria. La finzione, pur veritiera, da sola è incompleta. La verità della memoria, da sola, è una menzogna.

Questo effetto bivalente è accentuato, nella versione del racconto che leggiamo oggi, da una seconda antinomia negata da *Down Below*, cioè quella che separa oralità e scrittura. Come molti altri scritti di Leonora Carrington, *Down Below* ha avuto una storia editoriale e varianistica complicata: la prima stesura in inglese risale al 1942, quando l'artista si trovava a New York. Fu visionata dalla scrittrice e editrice Janet Flanner, per un'eventuale pubblicazione, che non ebbe mai luogo. La bozza andò perduta quando Leonora partì per il Messico. Fu Pierre Mabille, a Città del Messico, a spronare Leonora a ricostruire quel testo. Nel primo paragrafo della versione attuale leggiamo, infatti:

Since I fortuitously met you, whom I consider the most clear-sighted of all, I began gathering a week ago the threads which might have led me across the initial border of Knowledge. I must live through that experience all over again, because, by doing so, I believe that I may be of use to you, just as I believe that you will be of help in my journey beyond that frontier by keeping me lucid and by enabling me to put on and to take off at will the mask which will be my shield against the hostility of Conformism. (1)

Carrington si riferisce qui proprio a Pierre Mabille. Il resto della vicenda lo racconta nell'agosto 1943 oralmente, in francese, alla moglie di Mabille, Jeanne Megnen, che trascrivendolo ne realizza una prima stesura. Questa fu tradotta in inglese nel febbraio del 1944 da Victor Llona, per la rivista surrealista *VVV*. Al netto di questa storia editoriale, il superamento

dell'opposizione tra oralità e scrittura non è soltanto un precipitato casuale della storia. È una precisa indicazione di metodo, magari intenzionata dal caso, che risponde anche in generale alla poetica di Carrington. Nelle altre sue opere narrative, infatti, noi vediamo confluire una tradizione ancestrale del racconto, fondata sull'oralità, che risale al mito e alla fiaba, entro la logica tipicamente moderna della scrittura romanzesca. In *Laggiù in fondo* questo aspetto è reso esplicito: il testo scritto, dettato oralmente, ha una funzione di ammaestramento, e riscatta dal passato la funzione primaria del racconto, cioè appunto comunicare l'esperienza: "devo rivivere quella esperienza perché TI sarò utile", si legge. Ciò, incidentalmente, spiega la necessità dell'artista di presentarsi, a distanza, come colei che non è più la ragazza incantevole che passò un tempo da Parigi, innamorata. La Carrington che rilegge il suo racconto è un'anziana signora dotata di tutta l'autorità possibile per trasmettere davvero la sua esperienza. L'edizione francese pubblicata nel 1973 si apre, per espressa volontà dell'autrice, con una lettera indirizzata all'editore Henri Parisot, che si conclude, non senza una vena grottesca e il ricorso a quell'umor nero che ha caratterizzato tutta la sua carriera, con queste parole:

Je vous envoie encore beaucoup d'affection et je vous embrasse à travers mon Râtelier (que je garde à côté de moi la nuit dans une petite boîte bleu ciel en plastique). JE N'AI PLUS UNE SEUL DENT, Leonora. P.S. Si les jeunes me disent maintenant qui j'ai l'esprit jeune je m'offense – J'ai l'ESPRIT VIEILLE. Tâchez de comprendre ça. (Carrington 1973, 3)

Il terzo binomio (e anche l'ultimo di cui qui avrò tempo di parlare, temo) è, riprendendo le parole di un importante saggio di Ernestina Pellegrini (2016), quello tra "Breakdown" e "Breakthrough". La rابدantica e catastrofica transcodificazione dell'esaurimento nervoso, come spiega Pellegrini, funziona infatti come un'illuminazione attraverso cui guardare in faccia la verità, appunto "vedere attraverso il mostro". Anche qui, però, non nel senso che potremmo pensare a tutta prima. Vi sono infatti due catabasi nel racconto. La prima, quella vissuta dalla Leonora personaggio, è diretta verso quel "giù in fondo" manicomiale che non è affatto l'eden da lei sperato, non è l'ultima tappa di beatitudine, dopo la via crucis del cardiazol e delle altre violenze ricevute; non conduce all'illuminazione nel senso promesso dal meraviglioso immaginato da Breton e dal surrealismo, ma porta a scoprire l'immaginazione che si celava in fondo alla realtà, l'immaginazione che guidava quella follia. Si ricorderà che nel finale il personaggio di Etceverria spiega a Leonora come stanno davvero le cose, e cioè che Luis non è un mago ma un bandito, che Covadonga, l'Egitto, Amachu, la Cina erano reparti dove si curavano i pazzi. In altre parole, Etceverria disoculta il mistero. Ma c'è una seconda catabasi, quella compiuta dalla Leonora più matura, in due fasi: la prima, raccontando oralmente la propria esperienza, dove la rimessa in trama della vicenda coincide con una rimessa in trama della propria vita; la seconda ritornandoci sopra in qualità di anziana saggia, come dimostra la lettera a Parisot. Questa seconda catabasi opera al contrario, rispetto alla prima. Rivivere quella discesa, infatti, significa questa volta disoccultare la realtà che si cela dietro l'immaginazione, cioè significa riscattare attraverso il racconto il fantasma dall'ambito dell'irrazionale e porlo nuovamente al centro del processo esperienziale, trasmetterlo: il fantasma non è un oggetto irrazionale escluso dall'esperienza in quanto irreali. Al contrario è il solo mezzo attraverso cui è possibile appropriarsi della realtà. Provare a spiegare l'arte intellettualizzandola sarebbe uno spreco di tempo.

2. *Made of flesh. Traiettorie spaziali e geografie del soma*

Guardare alle geografie letterarie di Leonora Carrington significa scendere a patti con una spazialità progressiva, liminale e cangiante, dove le coordinate spaziali si fanno echi e anamorfofi

di referenti situati oltre la percezione *strictu sensu*. Alla base, questo è indubbio, vi è la lezione del Surrealismo e conseguentemente l'ingresso in un mondo situato al di là del visibile, ma mette conto guardare anche all'esistenza nomadica di questa soggettività femminile sempre in transito: a un'erranza inquieta che, a livello testuale, restituisce uno spazio ri-simulato e parimenti trasgressivo. Uno spazio – per dirlo con Bertrand Westphal – animato da uno sguardo “costantemente diretto verso un orizzonte che emancipi dal codice e dal territorio” (2009, 81), per quanto la trasgressione spaziale alberghi anche e soprattutto “nello scarto, nella traiettoria nuova, imprevedibile e imprevedibile [...]. [Una trasgressione] centrifuga perché fugge dal cuore del sistema, dallo spazio di riferimento [...], il [cui] movimento risiede nel *gredi*, [nel]le modalità del movimento *altro* e dell'incompletezza nel *tras* e nel *di(s)*, prefissi dell'infinità” (*ibidem*). In virtù di simili considerazioni, i territori postulati dalla scrittura di Carrington divengono vere e proprie mappe somatiche: sono cartografie atipiche e al tempo stesso penetrate dal corpo; mappe eterotopiche,² detentive, nonché elementi germinativi del testo stesso. E se in *Down Below*, l'autrice rievoca la sua esperienza manicomiale a Santander; nelle pagine di *The Hearing Trumpet* (1976), la forma-racconto porta sulla pagina l'ospizio della Confraternita del Pozzo di Luce, poi regno futuro di una ginecocrasia *sui generis* che vede donne e animali coesistere in un pianeta Terra letteralmente stravolto da una nuova era glaciale.³

Ferma restando la natura claustrofobica di questi due spazi (il manicomio di *Down Below* e l'ospizio di *Then Hearing Trumpet*), sussiste in entrambe le opere una ricorsività *border-crossing* (Mudie 2014, 146), che sotto la spinta di due traiettorie specifiche – una verticale, l'altra orizzontale – rivela “the ambivalent subject position that the surrealist woman occupies in relation to conventional surrealist mapping strategies” (*ibidem*).⁴ Nel caso di *Down Below* – le cui tangenze intertestuali rimandano alla *Nadja* (1928) di Breton e alla *Aurélia* (1855) di Nerval – la linea orizzontale è da ricercarsi in un punto di origine ben preciso: ovvero Saint Martin d'Ardeche, in Provenza, da cui Leonora inizia la propria fuga poi destinata a toccare i nodi di una topografia reale e effettiva (Andorra, il confine con la Spagna, Barcellona e Madrid) e infine convergere nello spazio chiuso del manicomio. Un libro di *s/confinamenti*, insomma: e la barra obliqua, in tal caso, rivela l'antinomia stessa di questa cinetica testuale, da intendersi quale attraversamento (cioè lo sconfinare dalla Francia alla Spagna) e parimenti l'arrestarsi della soggettività in movimento (il soggetto confinato all'interno del manicomio).

Sin dalle prime battute del libro – “I began gathering a week ago the threads which might have led me across the *initial border* of Knowledge [...]. I believe that you will *be of help in my journey beyond that frontier* by keeping me lucid” (Carrington 1988, 1, corsivi nostri) – il viaggio fisico e il viaggio mnestico (cioè il ricordo dell'esperienza manicomiale mediante l'atto della scrittura) vengono a porsi sullo stesso livello, rivelando in tal senso la traiettoria verticale che soggiace al testo: un movimento dal *down* all'*up* (e viceversa) che si sviluppa nello spazio dell'internamento dove Leonora si sveglia immobile e legata a letto dopo la prima delle tante iniezioni di Cardiazol.⁵ Solo allora ha inizio la *quête* psicologica verso un Ego stabilizzato, che

² Il rimando va a Michel Foucault e alle eterotopie, da intendersi quali spazi della differenza, “una specie di contestazione, al contempo mistica e reale dello spazio in cui viviamo” (Foucault 2010, 11).

³ “Ice ages pass, and although the world is frozen over we suppose someday grass and flowers will grow again. In the meantime I keep a daily record on three wax tables” (Carrington 1996, 199).

⁴ Per le geografie letterarie di *Down Below*, cfr. anche Castagna 2020; de la Parra Fernández 2021. Sulle cartografie surrealiste, si veda altresì il ricco contributo di Adamowicz 2015.

⁵ “And I would sink again into panic, as if my prayer had been heard. Have you an idea now of what the Great Epileptic Ailment is like? It's what Cardiazol induces. I learned later that my condition had lasted for ten minutes; I was convulsed, pitiably hideous, I grimaced and my grimaces were repeated all over my body” (Carrington 1988, 46).

nell'agire cartografie sovversive (Mudie 2014, 147) rovescia la logica stessa delle rivelazioni surrealiste, localizzando il soggetto in uno spazio alterato e straniante, a sua volta coestensivo a una rivisitazione *ex post* dell'esperienza traumatica (*ibidem*). Lo si evince dalla mappa *in texto* situata a conclusione del libro, che nel tracciare i perimetri di Santander si oppone a una visione planimetrico-cartesiana del mondo e propizia in tal senso una soggettività rizomatica e fluida. Una mappa, questa, in cui i simboli alchemici – dal castello di sabbia al corpo bicefalo in una bara – divengono funzionali a una riconnessione psichica, e perciò antitetica alla semplice pratica surrealista dell'oltrepassare la mente conscia per stati dissociativi: nel farsi ritratto, la geografia ri-territorializza uno spazio altrimenti franto (151), aumentando la capacità che il soggetto ha di orientarsi, nonché le sue abilità propriocettive.

Le due traiettorie (cioè orizzontale e verticale) tornano ancora in *The Hearing Trumpet*, dove Marion, la protagonista, è confinata nell'ospizio dalla sua famiglia medio-borghese, il che riconferma il passaggio da uno spazio domestico o comunque "aperto" (la casa d'origine) a una zona del contenimento. Nondimeno, la costante *border-crossing* è ravvisabile in due aspetti specifici. Si pensi, in prima battuta, alla Lapponia: meta bramata e *leitmotiv*, su cui il libro andrà chiudersi in una geografia da *day after*,⁶ dal momento che la nuova era glaciale ha spostato le coordinate terrestri e adesso – così si legge nella pagina conclusiva – "we are now somewhere in the region where Lapland use to be and this makes me smile" (Carrington 1996, 215). Ma per quanto concerne la pratica dello sconfinamento, necessario si fa il rimando a Carmella: l'amica di Marion e viaggiatrice per carta, la ladra di elenchi telefonici che scrive "letters all over the world to people she has never met and signs them with all sorts of romantic names, never her own" (6). In maniera analoga, è presente un movimento di tipo verticale, che nel mimare il processo adattativo di *Down Below* – Marion impiega del tempo a familiarizzare con la nuova struttura – si risolve nella catabasi delle pagine conclusive, quando il soggetto femminile si cala negli ipogei della torre ottagonale e ivi rintraccia una soggettività speculare: la megera dell'inferno (o Grembo del Mondo) che, con le sue stesse sembianze, la mette a bollire in pentola financo a nutrirla della sua carne:

I watched in horrified silence as she peeled a carrot and two onions which she tossed into the foaming pot. I never had any pretensions to a glorious death, but ending up as a meat broth had never entered my calculations. There was something paralyzingly sinister in the offhand manner that she peeled the vegetables which were going to make my juice tastier. Then, whetting the knife on the stone floor and smiling in a friendly manner, she approached to me. 'Not afraid surely?' she said. 'Why, it won't be take a moment, and after all it is your own decision. Nobody made you come down here did they?'. I tried to nod and move away at the same time, but my knees were trembling so much that instead of going towards the staircase I shuffled crabwise nearer and nearer the pot. When I was well withing range she suddenly jabbed the pointed knife into my backside and with a scream of pain I leapt right into the boiling soup and stiffened in a moment of intense agony with my companions in distress, one carrot and two onions. A mighty rumbling followed by crashes and there I was standing outside the pot stirring the soup in which I could see my own meat, feet up, boiling away as merrily as any joint of beef. I added a pinch of salt and some

⁶ "All nations and seas were shaken by earthquakes, which were so violent not a house, castle, hovel or church was left standing. All this took place after days of snowfall and darkness. In some regions there was violent thunder and rain which froze as it fell from the sky. Spears of rain as tall as skyscrapers stood stiff over the snow. It was a rare sight. Herds of wild and domestic animals galloped through the cities, uttering their different cries all at once and seeking shelter from the heaving earth. In some places fire leapt out of the earth and strange sights were seen in the sky. The surviving humans were mostly overcome by panic and shock, although some were stalwart and tried to save the many million victims still alive under the fallen cities. Frightful prevailed in the areas with many inhabitants" (Carrington 1996, 181).

peppercorns then ladled out a measure into my granite dish. The soup was not as good as a bouillabaisse but it was a god ordinary stew, very adequate for the cold weather. (Carrington 1996, 175-76)

L'autofagia – quasi una sorta di cannibalismo rovesciato – è allora il completamento dell'esperienza alchemica: il giro di boa di una ricezione sotterranea che attinge dall'inframondo⁷ – prendendo a prestito un termine dalla mitologia Maya – le sue costanti specifiche.

Simili considerazioni ci inducono a postulare l'esistenza di una geografia corporea, immanente e somatica, che candida i libri di Carrington a banchi di prova per future letture secondo le frange del Nuovo Materialismo⁸, in base a cui il soggetto umano si situa in campo relazionale di forze agenti e si fa punto di interscambio con gli elementi a esso esterni. D'altronde, guardando alle intuizioni di Jane Bennett, “while the smallest or simplest body or bit may indeed express a vital impetus, conatus, or clinamen, an actant never really acts alone. Its efficacy or agency always depends on the collaboration, cooperation, or interactive interference of many bodies and forces” (2010, 21). Va da sé che il corpo assurga a interfaccia tra il sé e il mondo, in un ricongiungimento per gradi che sfocia in una vera e propria *embodied geography*:⁹ una geografia incarnata. Un concetto esplicitabile in maniera più esaustiva se riprendiamo la visione “cartografata e situata” del corpo avanzata dalla geografa Elizabeth Grosz:

By body I understand a concrete, material, animate organization of flesh, organs, nerves, muscles, and skeletal structure which are given a unity, cohesiveness, and organization only through their psychological and social inscription as the surface and raw materials of an integrated and cohesive totality... The body becomes a human body, a body which coincides with the 'shape' and space of a psyche, a body whose epidermic surface bounds a psychological unity, a body which thereby defines the limits of experience and subjectivity, in psychoanalytic terms through the intervention of the (m)other, and ultimately, the Other or Symbolic order (language and rulegoverned social order). (1992, 243)

Se il corpo è enclave osmotica e connessa al mondo restante¹⁰ – e quindi una concertazione animata di carne, organi e nervi – va da sé che suo il collocarsi nel territorio inauguri un'esistenza porosa, atta a restituire una topografia tutt'altro che appiattita, quanto piuttosto vitale, pulsante e intimamente connessa al soggetto agente. Sin dalle pagine iniziali di *Down Below*, si arguisce

⁷ Per quanto concerne l'inframondo, cfr. de la Garza 2003, 101: “I Maya concepirono il cosmo come una struttura geometrica di piani orizzontali sovrapposti. Vi sono tre ambiti: il cielo, la terra e l'inframondo [...]. I tre spazi cosmici, a loro volta, si dividono orizzontalmente in quattro settori o 'rotte', che coincidono più o meno con i punti cardinali; ognuno di questi settori ha un colore associato: bianco per il nord, giallo per il sud, nero per l'occidente e rosso per l'oriente. Il settore nero dell'inframondo costituisce l'accesso alla regione più bassa, dove risiedono gli dèi della malattia e della morte, accompagnati dalla maggior parte degli spiriti degli uomini defunti, cioè di coloro che non ebbero una morte sacra (causata cioè da acqua, guerra, sacrificio o parto)”.

⁸ Sui recenti sviluppi del Nuovo Materialismo, segnatamente alle sue applicazioni a livello della lettura ecocritica dei testi, nonché ai suoi apporti fondamentali alle frange del pensiero femminista, si veda il bel saggio di Re 2022.

⁹ Mutuiamo la definizione da Kenworthy Theather 1999.

¹⁰ Obbligato il rimando a Coole and Frost: “As human beings we inhabit an ineluctably material world. We live our everyday lives surrounded by, immersed in, matter. We are ourselves composed of matter. We experience its restlessness and intransigence even as we reconfigure and consume it. At every turn we encounter physical objects fashioned by human design and endure natural forces whose imperatives structure our daily routines for survival. Our existence depends from one moment to the next on myriad micro-organisms and diverse higher species, on our own hazily understood bodily and cellular reactions and on pitiless cosmic motions, on the material artifacts and natural stuff that populate our environment, as well as on socioeconomic structures that produce and reproduce the conditions of our everyday lives. In light of this massive materiality, how could we be anything other than materialist? How could we ignore the power of matter and the ways it materializes in our ordinary experiences or fail to acknowledge the primacy of matter in our theories?” (2012, 1).

come la materia corporea assume il ruolo di plasmalemma – cioè di membrana – e profili sulla pagina una geografia sostanzialmente immanente. Si legga il passaggio in cui l'autrice rievoca l'internamento del compagno Max Ernst:

I begin therefore with the moment when Max was taken away to a concentration camp for the second time, under the escort of a gendarme who carried a rifle (May 1940). I was living in Saint-Martin-d'Ardèche. I wept for several hours, *down* in the village; then I went *up* again to my house where, for twenty-four hours, I indulged in voluntary vomitings induced by drinking orange blossom water and interrupted by a short nap. I hoped that my sorrow would be diminished by these spasms, which tore at my stomach like earthquakes. I know now that this was but one of the aspects of those vomitings: I had realized the injustice of society, I wanted first of all to cleanse myself, then go beyond its brutal ineptitude. (Carrington 1988, 12-13, corsivi nostri)

L'alternanza deittica in apertura del passo (“I wept for several hours, *down* in the village; then I went *up* again to my house”, *ibidem*, corsivi nostri) conferma la persistenza delle due traiettorie cui abbiamo fatto riferimento all'inizio: una polarità che espande lo spazio della mnesi (e dunque la “grafia”, cioè la scrittura, del “geo”) e ne potenzia la portata assimilativa, in una con-fusione di corpo e topografia. Lo si evince dal prosieguo dell'estratto, là dove lo stomaco – e l'apparato digerente riveste un ruolo di assoluta preminenza all'interno del libro – si fa punto di contatto tra geografia fattiva e spazi del corpo, come se l'approssimarsi dei due prefigurasse quel “journey beyond that frontier” (1) auspicato da Carrington a inizio del libro:

My stomach was the seat of that society, but also the place in which I was united with all the elements of the earth. It was the *mirror* of the earth, the reflection of which is just as real as the person reflected. That mirror – my stomach – had to be rid of the thick layers of filth (the accepted formulas) in order properly, clearly, and faithfully to reflect the earth; and when I say ‘the earth’, I mean of course all the earths, stars, suns in the sky and on the earth, as well as all the stars, suns, and earths of the microbes’ solar system. (12-13, corsivi nostri)

Potremmo addurre, quale stringa commentativa, le intuizioni di Nancy Tuana in relazione alla porosità viscosa, là dove la soggettività membranacea – il plasmalemma chiamato in causa poc'anzi – aderisce a vettore e mediatore di interazioni tra i corpi e lo spazio. Per la studiosa, non a caso, “there is a viscous porosity of flesh—my flesh and the flesh of the world. This porosity is a hinge through which we are of and in the world” (2008, 199). Tuana, in tal senso, postula una porosità viscosa: “I refer to it as viscous, for there are membranes that effect the interactions. These membranes are of various types—skin and flesh, prejudices and symbolic imaginaries, habits and embodiments. They serve as the mediator of interaction” (200). Nel passo citato da *Down Below*, Carrington muove dall'infinitamente grande (“all the earths, stars, suns in the sky”, 1988, 13) all'infinitamente piccolo (“as well as all the stars, suns, and earths of the microbes’ solar system”, *ibidem*), al che il corpo non solo accoglie la materia cosmica e biosferica, ma al tempo stesso si sintonizza col mondo esterno in una congiunzione che, per quanto dolorosa, segue proprio il paradigma di una conoscenza incarnata. Potremmo chiamare in causa l'approccio enattivo e incorporato – poi sviluppato da Francisco Varela, Evan Thompson e Eleanor Rosch – secondo cui la mente – in opposizione alla dicotomia cartesiana – è sede di processi cognitivi intimamente influenzati dal corpo. Ora: secondo il principio dell'enazione (dall'inglese *to enact*, cioè produrre), la realtà è percepita sulla scorta di una precisa modalità corporea – cioè l'affettività – la quale consente all'organismo di attribuire determinati significati al suo ambiente e, a tal proposito, il filosofo Mark Rowlands ha ipotizzato quattro tipologie di processi enattivi: *embodied*, cioè la combinazione delle strutture cerebrali con quelli corporee

(2010, 53); *embedded*, quando la mente si evolve in relazione all'ambiente (54); *enacted*, ovvero l'unione tra i processi mentali e l'interazione dell'organismo con l'ambiente circostante (55); *extended*, in relazione ai "mental processes – not all, but some – extend into the cognizing organism's environment in that they are composed, partly [...] of actions, broadly construed, performer by that organism on the world around it" (58). Per quanto nella disposizione geo-corporea di *Down Below* siano rintracciabili solo tre tipologie enattive (*embodied*, *embedded* ed *enacted*), la porosità di fondo (Tuana 2008) alimenta una tensione irriducibile tra il *geo* (lo spazio) e la *grafia* (la scrittura), sotto le sferze di un'immanenza vibrante, contaminata, che fa del corpo una zona di convergenza. Che la mente si incarni, d'altronde, è facilmente deducibile dal seguente passaggio, a conclusione del quale è ravvisabile il punto di arrivo di una diade oppositiva (dentro e fuori) che sembra trovare risoluzione nel soggetto quale organismo:

By day, we tried to walk about on the mountain-side, but no sooner would I attempt to ascend the slightest slope than I would jam like Catherine's Fiat, and be compelled to climb down again. My anguish jammed me completely. I realized that my anguish – my mind, if you prefer – was painfully trying to unite itself with my body; my mind could no longer manifest itself without producing an immediate effect on my body – on matter. Later it would exercise itself upon other objects. I was trying to understand this vertigo of mine: that my body no longer obeyed the formulas established in my mind, the formulas of old, limited Reason; that my will no longer meshed with my faculties of movement, and since my will no longer possessed any power, it was necessary first to liquidate my paralyzing anguish, then to seek an accord between the mountain, my mind, and my body. In order to be able to move around in this new world, I had recourse to my heritage of British diplomacy and *set aside the strength of my will, seeking through gentleness an understanding between the mountain, my body, and my mind*. (Carrington 1988, 17, corsivi nostri)

La triangolazione posta a chiusura del passo postula una topografia tripartita ed interconnessa (il corpo, la mente e la montagna), che proprio in virtù del suo sovrapporsi restituisce un'immanenza mai trascesa dal *soma*. Prosegue Carrington:

One day I went to the mountain alone. At first I could not climb; I lay flat on my face on the slope with the sensation that I was being completely absorbed by the earth. When I took the first steps up the slope, I had the physical sensation of walking with tremendous effort in some *matter as thick as mud*. Gradually, however, perceptibly and visibly, it all became easier, and in a few days I was able to negotiate jumps. I could climb vertical walls as easily as any goat. I very seldom got hurt, and I realised the possibility of a very subtle understanding which I had not perceived before. Finally, I managed to take no false steps and to wander around quite easily among the rocks. (17-18, corsivi nostri)

Si noti il riferimento a una agentività materiale ("matter as thick as mud") e all'incorporazione tra la componente costitutiva del luogo e la corporeità del soggetto stesso. Una fusionalità graduale destinata a risolversi in un vero e proprio "accordo" tra Carrington e la montagna stessa, nel tentativo di penetrarne le tumescenze e sintonizzarsi con il restante ecosistema. Abbiamo parlato di plasmalemma in quanto il processo è mediato dalla membrana *par excellence* di ogni organismo vivente, e cioè il derma:

Following my pact with the mountain – once I could move easily in the most forbidding places – I proposed to myself an agreement with the animals: horses, goats, birds. This was accomplished *through the skin*, by means of a sort of 'touch' language, which I find difficult to describe now that my senses have lost the acuity of perception they possessed at the time. The fact remains that I could draw near animals where other human beings put them to precipitate flight. (18-19, corsivi nostri)

Sulla scorta di un *lògos* tattile, il passo ci autorizza a portare avanti una lettura neo-materialistica dell'opera e al tempo stesso ristabilire lo statuto ontologico del corpo materiale che grazie alla pelle – all'organo-barriera destinato a erigere un limite tra le realtà esterna e gli organi interni – si fa co-estensione dello spazio stesso. Uno spazio la cui materialità, volendo far nostre le intuizioni di Diana Coole e Samantha Frost “is always something more than ‘mere’ matter: an excess, force, vitality, relationality, or difference that renders matter active, self-creative, productive, unpredictable [...]” (2012, 9). Una materialità, proseguono le studiose, “that materializes, evincing immanent modes of self-transformation that compel us to think of causation in far more complex terms” (*ibidem*). Va da sé che *Down Below* si faccia testo di geografie *embodied* e corporali, in cui lo stesso paesaggio restituisce, seppur a rovescio, la propria agentività, da leggersi anche quale marchio di sofferenza, come accade per le insanguinate campagne spagnole. Scrive Carrington: “I was quite overwhelmed by my entry into Spain: I thought it was my kingdom; that the red earth was the dried blood of the Civil War. I was choked by the dead, by their thick presence in that lacerated countryside” (Carrington 1988, 20, corsivi nostri). L'arrivo in Spagna, non a caso, sancisce l'identificazione definitiva tra il *soma* e un'altra tipologia di spazio, ovvero sia quello metropolitano. Quando a Madrid Leonora è colta da un attacco di dissenteria, l'apparato digestivo del mondo si fa tutt'uno con quello del Sé autoriale, sotto la spinta di una cartografia infetta proprio perché vessata dall'espansione nazista in atto. Citiamo:

In Madrid, we put up at the Hotel Internacional, near the railway station, leaving it later for the Hotel Roma. At the Internacional we dined that first night on the roof; to be on a roof answered for me a profound need, for there I found myself in a euphoric state. In the political confusion and the torrid heat, I convinced myself that *Madrid was the world's stomach* and that I had been chosen for the task of restoring this digestive organ to health. I believed that all anguish had accumulated in me and would dissolve in the end, and this explained to me the force of my emotions. I believed that I was capable of bearing this dreadful weight and of drawing from it a solution for the world. The dysentery I suffered from later was nothing but the *illness of Madrid taking shape in my intestinal tract*. (21, corsivi nostri)

Tra il corpo malato e la Storia contaminata sussiste un rapporto di innegabile reciprocità, come testimonia la continuazione stessa del passo: “I met a Dutch man, Van Ghent, who was Jewish and somehow connected with the Nazi government, who had a son working for Imperial Chemicals, the English company. He showed me his passport, *infested with Swastikas*” (*ibidem*, corsivi nostri). Ma sono oltremodo innegabili le suggestioni da *Les Misérables* di Victor Hugo – si pensi al grande pezzo sulle fogne di Parigi – nonché la retorica digestiva che sempre si accompagna alla rappresentazione dello spazio urbano e, nello specifico, delle sue celate cloache: organismi e apparati di cui si è consapevoli solo dinanzi al loro malfunzionamento (cfr. Salvadori, in corso di stampa). Nondimeno, il passo struttura un'evidente trans-corporeità, istituendo un punto di raccordo tra la Madrid “world's stomach” (Carrington 1988, 21) e il “my intestinal tract” (*ibidem*) del soggetto protagonista: i due sintagmi si collocano in un asse di progressivo congiungimento volto a oltrepassare le barriere ontologiche dell'Essere e al tempo stesso ispessire una geografia *made of flesh*, talvolta non esente da una putrescenza onnipervasiva e totale. Si pensi, a tal proposito, al racconto *White Rabbits* – scritto in inglese dall'autrice nel 1973 – e chiaro esempio di una topografia corporale, epidermica, non mai disgiunta dall'ineludibile intersezione tra spazio e *soma*, sempre oggettivati in un continuo interscambio (la chiusa dell'estratto, d'altronde, è lì a dimostrarlo):

The time has come that I must tell the events which began in 40 Pest St. The Houses which were reddish-black looked as if they had survived mysteriously from the fire of London. The house in front of my window, covered with and occasional wisp of creeper, was a black and empty looking as any

plague-ridden residence subsequently licked by flames and saliv'd with smoke. This is not the way I had imagined New York. It was so hot that I got palpitations when I ventured out into the streets – so I sat and considered the house opposite and occasionally bathed my sweating face. The light was never very strong in Pest Street. There was always a reminiscence of smoke which made visibility troubled and hazy – still it was possible to study the house opposite carefully, even precisely; besides my eyes have always been excellent. I spent several days watching for some sort of movement opposite but there was none and I finally took to undressing quite freely before my open window and doing breathing exercises optimistically in the thick Pest Street air. *This must have blackened my lungs as dark as the houses.* (Carrington 1975, 27, corsivi nostri)

Dimore che sono corpi, e dove tutto fa corpo. Organismi che nel situarsi alla base di una geografia osmotica sono membrane, soglie di carne, tali da autorizzare il soggetto a compiere veri e propri s/confinamenti. Ed ecco allora che anche lo spazio abitativo può e deve essere considerato alla stregua di uno spazio corporeo: ipostasi di quel plasmalemma cui le topografie di Carrington sembrano tributarie. Ne è un esempio piuttosto eloquente il seguente passaggio da *The Hearing Trumpet*, che vogliamo citare a chiusura del nostro intervento: “Houses are bodies. We connect ourselves with walls, roofs, and objects just as we hang on to our livers, skeletons, flesh and bloodstream [...]. My body, the cats, the red hen all my body all part of my own sluggish bloodstream” (Carrington 1996, 34, corsivi nostri).

Riferimenti bibliografici

- Adamowicz, Elza. 2015. “Surrealism’s Utopian Cartographies”. In *Utopia. The Avant-Garde, Modernism and (Im)Possible Life*, edited by David Ayers, Benedikt Hjartarson, Tomi Huttunen *et al.*, 85-100. London: de Gruyter.
- Agamben, Giorgio. 1979. *Infanzia e storia*, Torino: Einaudi.
- Benjamin, Walter. 1995 [1939]. *Parco centrale*. In *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di Renato Solmi, con un saggio di Fabrizio Desideri. Torino: Einaudi, 131-44.
- Bennett, Jane. 2010. *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, Durham: Duke University Press.
- Carrington Leonora. 1988 [1942]. *Down Below*, introduction by Marina Warner, New York: New York Review Books.
- . 1973. *En bas*. Paris: Henri Parisot.
- . 1975 [1973]. “White Rabbits”, in Ead. *The Oval Lady. Surreal Stories by Leonora Carrington*, Santa Barbara: Capra Press, 27-34.
- . 1996 [1974]. *The Hearing Trumpet*, illustrations by Pablo Weisz Carrington, Boston: Exact Change.
- Castagna, Valentina. 2020. “Lo specchio della terra: *Down Below* e le visioni fantasmagoriche di Leonora Carrington”. In *Verbis*, 1, gennaio-giugno, 85-97.
- Coole, Diana and Samantha Frost (eds). 2010. *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*, Durham-London: Duke University Press.
- De la Garza, Mercedes. 2003. “Il Pensiero maya”. In *E la filosofia scoprì l’America. L’incontro-scontro tra filosofia europea e culture precolombiane*, a cura di Laureano Robles, prefazione all’edizione italiana di Carlo Sini, traduzione di Davide Domenici e Alessandro Cassol. Milano: Jaca Book, 99-128.
- de la Parra Fernández, Laura. 2021. “Mapping the Self: Leonora Carrington’s Journey through the Mad Mind in *Down Below*”. *Atlantis. Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies* vol. 43 no. 2: 110-29. doi: 10.28914/Atlantis-2021-43.2.06.
- Foucault, Michel. 2010. “Spazi altri”. In Id., *Eterotopia*, traduzione di Salvo Vaccaro, Tiziana Villani e Pino Tripoli, 7-21. Milano: Mimesis. (Orig. Foucault, Michel. 1984. “Des espaces autres”. Conférence au Cercle d’études architecturales, 14 mars 1967. *Architecture, Mouvement, Continuité* no. 5: 46-49).
- Grosz, Elizabeth. 1992. “‘Bodies-Cities’”. In *Sexuality and Space*, edited by Beatriz Colomina, 241-54. New York: Princeton Architectural Press.

- Kenworthy Teather, Elizabeth (ed.). 1999. *Embodied Geographies. Spaces, Bodies and Rites of Passages*, London: Routledge.
- Mudie, Ella. 2014. "The Map of *Down Below*: Leonora Carrington's Liminal Cartography", *English Language Notes* vol. 52: 145-54.
- Pellegrini, Ernestina. 2016. *Dietro di me. Genealogie. Le ariste surrealiste e altre storie*, Firenze: Florence Art Edizioni.
- Sanguineti, Edoardo. 2001 [1965]. "Sopra l'avanguardia". In Id., *Ideologia e linguaggio*, 55-58. Milano: Feltrinelli.
- Salvadori, Diego. (In corso di stampa). "Le labirintiche repulsioni. Lo spazio fognario e la grammatica del disgusto". *Comparatismi* vol. 8.
- Scappini, Alessandra. 2017. *Il paesaggio totemico tra reale e immaginario nell'universo femminile di Leonora Carrington, Leonor Fini, Kay Sage, Dorothea Tanning, Remedios Varo*, Milano-Udine: Mimesis.
- Re, Anna. 2022. "Premesse teoriche e prassi della svolta materiale ecocritica", *Symbolon* vol. 16, no. 13: 247-60.
- Rowlands, Mark. 2010. *The New Science of The Mind. From Extended Mind to Embodied Phenomenology*. London: Mit Press.
- Todorov, Tzvetan. 1970. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil.
- Tuana, Nancy. 2008. "Viscous Porosity: Witnessing Katrina". In *Material Feminism*, edited by Stacy Alaimo and Susan Hekman, 188-214. Bloomington: Indiana University Press.
- Warner, Marina. 1988. "Introduction". In Leonora Carrington, *Down Below*, New York: New York Review Books.
- Westphal, Bertrand. 2009. *Geocritica. Reale, Finzione, Spazio*, traduzioni di Lorenzo Flabbi. Roma: Armando. (Orig. Westphal, Bertrand. 2007. *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris: Minuti).



Citation: L. Bruno (2023) To (Sub)Serve Man. Role Language and Intimate Scripts in *Kioku no Dizerubu*. *Lea* 12: pp. 99-116. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14474>.

Copyright: © 2023 L. Bruno. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

To (Sub)Serve Man Role Language and Intimate Scripts in *Kioku no Dizerubu*

Luca Bruno

Università degli Studi di Firenze (<lucapaolo.bruno@unifi.it>)

Abstract

Japanese Adult Computer Games engage players in immersive narrative experiences centred on intimate interactions with anime-manga characters. Within these games, players are encouraged to develop parasocial phenomena as an integral aspect of the gameplay loop. The language employed during character interactions plays a pivotal role in shaping these parasocial phenomena, establishing specific roles, expectations, and the potential for their confirmation or subversion. This paper examines the systems of stylized character idiolects typical of anime-manga media – referred to as *yakuwarigo* by Kinsui 2017, 2003 – and explores how these linguistic elements embed gendered roles in the women-oriented video game *Kioku no Dizerubu*.

Keywords: Adult Computer Games, Fictoromance, Intimacy, Intimate Scripts, Japanese Game Studies

Introduction

Adult computer games in Japan represent a sizeable portion of Japanese video game production, averaging five-hundred releases per year (Koyama *et al.* 2019). Setting, themes and tone are manifold: adult computer games may feature narratives settings ranging from SF/Fantasy to fictionalized versions of present-day Japan; themes range from coming-of-age stories to postmodern fiction and grand-guignolesque horror; tone range from the lighthearted to the dramatic. They range from melodramatic stories meant to elicit deep emotional responses in users to pornographic depictions meant to provide masturbatory entertainment. They are also strictly one-way experiences, in which user imagination plays a foundational role.

What these works of interactive software – out of a decidedly non-exhaustive list – have in common, as adult computer games, is the featuring of developing character intimacy as the

focus of the in-game experience and the focal point of intended in-game player activity. Players are actively encouraged to immerse themselves in a fictional, anime-manga inspired context and form emotional connections with the anime-manga characters with whom they will navigate the game's world and storyline. To ensure that players comprehend their role within the game's world and appropriately respond to characters on an emotional level, the language utilized by the characters to address users and refer to themselves becomes paramount. This significance is particularly heightened when considering that most of these games are written, developed, and primarily targeted at a Japanese audience. Furthermore, these games operate within a (g)local context where Japan is at the center and the anglosphere is at the periphery, which in turn influences assumed gender roles and acceptable behavior within interpersonal relationships.

This paper aims to undertake a preliminary investigation into the utilization of gendered language in Japanese adult computer games (*adaruto gēmu*; Galbraith 2021a), specifically focusing on the analysis of *Kioku no Dizorubu* 記憶のディゾルブ (2022, Memories in Dissolution; Libre Palette). The analysis will delve into the ensemble of characters that can be pursued romantically within the game, with particular emphasis placed on how highly stylized gendered language constructs character identity and the roles played by characters and players within an intimate relationship. This emphasis will be realized through two concepts: role language (*yakuwarigo* 役割語; Teshigawara and Kinsui 2011; Kinsui 2017) and intimate scripts (Bruno 2023, 158-61).

Role language structures the existence of specific, synthetic idiolects in Japanese pop culture, which, while intelligible by Japanese speakers, are not direct reflections of spoken Japanese (Kinsui 2017, 8). Intimate scripts, descended from sexual script theory, envision the existent of similarly synthetic scripts for imagining intimacy with fictional characters as part of video games centered on character intimacy (Bruno 2023, 161). The study will explore how each character's distinct identity interacts with the narrative context of the game and what expectations can reasonably be anticipated in terms of envisioning character-based intimacy and the fictoromances/fictophilias (Karhulahti and Välisalo 2021) that may emerge from them. By examining the influence of gendered language, this study seeks to illuminate the nature of the intimate connections that emerge within adult computer games.



Fig. 1 – Screenshot from *Kioku no Dizorubu*.

This is how the game looks outside of reward images (discussed later). Image © Libre Palette 2022

1. Adult Computer Games, Intimacy, and Intimate Scripts

In *adaruto gēmu*, progression through the game relies on players forming, nurturing, and fulfilling intimate relationships with anime-manga characters. The development of intimacy between the player and the character hinges on how the characters address themselves and interact with users throughout the gaming experience. This aspect assumes particular significance when considering the gender-specific modes of communication inherent in the Japanese language, which serves as the primary medium for the narratives of most adult games. The utilization of language in this context establishes distinct roles, expectations, limitations, and boundaries that govern the interactions between users and characters. Teshigawara Mihoko and Kinsui Satoshi's concept of "role language", a form of "fictionalized orality" (2011, 38), offers a framework to understand the intricate connection between role language and intimacy within adult computer games. Role language entails specific idiolects based on a character's identity and/or recognizable attributes including gender or social status, which are not a general reflection of tangible, real-life conditions (Kinsui 2017, 125). This connection is closely tied to gendered roles associated with a character's biological sex and the specific types of intimate encounters presented within the game.

Japanese adult computer games are also known under a plethora of other descriptors, all tied to Japanese niche videogame production: these include terms such as visual novel (*noberu gēmu* ノベルゲーム), emphasizing the focus on reading and imagining (Hichibe 2006, 70; Koyama 2020, 218-19), *otome* game (*otome gēmu* 乙女ゲーム), focused on romance for women audiences (Kim 2009; Andlauer 2018), BL (Boys Love) game (*BL gēmu* BL ゲーム), focused on stylized same-sex romance (Okabe and Pelletier-Gagnon 2019), dating simulation (Taylor 2007), and romance simulator (Saito 2021), which focus on theme and mechanics. Regardless of the descriptor employed, *adaruto gēmu* emerge within the realm of niche Japanese video game production in a close association with the broader anime-manga cultural industry and its production and reception practices (Kacsuk 2018; Suan 2017; 2018). Adult computer game characters are meticulously designed with the explicit aim of eliciting profound responses in users through arousal emotional and sexual.

Players are nudged by settings, plots and narrative context/themes and encouraged by character visual designs to nurture feelings of affection and empathy towards the game's characters. By leveraging this cycle of emotional feedback, adult computer games guide players in cultivating responses that facilitate an emotional connection with characters, fostering anticipation and intimacy (see Bruno 2019, 49-50). Male-oriented works do so by producing appeals to sexuality, while female-oriented works deploy appeals to emotions. (Tosca and Klastrup 2019, 179-82; Galbraith 2021a; 2021b). Both male-oriented and female-oriented works do not make these appeals – sexual, emotional – in a vacuum; instead, they utilize them as a progression of significant plot events characterized by the gradual revelation of intimate – emotional, sexual, and/or spiritual – details. This process unfolds between the player, who assumes the role of the game's protagonist, and one or more of the romanceable characters within the game. Irrespective of the target audience, the game ultimately revolves around nurturing a genuine sense of care towards the characters, underscoring the significance of player actions and their repercussions. As emphasized by Patrick Galbraith, even though the character is merely a static, virtual image, they possess the ability to make demands of the player, the foremost being to not do harm (2021b, 144).

Intimacy in adult computer games thus points to matters of "emotional communication, with others and with the self, in a context of interpersonal equality" (Giddens 2013, 94). It

is disclosure, “of emotions and actions which the individual is unlikely to hold up to a wider public gaze” (100). It is also a “conduit of sexuality, which symbolizes union with the loved object” (Freeman *et al.* 2016, 4326), although not all intimacies are sexual and not all sexual intimacy may be intimate. It is about sharing – emotional states, feelings, common aspirations, and significant life events – between two (or more) persons or representation thereof (Berlant 1998, 281). Finally, intimacy is also an ensemble of cultural and social assumptions about what is intimacy, what is intimate and what happens in conditions of intimacy (Cooke 2013, 9). Adult computer games thus deliberately cultivate what is referred to as parasocial phenomena in communication studies – one-sided psychological states where a human media user interacts with a media character (Liebers and Schramm 2019, 5). Such emotional responses and modes of interaction are acts of unilateral response by media users towards media characters, articulated in a way that resemble relations with living beings (Schramm 2015; Hartmann 2016, 131-32; Liebers and Schramm 2017, 12). Analysis of these phenomena have led to the emergence of terms such as fictosexuality, fictoromance, and fictophilia (see Song and Fox 2016; Karhulahti and Välisalo 2021), described as a “strong and lasting feeling of love or desire toward a fictional character” (Karhulahti and Välisalo 2021, 10).

Adaruto gēmu integrate parasocial phenomena – as indicated by fictosexuality, fictoromance, and fictophilia – inside the feedback loop(s) that motivates players towards traversing the game. Narratives often incorporate diverse scenarios encouraging such phenomena: the protagonist rescuing or being rescued by other characters; forced cohabitation resulting from peculiar or humorous circumstances; the protagonist needing to provide or receive care from previously unfamiliar individuals. These situations aim to illustrate and evoke the gradual development of intimacy between the player, assuming the role of the protagonist, and the game’s characters. However, the elicitation of emotional responses is not solely a voluntary nor an exclusively reflexive process. Instead, it relies on specific media literacies connected to production and reception practices of anime-manga media (Kagami 2010, 158; Galbraith 2011, 222; 2021b, 74-75; Santos 2020b, 4-8). As such, they articulate a system of expectations, limits and implicit rules, mandating roles for users and characters in relation to narrative situations inside the game (Bruno 2022, 41-42).

The system generates what is essentially an “intimate script” mandating “what intimacy is, what is intimate, how to experience intimacy, and how to conduct oneself intimately” (Bruno 2023, 161). However, their activation necessitates precise contexts, roles, and anticipated sequences of actions to elicit emotional responses. A crucial factor in establishing conditions conducive to fostering parasocial responses lies in the way characters address players and refer to themselves. Through the utilization of language, the foundation is laid for creating contexts in which parasocial connections have the potential to develop. Consequently, this framework establishes roles and expected courses of action for users to interact with the characters and envision their responses within the game. It shapes the overall experience of intimacy by defining both expectations and limitations on imaginative possibilities, guiding users towards parasocial interactions. When combined with visual design and shared narrative/aesthetic conventions, it constructs gendered frameworks for cultivating intimacy, assigning quasi-essentialized roles for males and females (see Bruno 2022, 42).

For example, a character belonging to the *tsundere* anime-manga archetype – which can either be male or female in apparent biological sex – will engage in initial hostility towards the player-controlled protagonist, only to reveal actual affection as interaction deepens. The hostility exhibited by the *tsundere* character stems from inner conflicts and a youthful struggle to reconcile their fondness for the other with their self-perception. Consequently, any series of

interactions between the player and a *tsundere* character involves a certain degree of conflict, which ultimately leads to the character becoming emotionally vulnerable. Depending on the player's actions, this vulnerability may culminate in the character confessing their feelings for the protagonist, thereby advancing the storyline. Each step of this progression is marked by depictions of emotional revelation and/or increasing physical intimacy.

By employing such archetypal behavior to a degree where character types and their corresponding actions can be predicted, the game's creators craft an intimate script consisting of conditional statements (else-if statements). As a result, both the player and the character assume specific roles that are culturally influenced, shaping the dynamics of their relationship. Such scripts should not be taken as certainties, but rather as guidelines, and while their nature is indeed one of logical if-then statements, at least in principle, their presence is more important than their strict upholding. It is the presence – or the emergence – of such scripts within a game that can be expected to motivate users into traversing the videogame in a way that produces user-character intimacy. At the same time, the usage of such archetypal behavior, to the point where it is possible to predict character type and the array of possible actions they will take, generates the configuration of else-if-statements that compose an intimate script, with player and character taking specific (sub)culturally mandated roles. This is a driver for players to progress through the game and in doing so, develop a personal affection, which may range from imagined friendliness to imagined love, with various degrees of imagined physical interaction, up to and including intercourse.

2. Role Language and Intimate Scripts in Adult Computer Games

Role language, or *yakuwarigo* in the original Japanese, is, as per Teshigawara Mihoko and Kinsui Satoshi, a form of “fictionalized orality” (2011, 38). Fictionalized orality encompasses a range of idiolects, mannerisms, and speech patterns “associated with specific character types” (*ibidem*; see also Dahlberg-Dodd 2020). These roles are often intertwined with gender, particularly when it comes to a character's idiolect and their ways of addressing other individuals in a conversation, most notably the player who assumes the role of the game's protagonist. In contrast, the tendency in anime-manga media to establish a protagonist character's idiolect as the one closest to standard language (see Lippi-Green 1997; Kinsui 2017; Dahlberg-Dodd 2023) is particularly interesting: besides the commercial aspects, it aids in providing a seamless immersive experience by avoiding unnecessary friction. It also plays a crucial role in solidifying existing stereotypes and associated modes of address within the character of the adult computer game's protagonist.

The utilization of specific idiolects, pronouns, and mannerisms forms the foundation for the diverse range of experiences that can be expected and imagined, particularly in relation to the generally standard idiolects associated with protagonist or point-of-view (POV) characters across media. An example outside of software can be observed in spaces like maid and butler cafes, where servers adhere to specific scripts derived from anime and manga, thereby inviting patrons to respond accordingly (see Silvio 2010, 433-35; Sharp 2011; 2014; Galbraith 2019, 173; Sugawa-Shimada 2020; see also Thomas-Parr 2023). Building upon Teshigawara and Kinsui's perspective, Patrick Galbraith (2021b) envisions *bishōjo* games, a genre of Japanese adult computer games, as a form of “melodramatic imagination” (132, 294-95) that aims to evoke a myriad of complex emotional responses, akin to soap operas (see Blumenthal 1997, 53 cited in Galbraith 2021, 294). To achieve this, character – and in software, user – roles and potential avenues of imagination must always be clear about their pre-conditions and where

they may lead. Through this process, which can either reference pre-established conventions or create them as the game unfolds, an intimate script emerges, conditions the dynamics of in-game interactions and the resulting fictoromance.

An intimate script, in turn, produces its own set of assumptions and conditions based on the type of interaction depicted within the game, whether it be romantic, sexual, or parental, as well as the genders of the actants involved. Regardless of the mechanical framework that enables traversal through the game and the challenges it presents, intimate scripts assign actants to specific intimacy-related roles and establish acceptable behaviors for fostering intimate interactions. For example, they may determine whenever users may expect characters to take an active role in the relationship in the context of the game's overall plot. In Japanese adult computer games, the specificities of the Japanese language, further influenced by the gendered nature of personal pronouns and other forms of idiolect-based communication, extend an ulterior layer of influence over intimate scripts. Gendered roles, idiolects, and mannerisms, as exhibited by anime-manga characters, serve as one of the foundations for imagining, anticipating, and ultimately experiencing character-based intimacy. Consequently, the examination of how anime-manga aesthetics are employed to elicit emotional responses in users provides a structured avenue for analysis and comparison. One illustrative example involves exploring the use of personal pronouns when characters address players in relation to the game's own settings and narrative.

Let's say a female character employs the masculine-gendered Japanese personal pronoun *boku* to refer to themselves, while using *anta* to refer to the player-controlled male character. *Boku* is a masculine first-person pronoun, whereas *anta* is a colloquial variation of the second-person pronoun *anata* used to express either familiarity or rudeness (see Takahara 1992; Lee and Yonezawa 2008). The way in which players are addressed through the usage of *anta*, along with the character's choice to use *boku*, offers a range of possibilities for imagining and anticipating intimacy. At the same time, it influences the responses that players might be prompted to make and the kind of in-game choices that might be expected. For example, a female character using *boku* to refer to themselves may convey a self-perception of having interests typically associated with masculinity, such as fighting. The same character employing *anta* to address the player-controlled character conveys a sense of general rudeness, though not necessarily a sense of interpersonal distance. Consistent use – when prompted – and reception of character addresses establish a precedent in player minds. Building on precedent – across games, even – players is likely to act accordingly throughout the game, developing parasocial responses and fictoromance in concert with emergent expectations. This process is intricately intertwined with gender and sex of actants involved in a relationship, and it applies equally to the imagined relationships fostered within adult computer games.

Beyond characters, narrative themes, settings, and software mechanics lies the actual sex and genders of *adaruto gēmu* players. While they are encouraged, through the specificities of language, to follow the game's intimate script, this comes with the potential to clash with personal identity. Intimate scripts in Japanese adult computer games suggest – sometimes even implicitly mandate (see Tosca and Klastrup 2019, 188-89) – individuals of different sexes and orientations to assume specific roles, such as females being submissive and males being subservient (see Bruno 2022, 41-42).

This, undoubtedly, further influences the emergence of parasocial responses and fictoromance within adult computer games. Therefore, examining how characters address players, typically as part of their interaction with the player-controlled character, provides insights into the roles that may be implied or even required by the game's intimate script. In the case

of adult computer games that are originally written in Japanese, the gendered nature of the Japanese language becomes a lens through which we can observe how gender roles may have evolve. Examining adult computer games, and how intimacy is, first and foremost, imagined in a controlled and solitary environment presents potential that may not be found in more public, generalist media works.

3. *Role Language, Intimate Scripts, Character Intimacy: Developing a Methodology*

The study of adult computer games is challenging: it is unreasonable to draw strict, 1:1 connections between diegetic events and parasocial responses, even when there is strong evidence to suggest so. In fact, every instance where characters address players has the potential for parasocial phenomena to arise and fictoromance to develop and strengthen. Even the smallest moments, depending on the game's combination of art assets, plot, and software mechanics, can generate character interactions, whether it be through a single line of text or the visual presentation of a character's silhouette. Each of these fleeting moments holds the possibility for meaningful engagement. However, in certain works like *Tokimeki Memorial* *ときめきメモリアル* (Konami 1994), *True Love -Jun'ai Monogatari-* *TRUE LOVE -純愛物語-* (Software House Parsley 1995), or *Evenicle* *イブニクル* (Alicesoftware 2016), there exists a clear distinction between game traversal and character interaction. On the other hand, the same cannot be said for most adult computer games (Galbraith 2021a, 76; 2021b, 27-28), where interaction is seamlessly integrated into the overall in-game activity, as exemplified by games like *Senren*Banka* *千恋*万花* (Yuzusoft 2016).

Approaching the study of adult computer games with the intention of identifying the potential emergence of parasocial phenomena and examining their relationship with language is, therefore, a matter of approximation. It is simply not possible to fully substitute for the user or predict the specific responses they will develop. Nevertheless, it becomes all the more important to consider when users may respond, particularly when language is taken into account. While the Japanese language does provide markers for changes in social positions through identifiable shifts in modes of address and the use of personal pronouns, it remains challenging to establish a direct connection between such shifts and the game's diegetic context. However, there is another aspect that can facilitate analysis: the inclusion of "reward images" (*gohobi-e*; Miyamoto 2013, 24) within the game.

Reward images are full-screen depictions of pivotal and emotionally charged moments within adult computer games storyline(s). They play a significant role in deepening the relationship between players-as-protagonists and one of the romanceable characters within the game (see Bruno 2019, 45-47). They portray increasing levels of intimacy, with sexual interactions being a common theme, particularly in male-oriented works. In addition to the reward images themselves, players are further rewarded with additional story content showcasing a deepening of the relationship. The unlocking of these illustrations – which can be later accessed from a gallery in the game's main menu – serves as a measure of game completion and creates what Andrea Wood describes as an "erotic scavenger hunt" (2011, 369) throughout the game. Some of these images – often showcasing sexual intercourse in pornographic fashion – may be teased on the game's cover and promotional site, providing prospective users with an idea of what the game is about and what kind of experience it wishes to provide. While it is certainly unwise to assume total consent and agreeable disposition to what takes place within the game, it provides a workable baseline given restricted (adult only, sold in specialist outlets) circulation of adult computer games in Japan.

Inside the game proper, reward images serve as feedback for successful progression, they can be utilized, at the very least, to establish a baseline from which to approximate the kind of player responses expected by the game for proper functioning of its aesthetic-narrative-software assemblage. What are these images depicting? What are the requirements – in the software and within the player’s disposition – to obtain and enjoy that image? What choices are required of players to get to that specific point? What conduct do said choices imply? How significant is the moment in the overall plot? (see Bruno 2023, 241).

By breaking normal game traversal, interrupting the flow of the game, reward images encase a “before” and an “after” (*ibidem*). They are, at least in the creator’s intent, watershed moments in the relationship between the player and one or more of the game’s cast of characters. By acting as watershed moments in the game’s story and diegetic developments, reward images can serve as reference points for the evolution – or at the very least, reasonable assumptions thereof – of player-character intimacy. Examining reward images as significant milestones in the game’s plot and diegetic developments opens the possibility of analyzing a character’s language usage “before” and “after”. It allows the exploration of player-character intimacy and its evolution as various stages, delimited by the watershed moments marked through reward images. Through comparative analysis, we can explore the modes of address, pronoun usage, and the degree of politeness or rudeness exhibited in relation to the intended progression of intimate relationships.

Key questions emerge: Who takes the initiative in initiating relationships within the game world? How does the player create the necessary conditions for the relationship to develop and progress? What forms of punishment or reward do players encounter based on their choices and actions during gameplay? These questions, when combined with an exploration of language and its gendered affordances, serve as the foundation for the case study approach adopted in this paper. Specifically, the focus will be on how each romanceable character in the game addresses the player-controlled protagonist. Modes of address will be examined in relation to factors such as character gender and sex, the protagonist’s own gender and sex, and how it may relate to the player’s own disposition(s). The exploration that follows, which concerns the women-oriented adult computer game *Kioku no Dizerubu*, is provided as an example of the methodology outlined above. This exploration is concise by necessity and cannot hope to be anywhere near comprehensive. Nevertheless, it seeks to be a methodological demonstration, breaking new ground in how videogame software such as *adaruto gēmu* may be approached while accounting for its specificities.



Fig. 2 – Screenshot from *Kioku no Dizerubu*.
This is a reward image implying a growing level of intimacy with the player.
Image © Libre Palette 2022

4. *Kioku no Dizorubu: Female Subservience to Male Characters*

Kioku no Dizorubu is a women-oriented (see Kim 2009; Andlauer 2018) adult computer game featuring heterosexual intimate relationships. In women-oriented *adaruto gēmu* players – presumed to be female – are put in the shoes of a female main character in a specific narrative situation, ranging from high school to science fiction and fantasy epics. Player characters in adult computer games take on a diverse array of occupations and societal roles, ranging from timid high school students, as seen in *Gakuen Club -Houkago no Himitsu-* 学園CLUB～放課後のヒミツ～ (*Gakuen Club*; OperaHouse 2015) – to merciless assassins – as it’s the case with *Nero E Rosso -Kane no Tame ni Kane wa Naru 2 nEroErosso ~金のために鐘は鳴る 2* (*Nero e Rosso - The Bell Chimes for Gold 2*; Otusun Club 2017). Regardless of the setting or the protagonist’s specific role and occupation, the game’s storyline invariably unfolds in a way that involves the protagonist engaging with several characters of the opposite sex, fostering the development of intimate bonds.

In similar fashion to male-oriented adult computer games, guiding the game’s progression to strengthen the bond with a character enables players to steer the narrative towards the fulfillment of an intimate relationship. By making appropriate choices when prompted, players can deepen the bond with a character and direct the game’s story to culminate in a conclusion that aligns with that character’s journey. Each character’s individual story, in turn, contributes a unique perspective to the overarching narrative. It is only by playing through all character stories that players may experience the full breadth of the game’s plot (Tosca and Klastrup 2019, 176).

Kioku no Dizorubu can be collocated as a visual novel video game, a form of interactive software that requires players to navigate a story by making decisions at crucial points throughout the game. The game places players in the shoes of Shirota Aoi, a young woman grappling with dissociative personality disorder. She becomes aware of her condition after a series of incidents where her perception blacks out while conversing with others, only to regain awareness and find herself engaged in sexual intercourse with the person she was talking to. Although Aoi recognizes that she must have somehow given consent to the act, she is unable to recall how or when she arrived at that point.

The opening of the game, which introduces Aoi’s condition, with a depiction of sexual intercourse with one of the game’s characters, Numaoka Nobuhiko, is carefully crafted – combining prose, images, and sounds – to intentionally evoke arousal, while also deploying a sense of estrangement: the music is set to a slow, pulsating rhythm; the actors vocal performances are deployed – also through the aid of binaural audio – to be suggestive and seductive; the relationship is immediately portrayed as adulterous office romance – Numaoka is Aoi’s married office manager, willing to divorce her wife to be with her.

It is implied that during her dissociative events, Aoi experiences a shift in attitudes, altering her pre-existing views on intimacy and sex, which were previously left unexpressed but seemed to align with prevailing portrayals found in *shōjo* and *josei* (girl and women-oriented anime-manga) media. Following the shift, she seems to lose the capacity to consciously withhold consent to sexual intercourse, and her attitude towards intimacy and sex undergoes a transformation marked by a newfound lack of inhibition. Inability to consciously withhold consent is meant in the sense that she is depicted, first implicitly, then explicitly, as being overcome by desire – which, as part of the dissociative episode, is ego-syntonic – making her willing, rather than an actual inability to say no.

The game story, following the opening, is deployed as an erotic thriller, a hunt for the cause for Aoi’s condition following her diagnosis and a recommendation from the diagnosing

psychiatrist to avoid overly stressful situations. Subsequent to the initial setup, Aoi, alongside players, encounters the game’s ensemble of characters: Akira, an understanding queer individual receiving treatment at the same clinic; Ishizuki Ryōichi, Aoi’s younger and infatuated co-worker; and Shirota Kei, Aoi’s overprotective older brother. These characters are dispersed across five possible story paths, with an additional chapter named “truth” (*shinjitsu* 真実) and an epilogue. The pivotal moment for players arises when Aoi experiences another dissociative episode and feels compelled to confide in someone. At this juncture, players must choose which character to confide in, or they can decide not to share with anyone, and each choice leads to a distinct ending (see image 3 and 4). Upon unlocking all endings, the truth and epilogue chapters become accessible from the main menu. Each story path sheds light on the interactions between Aoi and the four characters, alluding to moments of intimacy, though not all story paths culminate in sexual intercourse – for example, choosing Akira, even though set up to be a somewhat suspicious encounter at the clinic, will make his story path end on a comforting note in non-sexual, non-romantic intimacy.



Fig. 3 – Screenshot from *Kioku no Dizorubu*. Story path selection in *Kioku no Dizorubu*.

From left to right: Kei, Ishizuki, Aoi, Numaoka and Akira.

Image © Libre Palette 2022



Fig. 4 – Screenshot from *Kioku no Dizorubu*. Each of the story paths when highlighted for selection.

Note how the shift between color and grayscale may encourage a sense of unease.

Image © Libre Palette 2022

After players have become acquainted with all the characters and experienced Akira's comforting demeanor, Kei's overprotective tendencies (with no sexual intercourse depicted or implied), Numaoka's obsessive possessiveness, and Ishitsuki's naivety (which may lead to a threesome involving him and Numaoka), they gain access to the truth of the matter: Aoi and Kei shared an incestuous relationship years ago, resulting in an aborted pregnancy. Aoi has suppressed this traumatic experience, and it serves as the root cause of her dissociative episodes. Consequently, her brother Kei becomes morbidly overprotective, transforming into an unhealthy obsession. The culmination of this disturbing development occurs in the epilogue, where Aoi is subjected to violation by Kei, while a helpless Numaoka witnesses the distressing scene, presented from a first-person perspective in the game's reward images.

Beyond the problematic plot development, which regrettably cannot be fully explored within the confines of this paper, it is noteworthy how, despite Aoi being portrayed as an adult Japanese woman, she, along with players, lacks complete agency – the “power to initiate action” (Schlosser 2019) – in her interactions with the game's four characters. For instance, Numaoka is depicted as embodying dominant heteronormative scripts often found in *shōjo*, *josei* media, and women-oriented adult computer games, where males take an active role in male-female romantic interactions (see Ting 2019). On the other hand, Akira's story path does not lead to sexual intercourse but rather focuses on emotional and non-romantic intimacy, positioning him as a paternal figure to whom Aoi can confide, even amidst the ambiguity of their relationship. In contrast, Ichizuki places himself in a subservient position to Aoi, casting her in a para-maternal role during their interactions. Lastly, Aoi's brother, Kei, assumes a role where he treats Aoi as his subordinate little sister, and the full implications of this dynamic become apparent as players delve deeper into the game's stories, getting closer to uncovering the truth behind Aoi's experiences.

Kioku no Dizerubu produces agential ambiguity coming from dominant, heteronormative Japanese social norms as portrayed by *shōjo* (girl-oriented) and *josei* (women-oriented) manga. The paradox is further intensified by situating Aoi's dissociative episodes around themes of sexual intimacy, wherein she gains agency in matters of sexuality but experiences a loss of agency on personal and social levels. Similarly, players of the game find themselves bereft of agency, unable to refuse and in fact separated from their immersion as Aoi, as her condition makes her sexual desire in synch with a changed disposition towards sexual intercourse. At the same time, it is important to note that *shōjo* and *josei* aesthetics are “increasingly removed from social representation” (Berndt 2019, 1-2) and closer to fantasy spaces of gendered, female, and feminine revelry (Andlauer 2018). *Shōjo* and *josei* aesthetics mediates and convey meanings (Monden 2019), modes of address (Antononoka 2019; Unser-Schutz 2019), agency (King 2019; Norris 2019) in fantasy spaces (Andlauer 2018). However, it should be noted that while these depictions may not entirely mirror real-life Japanese girls and young women, they do impose a specific set of behaviors and potential actions in media reproducing them.

Particularly in the context of sexual encounters, the shift from a baseline passive state mandated by *shōjo/josei* conventions to a state where sexual agency becomes feasible challenges the validity of these conventions. At the same time, by integrating *shōjo/josei* aesthetic codes into interactive video game environments, players and character agency are conditioned, dictating the range of actions or reactions players, players-as-characters, and in-game characters are expected to adhere to concerning the game's narrative settings, plots, and mechanical systems (such as navigation, feedback, and interaction) – all under the influence of *shōjo/josei* femininity. *Kioku no Dizerubu* uses the tenets of *shōjo/josei* femininity as the baseline against which players – assumed to be familiar with *shōjo/josei* aesthetics – are given a sense of deep disorientation.

When Aoi experiences one of her dissociative episodes, she undergoes a transformation that deviates from her typical portrayal as a *shōjo/josei* protagonist. Consequently, her language and way of addressing other characters change, giving rise to distinct modes of communication. As a result, two different sets of role language emerge within Aoi's character, accompanied by two distinct intimate scripts that players, assumed to be women, must engage with (see table 1 and table 2). These variations are evident in the diverse manners in which characters express themselves and, in turn, relate to both girl and women-oriented anime-manga productions, as well as Japanese pornographic media. These two patterns of role language and their accompanying intimate scripts intersect with those originating from the game's cast of characters, each with their own specificities. This leads to distinct types of fictoromances and roles which players are called to fill.

For instance, Numaoka's character is coded with an idiolect that exudes forcefulness and reinforces heteronormative gender roles prevalent in Japan. During the game's opening sex scene, one of his lines as the dramatic tempo builds up is "it looks like you really like being stimulated here"¹ per le citazioni in giapponese: non è necessaria la traslitterazione; , positioning himself as the dominant figure in the sexual encounter. This is emphasized by his use of non-inflected verbs, indicating a social standing above the protagonist (see table 1), which reverberates through the fictoromance between players as Aoi and Numaoka. In contrast, Akira, the second character with whom Aoi can develop an intimate connection, is visually and linguistically portrayed as a cross-dressing man. He employs an *onekotoba* オネエ言葉 register (feminine language used by homosexual men) in his speech, while his visual appearance includes makeup on eyelashes and lipstick. Akira's introduction showcases him using sentences such as "what would the matter be?"² and "thank you for your kind help"³ (see table 2), aligning more closely with the prescribed feminine language in Japan, commonly known as Japanese Women Language or JWL (see Ide 1982; Inoue 2003; Nakamura 2014a; 2014b).

Contrasting both Numaoka and Akira are Ishizuki Ryōichi, Aoi's younger co-worker and Kei, her brother. Ryōichi uses an idiolect that presumes a position that places Aoi – and players with her – in a sort of maternal or elder sister role (see table 3). This role, which is remarked also by Aoi referring to Ryōichi with the *-kun* suffix, which may imply a sense of closeness but also an inferior position in relation to the speaker, encoding a lower degree of respect afforded (Oshima 2023, 170, 174-76), which is maintained through all interactions between Aoi and Ryōichi. This, while of course infantilize Ryōichi, while making Aoi devoid of a role as fully-fledged, independent adult, and recasting her into dominant heteronormative social norms in Japan. Ryōichi is not a full adult, but rather something resembling a childish, immature figure to Aoi's elder sister position, with a subsequently charged fictoromance. Finally, the apparent plain language employed by Aoi's brother Kei is one that apparently suggests a position of equality (see table 4). This is quickly turned over as details of his manipulative behavior come to the fore, as apparent warmth reveals darker trauma.

The utilization of such idiolects directly influences the parasocial phenomena intentionally incorporated into the gameplay experience. Additionally, it is also crucial to recognize that in romantic relationships within this game, Aoi's role never assumes equality with the other characters. Instead, the diegetic context compels her to occupy other positions: she becomes a mistress seduced by Numaoka, a child seeking solace from Akira, a little sister under her brother's dominion, and a motherly/elder sister figure admired by Ishitsuki. That these interactions are

¹「白田さんはここが弱いみたいだね」。Unless otherwise stated, all translation are mine.

²「どうしたのかしら？」.

³「助かったわ、ありがとう」.

predicated on a presumption of general fictiveness stemming from their status as an anime-manga media does not invalidate the fact that the experience intended in *Kioku no Dizorubu*, as a media work oriented towards women, is that of experiencing a subservient role towards other men.

The game entails a predetermined inclination for women subjects, embodied by the players as Shirota Aoi, to adopt a passive role in shaping her emotional journey. When players are given the option to confide Aoi's struggles with any of the game's characters, it leads Aoi, along with the players, to communicate from a subservient position rather than an equal one. The only alternative is to withhold such confidences altogether, yet this choice fails to alter the course of actions suggested in the truth and epilogue chapters.

Ultimately, the game's truth reveals Aoi's vulnerability to her brother and the experience the game creators aim to convey centers around themes of (re)discovery of trauma and brotherly betrayal. These experiences are underpinned by the diverse role languages expressed through each character, fostering a series of parasocial phenomena intended to evoke specific emotional states and responses. While *Kioku no Dizorubu* is a game designed for mature, women audiences and not intended for widespread circulation, the aesthetics it employs, although "increasingly removed from social representation" (Berndt 2019, 1-2), unmistakably suggest a particular set of gendered social, intimate, and sexual dynamics. These dynamics position the woman subject and players in a subordinate role compared to their male counterparts.

Conclusions

This paper has offered a concise introduction to approaching adult computer games as video games that revolve around establishing, developing, and experiencing intimate bonds with characters. Through an examination of parasocial phenomena, intimate scripts, and the emergence of fictoromances, the paper provides a brief exploration on how role language may influence the range and nature of parasocial phenomena and fictoromances that shape an adult computer game's intended experience. In the case of *Kioku no Dizorubu*, despite its narrative aiming to disconcert players, assumed to be female, by strategically removing agency concerning sexual intercourse and intimacy, it still relies on the portrayal of the main character – a female coded as feminine – as subservient to a male character, whether it be the domineering Numaoka or the submissive Ishitsuki. Aoi's – and players' – actions within the game world are essentially limited to choosing which male character to seek help and comfort from. And it is asking for help from a position of social inferiority that unlocks higher levels of intimacy.

At the metanarrative level, the progressive completion of the game does allow increased intimacy with the character of Aoi, until the nature of her trauma is revealed as part of the truth and epilogue chapters. However, this progressive journey also involves a rediscovery of Aoi's enthrallment to her brother, placing her in yet another submissive role with even less agency. Remarkably, the agency granted to players throughout the game's advancement is subsequently denied upon unearthing the truth and experiencing the epilogue, as the game's actual conclusion – with an implicit collocation of all other endings as mere "what-ifs" – precludes any possibility of Aoi finding solace like she does in Akira's story path. The role language, in conjunction with intimate scripts throughout the game intensifies these developments by aligning player imagination accordingly. Encouraging – implicitly mandating – that fictoromance(s) develop across specific lines with Aoi and players in a subservient position. Role language serves as an integral component of this intricate amalgamation of prose, visuals, and sound effects, mobilizing the recognizable attributes of anime-manga media (*shōjo/josei*) and the associated expectations, thereby producing an estranging and dissonant effect.

As a result, exploring character idiolect in relation to roles within relationships, as demonstrated in this paper, can unlock crucial new perspectives in niche media forms that heavily rely on imagination, such as adult computer games. While this paper provides only a brief glimpse into *adaruto gēmu*, it aligns with growing research interests in video games and other media that promote the emergence of fictoromances and/or parasocial phenomena (see Song and Fox 2016; Liebers and Schramm 2019; Karhulahti and Välisalo 2021). Future avenue of research may include comparative analysis of video games oriented towards both sexes and produced across a variety of contexts.

Tables

Table 1. Aoi as <i>shōjo/josei</i> main character
JP – Akira「あおいちゃんは彼氏いるの？」 ENG – Akira: Sis, do you have a special someone?
JP – Aoi「え？ あ、その……いないです」 ENG – Aoi: Eh? Ah...no, I don't have one...
JP – Akira「ふーん、なんだかわけありっぽいわね」 ENG – Akira: Mh, I think there might a reason for that...
JP – Aoi「えっと、その……」 ENG – Aoi: I...I think...
JP – Akira「大丈夫、話したくなかったら無理に話す必要はないわ」 ENG – Akira: If you don't want to talk about it we should not go there, it's okay.
JP – Aoi「アキラさんは……？」 ENG – Aoi: And you, Akira?
Table 2. Aoi right after a dissociative event – sexual intercourse
JP – Numaoka「あおいさん、どうかしたの？」 ENG – Numaoka: Aoi, what's the matter?
JP – Aoi「いえ、何でもないです」 ENG – Aoi: No, it's nothing.
JP – Numaoka「つらかったら言ってね」 ENG – Numaoka: Tell me if this gets difficult for you
JP – Aoi「……大丈夫です」 ENG – Aoi: ...I'm fine.
JP – Aoi「沼岡さん、私、……」 ENG – Aoi: Numaoka, I'm about to...
JP – Numaoka「イキそう？ いいよ、一緒にイこう」 ENG – Numaoka: ...about to come? Yes, let's come together!
Table 3. Exchange between Aoi and Numaoka with idiolect highlighted
JP – Numaoka「あおいさん……」 ENG – Numaoka: “Aoi...”
JP – Numaoka「あおいさん、いつもきみだけを見ている」 ENG – Numaoka: I only have eyes for you...

JP – Numaoka「……好きだ」 ENG – Numaoka: I love you.
JP – Aoi「ごめんなさい、この間のことは忘れてください」 ENG – Aoi: No, please, forget what happened just now
JP – Numaoka「……忘れられるわけ、ないだろう」 ENG – Numaoka: I don't think I can just do that.

Table 4. Exchange between Aoi and Akira with idiolect highlighted

JP – Akira「ふふっ、ありがと」 ENG – Akira: aha, thank you!
JP – Akira「悩んだんだけど、パエリア作ってみたの、好きかしら？」 ENG – Akira: it's kinda unexpected but, what about if I fixed some paella?
JP – Aoi「パエリア! すごい! 好きです!」 ENG – Aoi: Paella! Fantastic! I love it!
JP – Akira「じゃあ、ちょっと待っててね」 ENG – Akira: then wait a moment
JP – Aoi「私も何かお手伝いしましょうか……?」 ENG – Aoi: can I help you with anything?

Table 5. Exchange between Aoi and Ishitsuki with idiolect highlighted

JP – Ishitsuki「俺だって負けてませんよ。あなたのことが好きです」 ENG – Ishitsuki: I won't be the loser [to Numaoka]. I love you!
JP – Aoi「ありがとう。私も、石月くんのこと好きよ」 ENG – Aoi: Thank you. I love you too, Ishitsuki!
JP – Ishitsuki「よかったら俺と一緒に住みませんか?」 ENG – Ishitsuki: what if you moved in with me?
JP – Aoi「え? どういう……意味?」 ENG – Aoi: wha-? What do you...mean?
JP – Ishitsuki「俺と同棲しませんか?」 ENG – Ishitsuki: do you want to live with me?

Table 6. Exchange between Aoi and Kei with idiolect highlighted

JP – Kei「おじやの方がもっと粘り気があるんだよ」 ENG – Kei: This porridge is so much stickier!
JP – Kei「しょうゆをちょっと垂らしてやるから」 ENG – Kei: Try mixing some soy sauce with it
JP – Aoi「お兄ちゃん、忙しいのにありがとう」 ENG – Aoi: Thank you Kei, even if you're so busy...
JP – Kei「いや、頼ってくれるのは嬉しいよ」 ENG – Kei: No, I'm happy that you called me!

References

- Andlauer, Leticia. 2018. "Pursuing One's Own Prince: Love's Fantasy in Otome Game Contents and Fan Practice". *Mechademia: Second Arc* vol. 11, no. 1: 166-83.
- Antononoka, Olga. 2019. "Shōjo Manga Beyond Shōjo Manga: The 'Female Mode of Address' in *Kabukumon*". In *Shōjo Across Media: Exploring "Girl" Practices in Contemporary Japan*, edited by Jaqueline Berndt, Kazumi Nagaike, and Fusami Ogi, 83-105. Berlin: Springer.
- Berlant, Lauren. 1998. "Intimacy: A Special Issue". *Critical Inquiry* vol. 24, no. 2: 281-88.
- Berndt, Jaqueline. 2019. "Introduction: Shōjo Mediations." In *Shōjo Across Media: Exploring "Girl" Practices in Contemporary Japan*, edited by Jaqueline Berndt, Kazumi Nagaike and Fusami Ogi, 1-21. Berlin: Springer.
- Bruno, Luca. 2019. "The Element Factor. The Concept of 'Character' as a Unifying Perspective for the Akihabara Cultural Domain". *IMAGE. Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft* vol. 29, no. 1: 38-59. doi: 10.25969/mediarep/16393.
- . 2022. "Artificial Intimacy : Gynoid and Artificial Intelligence in Japanese Character Intimacy Game Software". *REPLAYING JAPAN* vol. 4: 35-45.
- . 2023. *Imagining, Guiding, Playing Intimacy – A Theory of Character Intimacy Games* –. PhD Dissertation. Leipzig: Universitaet Leipzig.
- Cooke, Jennifer (ed.). 2013. *Scenes of Intimacy: Reading, Writing and Theorizing Contemporary Literature*. London-New Delhi-New York-Sydney: Bloomsbury.
- Dahlberg-Dodd, Hannah E. 2020. "O-Jōsama Kotoba and a Stylistics of Same-Sex Desire in Japanese Yuri Narratives". *Mechademia: Second Arc* vol. 13, no. 1: 6-23.
- . 2023. "Figure of Desire, Figure Desired: A Cross-Genre Analysis of O-jōsama". Conference *Kyarakters: On the Other Side of Narrative*, 28-30 April. Los Angeles: University of California.
- Freeman, Guo, Jeffrey Bardzell, and Shaowen Bardzell. 2016. "Revisiting Computer-Mediated Intimacy: In-Game Marriage and Dyadic Gameplay in Audition". In *Proceedings of the 2016 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems* (San Jose, 7-12 May), 4325-336. New York: Association for Computing Machinery. doi: 10.1145/2858036.2858484.
- Galbraith, Patrick W. 2019. *Otaku and the Struggle for Imagination in Japan*. Durham-London: Duke University Press.
- . 2021a. *The Ethics of Affect: Lines and Life in a Tokyo Neighborhood*. Stockholm: Stockholm University Press. doi: doi.org/10.16993/bbn.
- . 2021b. "'For Japan Only?': Crossing and Re-Inscribing Boundaries in the Circulation of Adult Computer Games". In *Media Technologies for Work and Play in East Asia: Critical Perspectives on Japan and the Two Koreas*, edited by Micky Lee, and Peichi Chung, 73-94. Bristol: Bristol University Press.
- Giddens, Anthony. 2013. *The Transformation of Intimacy: Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies*. Hoboken: John Wiley & Sons.
- Hartmann, Tilo. 2016. "Parasocial Interaction, Parasocial Relationships, and Well-Being". In *The Routledge Handbook of Media Use and Well-Being*, edited by Leonard Reinecke, and Mary-Beth Oliver, 131-44. London: Routledge.
- Hichibe, Nobushige 七邊 信重. 2006. 文化創造の条件 - 2つのゲーム「場」の文化生産論的考察から *Bunkasōzō no Jōken - 2 - Tsu No Gēmu "ba" no Bunka Seisanronteki Kōsatsu kara* (The Conditions of Cultural Creation – Cultural Production Within Two Videogame "Fields" from a Cultural Production Perspective). *Bulletin of the Graduate Division of Letters, Arts and Sciences of Waseda University* vol. 51: 65-73.
- Ide, Sachiko. 1982. "Japanese Sociolinguistics Politeness and Women's Language". *Lingua* vol. 57, no. 2-4: 357-85.
- Inoue, Miyako. 2003. "Speech without a Speaking Body: 'Japanese Women's Language' in Translation". *Language & Communication* vol. 23, no. 3-4: 315-30. doi: 10.1016/S0271-5309(03)00011-9.
- Kacsuk, Zoltan. 2018. "Re-Examining the 'What Is Manga' Problematic: The Tension and Interrelationship between the 'Style' versus 'Made in Japan' Positions". *Arts* vol. 7, no. 3: 15-32. doi: 10.3390/arts7030026.

- Kagami, Hiroyuki 鏡裕之. 2010. 非実在青少年論—オタクと資本主義 *Hijitsuzai Seishōnen Ron: Otaku to Shihonshugi* (On Non-Existent Youth: Otaku and Capitalism). Tōkyō: Ai'ikusha.
- Karhulahti, Veli-Matti, and Tanja Välsälö. 2021. "Fictosexuality, Fictoromance, and Fictophilia: A Qualitative Study of Love and Desire for Fictional Characters". *Frontiers in Psychology* vol. 11, no. 575427: 1-12. doi: 10.3389/fpsyg.2020.575427.
- Kim, Hyeshin. 2009. "Women's Games in Japan: Gendered Identity and Narrative Construction". *Theory, Culture & Society* vol. 26, no. 2-3: 165-88. doi: 10.1177/0263276409103132.
- King, Emerald L. 2019. "Sakura Ga Meijiru – Unlocking the Shōjo Wardrobe: Cosplay, Manga, 2.5D Space". In *Shōjo across Media: Exploring "Girl" Practices in Contemporary Japan*, edited by Jaqueline Berndt, Kazumi Nagaïke, and Fusami Ogi, 233-60. Berlin: Springer.
- Kinsui, Satoshi. 2017 [2003]. *Virtual Japanese: Enigmas of Role Language*. Osaka: Osaka University Press.
- Koyama, Yūsuke 小山 友介. 2020. 日本ゲーム産業史 ゲームソフトの巨人たち *Nihongēmu-sangyōshi. Gēmusoftware no Kyōjintachi* (*The History of Japanese Video Game Industry: The Giants of Video Game Software*). Tōkyō: NikkeiBP.
- Koyama, Yūsuke, Nobushige Kobayashi (Hichibe), and Jin Nakamura. 2019. "Structure of PC Visual Novel Game Industry in Japan". Conference *Replaying Japan 2019: The 7th International Japan Game Studies*, 9-11 August. Kyōto: Ritsumeikan University.
- Lee, Duck-Young, and Yoko Yonezawa. 2008. "The Role of the Overt Expression of First and Second Person Subject in Japanese". *Journal of Pragmatics* vol. 40, no. 4: 733-67. doi: 10.1016/j.pragma.2007.06.004.
- Libre Palette. 2022. 記憶のディゾルブ *Kioku no Dizorubu* (Memories in Dissolution).
- Liebers, Nicole, and Holger Schramm. 2017. "Friends in Books: The Influence of Character Attributes and the Reading Experience on Parasocial Relationships and Romances". *Poetics* vol. 65: 12-23.
- . 2019. "Parasocial Interactions and Relationships with Media Characters – An Inventory of 60 Years of Research". *Communication Research Trends* vol. 38, no. 2: 4-31.
- Lippi-Green, Rosina. 1997. *English with an Accent: Language, Ideology, and Discrimination in the United States*. London-New York: Routledge.
- Miyamoto, Naoki 宮本直毅. 2013. エロゲー文化研究概論 *Erogē Bunka Kenkyū Gairon*. (Outline of Cultural Studies in Adult Computer Games). Tōkyō: Sōgōkagaku Shuppan.
- Monden, Masafumi. 2019. "A Dream Dress for Girls: Milk, Fashion and Shōjo Identity". In *Shōjo Across Media: Exploring "Girl" Practices in Contemporary Japan*, edited by Jaqueline Berndt, Kazumi Nagaïke, and Fusami Ogi, 209-31. Berlin: Springer.
- Nakamura, Momoko. 2014a. *Gender, Language and Ideology: A Genealogy of Japanese Women's Language*. Amsterdam: John Benjamins.
- . 2014b. "Historical Discourse Approach to Japanese Women's Language". In *The Handbook of Language, Gender, and Sexuality*, edited by Susan Ehrlich, Miriam Meyerhoff, and Janet Holmes, 378-95. Chichester: John Wiley & Sons. doi: 10.1002/9781118584248.ch19.
- Norris, Craig. 2019. "Shōjo Fantasies of Inhabiting Cool Japan: Reimagining Fukuoka Through Shōjo and Otome Ideals with Cosplay Tourism". In *Shōjo Across Media: Exploring "Girl" Practices in Contemporary Japan*, edited by Jaqueline Berndt, Kazumi Nagaïke, and Fusami Ogi, 331-53. Berlin: Springer.
- Okabe, Tsugumi, and Jérémie Pelletier-Gagnon. 2019. "Playing with Pain: The Politics of *Asobigokoro* in *Enzai Falsely Accused*". *Journal of the Japanese Association for Digital Humanities* vol. 4, no. 1: 37-53.
- Oshima, David Y. 2023. "The Semantics and Sociopragmatics of the Japanese Honorific Titles San, Kun, and Chan: Some Focal Points of Variation". *Journal of East Asian Linguistics* vol. 32, no. 2: 169-200. doi: 10.1007/s10831-023-09255-9.
- Saito, Kumiko. 2021. "From Novels to Video Games: Romantic Love and Narrative Form in Japanese Visual Novels and Romance Adventure Games". *Arts* vol. 10, no. 3: 42. doi: 10.3390/arts10030042.
- Santos, Kristine Michelle L. 2020a. "Queer Affective Literacies: Examining 'Rotten' Women's Literacies in Japan". *Critical Arts* vol. 34, no. 5: 72-86.
- . 2020b. "The Bitches of Boys Love Comics: The Pornographic Response of Japan's Rotten Women". *Porn Studies* vol. 7, no. 3: 279-90.

- Schlosser, Markus E. 2019. "Agency". *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2019 Edition)*. <<https://plato.stanford.edu/archives/win2019/entries/agency/>> (10/2023).
- Schramm, Holger. 2015. "Parasocial Interactions and Relationships". In *The International Encyclopedia of Communication*, edited by Wolfgang Donsbach. Chichester: John Wiley & Sons. doi: 10.1002/9781405186407.wbiecp006.pub2.
- Sharp, Luke. 2011. "Maid Meets Mammal: The 'Animalized' Body of the Cosplay Maid Character in Japan". *Intertexts* vol. 15, no. 1: 60-78.
- . 2014. "The Heterogeneity of Maid Cafés: Exploring Object-Oriented Fandom in Japan". *Transformative Works and Cultures* vol. 16. doi: 10.3983/twc.2014.0505.
- Silvio, Teri. 2010. "Animation: The New Performance?". *Journal of Linguistic Anthropology* vol. 20, no. 2: 422-38.
- Song, Wen, and Jesse Fox. 2016. "Playing for Love in a Romantic Video Game: Avatar Identification, Parasocial Relationships, and Chinese Women's Romantic Beliefs". *Mass Communication and Society* vol. 19, no. 2: 197-215.
- Suan, Stevie. 2017. "Anime's Performativity: Diversity through Conventionality in a Global Media-Form". *Animation* vol. 12, no. 1: 62-79. doi: 10.1177/1746847717691013.
- . 2018. "Consuming Production: Anime's Layers of Transnationality and Dispersal of Agency as Seen in Shirobako and Sakuga-Fan Practices". *Arts* vol. 7, no. 3: 66-85. doi: 10.3390/arts7030027.
- Sugawa-Shimada, Akiko. 2020. "Emerging '2.5-Dimensional' Culture: Character-Oriented Cultural Practices and 'Community of Preferences' as a New Fandom in Japan and Beyond". *Mechademia: Second Arc* vol. 12, no. 2: 124-39.
- Takahara, Kumiko. 1992. "Second Person Deixis in Japanese and Power Semantics". *Intercultural Communication Studies* vol. 11, no. 1: 117-28.
- Taylor, Emily. 2007. "Dating-Simulation Games: Leisure and Gaming of Japanese Youth Culture". *Southeast Review of Asian Studies* vol. 29: 192-208.
- Teshigawara, Mihoko, and Satoshi Kinsui. 2011. "Modern Japanese 'Role Language' (Yakuwarigo): Fictionalised Orality in Japanese Literature and Popular Culture". *Sociolinguistic Studies* vol. 5, no. 1: 37-58.
- Thomas-Parr, Georgia. 2023. "Anime Girls Embodied: An Introduction to British Maid Café Cosplay". *Feminist Media Studies* vol. 1: 1-17. doi: 10.1080/14680777.2023.2194569.
- Ting, Grace En-Yi. 2019. "Gender, Manga, and Anime". In *The Routledge Companion to Gender and Japanese Culture*, edited by Jennifer Coates, Lucy Fraser, and Mark Pendleton, 311-19. London: Routledge.
- Tosca, Susana, and Lisbeth Klastруп. 2019. *Transmedial Worlds in Everyday Life. Networked Reception, Social Media, and Fictional Worlds*. London: Routledge.
- Unser-Schutz, Giancarla. 2015. "Influential or Influenced? The Relationship between Genre, Gender and Language in Manga". *Gender and Language* vol. 9, no. 2: 223-54.
- . 2019. "Redefining Shōjo and Shōnen Manga through Language Patterns". In *Shōjo Across Media: Exploring "Girl" Practices in Contemporary Japan*, edited by Jaqueline Berndt, Kazumi Nagaike, and Fusami Ogi, 49-82. Berlin: Springer.
- Wood, Andrea. 2011. "Choose Your Own Queer Erotic Adventure: Young Adults, Boys' Love Computer Games and the Sexual Politics of Visual Play". In *Over the Rainbow: Queer Children's and Young Adult Literature*, edited by Michelle A. Abate, and Kenneth Kidd, 354-78. Ann Arbor: University of Michigan Press.



Citation: V. D'Andrea, M. Pozza (2023) Confluenza di generi e scambio di ruoli. Qualche riflessione linguistico-letteraria sui processi di contaminazione tra il maschile e il femminile nel mondo greco antico. *Lea* 12: pp. 117-136. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14357>.

Copyright: © 2023 V. D'Andrea, M. Pozza. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Confluenza di generi e scambio di ruoli Qualche riflessione linguistico-letteraria sui processi di contaminazione tra il maschile e il femminile nel mondo greco antico*

Vincenzo D'Andrea, Marianna Pozza
Liceo Classico "Primo Levi" San Donato Milanese;
Sapienza Università di Roma
(vincenzo.dandrea@levi.edu.it);
(marianna.pozza@uniroma1.it)

Abstract

This study explores linguistic and literary phenomena in the ancient Greek world, with a specific focus on the convergence of genres and role exchanges. We begin by briefly examining the emergence of the feminine gender in the reconstructed Proto-Indo-European language. Subsequently, we analyze instances of linguistic and cultural cross-contamination, shedding light on the complex dynamics of gender convergence within ancient Greek society. Our examination is framed within a socio-cultural context, drawing insights from recent developments in gender studies. This research contributes to a deeper understanding of the multifaceted interactions shaping gender roles and linguistic expressions in the ancient Greek context.

Keywords: Ancient Greek, Gender Studies, Indo-European Etymology, Linguistic Gender, Natural Gender

* Il contributo è esito di una stretta collaborazione tra i due autori. Tuttavia, per esigenze legali di attribuzione, si suddivide nel modo seguente: a Marianna Pozza i §§ 1, 2; a Vincenzo D'Andrea i §§ 3, 3.1, 3.2, 4. A entrambi il § 5. Gli autori desiderano ringraziare i due revisori anonimi per gli utili suggerimenti ricevuti. La responsabilità di eventuali inesattezze resta, naturalmente, degli stessi. La ricerca di Marianna Pozza è stata realizzata nell'ambito del progetto PRIN 2020 "Metalinguistic Texts as Privileged Data Source for the Knowledge of Ancient Languages", coordinato da Luca Lorenzetti. Nel presente contributo si è scelto di citare anche la letteratura secondaria in traduzione italiana.

1. Genere e linguaggio: la “nascita” della codifica linguistica del femminile

Il genere è una categoria grammaticale flessionale che opera per lo più sui nomi (e sui nominali: sostantivi, aggettivi, pronomi etc.). Nonostante sembri esistere una certa corrispondenza tra la distinzione naturale e l'opposizione grammaticale, le lingue del mondo risultano diversamente sensibili alla rispondenza tra genere naturale e genere linguistico.² Il genere grammaticale viene determinato dalla lingua, mentre il genere naturale viene stabilito dalla natura, presentandosi come dato della natura stessa: sono poi le condizioni della lingua a modificarlo e trasformarlo da dato naturale in prodotto culturale. Linguistica e antropologia, dunque, si scambiano spesso il testimone, ogni qual volta il genere diventi oggetto di indagine.

Come sottolineato da Corbett (1991, 1) all'inizio del noto volume dedicato all'argomento, il genere è, fra le categorie grammaticali, la più complicata,³ certamente connotata da carattere multidimensionale (cfr. Sornicola 2021b, 600). Come nasca e come si evolva diacronicamente e diatopicamente è questione dibattuta sin dall'antichità (per le riflessioni dei grammatici antichi si veda, tra gli altri, Aliffi 2003), che ha dato origine a un'ampia letteratura al riguardo, orientata anche sulla complessità metalinguistica della categoria grammaticale stessa. Assente in alcune lingue, pervasivo in altre, tale parametro risulta particolarmente affascinante quanto alla motivazione del legame con i referenti extralinguistici oltre che rispetto alla correlazione tra sesso e uso del linguaggio stesso. Lo studio dell'interazione tra linguaggio e identità di genere, inoltre, ha suscitato e continua a suscitare grande interesse di linguisti, filologi, storici della letteratura, antropologi. Il genere linguistico, come appena ricordato, non risulta essere una categoria universale (Luraghi e Olita 2006, 16), giacché, a differenza di quanto accade rispetto al numero, esistono anche lingue che ne sono prive (come l'ungherese, il turco, il cinese, ad esempio). Tra gli svariati aspetti legati alla valutazione del genere, si ricordano i casi della cosiddetta “mozione” (cfr. latino *deus* : *dea*, *animus* : *anima*, *rex* : *regīna*), ossia l'alternanza tra lessemi corradicali caratterizzati da diversa flessione, processo realizzato attraverso un cambio di declinazione, l'aggiunta di un suffisso, o mediante alternanze consonantiche.⁴ Tra le classi categoriali inerenti alla categoria di genere va menzionata anche la dicotomia comune vs neutro e animato vs inanimato (per una specifica indagine si veda Meneghel 2014). I criteri in base ai quali i nomi di una lingua si raggruppano in diversi generi possono essere di tipo formale (fonologico o morfologico) o di tipo semantico (animatezza, razionalità, umanità del referente, sesso dei referenti umani e altamente animati, forma dei referenti inanimati e varie caratteristiche culturalmente salienti; Thornton 2005, 56).

Da un punto di vista strettamente formale, la tradizionale ipercharacterizzazione della referenza a denotati di sesso femminile è spesso manifestazione dello stereotipo legato al sesso di chi dovrebbe svolgere una determinata professione (cfr. Luraghi e Olita 2006, 35). Si pensi all'italiano *presidentessa* rispetto a *presidente*, ma anche al latino *soror* “sorella”, da **swe-sor*, o *regīna* “regina”, derivato da *rex*, letteralmente “colei del re”, o all'ittito *išhaššara* “signora” rispetto a *išhar* “signore”, al tedesco *Prinzessin*, rideterminato sul modello francese *princesse* etc., tutti connotati da suffissi più “pesanti” per il femminile.⁵ Anche nel caso specifico del greco antico,

² In tedesco, ad esempio, *der Mann* (maschile) indica l'uomo, mentre *das Männchen* (neutro) l'ometto, *das Mädchen* (neutro) la ragazza, *das Weib* (neutro) la donna.

³ Ma si veda già Brugmann (1889), che definì il genere come una delle questioni più spinose della linguistica.

⁴ Cfr. soprattutto la recente indagine di Sornicola (2021a) oltre che la discussione in Perna (2011, 72 sgg.).

⁵ In ambito ittito, si pensi anche al sumerogramma per “figlio, bambino” (generico), DUMU, rispetto a quello per “figlia (femmina)” DUMU.MUNUS = “figlio” + “femmina” o a quello per “figlio (maschio)” DUMU.NITA = “figlio” + “maschio”.

numerosi sono i suffissi derivazionali atti alla creazione del femminile a partire da nomi maschili mediante il già ricordato processo della “mozione” (e per i quali si rimanda in particolare a Perna 2011, 82 sgg.), quali *-εια*, *-αινα-*, *-τείρα*, *-τρία*, *-τρίς*, *-ισσα*, *-ινη*, etc.

La marca di “eccezionalità” era probabilmente anche quella che caratterizzò lo sviluppo (seriore) del genere femminile nelle lingue indoeuropee antiche, connotato morfologicamente dalla presenza di uno specifico suffisso aggiuntivo rispetto al maschile e al neutro (le lingue anatoliche, invece, presentano un sistema a due generi, “comune” e “neutro”, il che, probabilmente, rappresenta un arcaismo),⁶ precisamente **-ā*, vale a dire **(e)h₂*. Tale suffisso, usato inizialmente per la derivazione di nomi astratti deverbali, diede anche origine alla desinenza flessiva del nominativo/accusativo plurale dei sostantivi neutri. Anche il tradizionale suffisso dei temi in *-ā* del latino e del greco (di tipo inizialmente derivazionale), ad esempio, sarebbe stato reinterpretato solo in un secondo momento come esponente di una classe flessiva, quindi espressione della vocale tematica, in analogia ai temi in *-o-* della flessione cosiddetta tematica. Tra i temi in **-h₂*-secondari derivati da nomi tematici (originariamente neutri, passati poi nelle lingue trigenere a designare soprattutto concreti, astratti e aggettivi di genere femminile), si vedano casi come i.e. **gwén-eh₂*- “femminilità, donna” (cfr. greco γυνή), **még-oh₂*- “munito di grandezza, grande” (cfr. greco μέγας) **tog-é-h₂*- “copertura” (cfr. lat. *toga*), etc. (cfr. Neri 2017, 143).⁷

Se, dunque, in una prima fase di sviluppo, l'indoeuropeo preistorico ricostruito doveva, forse, aver conosciuto una fase nella quale la distinzione di genere era fondata sull'animatezza (genere animato vs genere inanimato), solo in un secondo momento si aggiunse un terzo genere (il semi-animato, contenente molti nomi astratti), in seguito (terza fase) divenuto il classico femminile, diversamente caratterizzato (cfr. Luraghi 2006, 2011). Particolarmente interessante, da questo punto di vista, la presenza, di ascendenza indoeuropea antica, di doppioni lessicali, come quelli del nome dell'acqua o del fuoco, dei quali uno è neutro, l'altro maschile (o femminile): si vedano il latino *ignis* e il sanscrito *agnih*, voci maschili indicanti il “fuoco”, o il latino *aqua* “acqua”, gotico *ahva* “fiume”, femminili, rispetto al gr. πῦρ, ittito *pahhur* “fuoco” o al greco ὕδωρ, ittito *watar* “acqua”, risalenti a un neutro. La coesistenza di tali doppioni lessicali lascia emergere una traccia della diversa concettualizzazione del medesimo referente. Tuttavia, mentre il neutro avrebbe rimandato all'entità vista nella sua staticità, il maschile o il femminile avrebbero rimandato all'entità vista in movimento (e dunque caratterizzata dalla stessa vitalità dei referenti animati, cfr. Lazzeroni 1998).

Il genere grammaticale, inoltre, consente di ragionare sulle cause che sottostanno alla sua categorizzazione alla luce dei principi costitutivi delle categorie linguistiche in generale (Lazzeroni 1997, 73), proprio in virtù della completa arbitrarietà nella selezione dei tratti referenziali pertinenti per la sua categorizzazione. La pertinenza di uno specifico tratto, infatti, è selezionata culturalmente, all'interno di un gruppo di tratti categoriali non necessariamente condivisi in egual misura dai diversi referenti (criterio biologico, del movimento, dell'animatezza, dell'individualità, etc.) e la categoria del genere si configura in termini scalari, non discreti, soprattutto perché, nella sua stessa costituzione, prevede (80) l'operatività di fenomeni come la metafora e

⁶ A differenza delle altre lingue indoeuropee, articolate, quanto all'organizzazione del sistema nominale, in base alla distinzione tra maschile, femminile e neutro, la lingua ittita risulta particolarmente interessante giacché la distinzione di genere è codificata dall'opposizione tra le classi nominali dei comuni e dei neutri, dunque in base a un parametro di animatezza (cfr. Cotticelli Kurras 2009, 150).

⁷ Szemerényi (1985, 192) osserva che il dibattito attorno alla derivazione del femminile dalla classe degli animati ha visto una prevalente tendenza al ritorno alle vecchie concezioni secondo le quali l'evoluzione di *-ā-* e *-ī-* come indici del femminile sarebbe partita dai pronomi (**sā* e **sī*), che si sarebbero poi rifatti su specifici nomi che casualmente presentavano una delle due terminazioni (come **g^wenā* “donna”).

la metonimia (si veda il caso, in latino e in greco, dei nomi degli alberi, femminili, e dei nomi dei frutti, neutri, come metafora della riproduzione materna). Il filo conduttore nei percorsi evolutivi di una categoria grammaticale come quella del genere sembrerebbe essere costituito, in sostanza, dalle strutture cognitive (Magni 1996, 121).

2. Il travaglio dell'oplita e della puerpera (Loraux 1991): un esempio di confluenza linguistica ed extralinguistica

Come sottolineato da Nicole Loraux (1991, 5 sgg.), l'unica condizione in cui si registra una equivalenza tra l'uomo e la donna, nella antica civiltà greca, è quella tra la donna morta nel parto (esperienza prettamente femminile) e l'oplita caduto in guerra (esperienza prettamente maschile), quasi che il parto venisse interpretato come una prova di grande virilità, un vero e proprio combattimento. Anche le sofferenze di Agamennone ferito, ricorda la studiosa, sono descritte da Omero alla stregua dei dolori di una partoriente: "Dolori acuti invasero l'anima dell'Atride. Come quando donna in travaglio colpisce il dardo acuto, lancinante, che scagliano le Ilizie, strazio del parto, figlie di Era, dee delle doglie amare; tali acuti dolori invasero il cuore dell'Atride" (*Il.* XI.268-272).

In greco, la parola πόνος vale sia "dolore/travaglio (del parto)", sia "fatica (dell'eroe/guerriero)": in entrambi i casi si doveva dare prova della propria forza e del proprio valore. Secondo Pokorny (IEW 1959, 988), la voce greca deriverebbe dalla radice indoeuropea *(s)pen-(d)- "tirare, allungare", da cui il verbo greco πένομαι "mi sforzo, lotto, ho preparato, provvedo; sono carente". Il greco (EDG 2010, 1172) avrebbe quindi subito uno spostamento semantico da "allungare" > "tendere, sforzare" > "sforzarsi". Secondo Loraux (1991), al contrario del dolore che sospende e isola il tempo dalla società degli umani, πόνος viene sempre pensato come qualcosa che ha un inizio e una fine e, soprattutto, che si porta fino in fondo. Il termine ὀδύνη "dolore (del parto)", documentato soprattutto al plurale (ὀδύνην) indica più specificamente un dolore fisico, "souvent vive et subite" (DELG 1968, 775). Probabilmente (GEW 1973, 351) si tratta di un ampliamento in -ᾱ- di un nome verbale in -wen-: -un- della base verbale ἐδ- "mangiare", cfr. anche armeno erkn "dolore del parto". La gran parte del lessico legato al letto e al parto è connesso con la radice indoeuropea *legh-/logh- "giacere, essere sdraiato": λέχος vale "letto", "letto di morte", ἄλοχος "compagna di letto, sposa" (= *smi- "assieme, con" + λέχος).⁸

Allo stesso modo, anche il termine λόχος, tradizionalmente considerato contraddittorio, veicolava sia il valore di "parto", "luogo in cui si giace", "letto del bambino" sia quello militare di "agguato, imboscata", "banda, distaccamento, fanteria", proprio in virtù del comune concetto di "giacere di nascosto, in un luogo appartato, per un agguato".⁹ Il parto era dunque considerato una prova nella quale la donna doveva dare capacità di sopportare il dolore e affrontare la paura. Da questo, infatti, sarebbero derivati apprezzamento e lode oppure biasimo da parte della famiglia (Salmaso 2018-19). Una donna dimostrava di essere veramente tale solo con la

⁸ Esiste anche un omonimo, ἄλοχος, dal valore antonimico di "non sposata, vergine" (ᾰ privativo + λέχος).

⁹ Si rimanda alla dettagliata disamina presentata in Bologna (1973) per le ipotesi etimologiche che, invece, propongono di distinguere λόχος "parto" (connesso con λεχ- "giacere") da un λόχος "spedizione militare", raffrontabile con itt. lahha- "campagna militare", tanto che il significato secondario di λόχος sarebbe quello di "soldati". Soprattutto, si rinvia al lavoro dell'autrice per il valore di λόχος quale "gruppo di uomini in agguato", "guerrieri che giacciono per un agguato", giacché "in Omero si allude chiaramente ad azioni ostili segrete, non a vere e proprie campagne militari" (214).

maternità¹⁰ e, allo stesso modo, l'uomo dimostrava il suo coraggio, ἀνδρεία, combattendo: in entrambi i casi si metteva in campo il proprio corpo. Il termine λοχία, infine, valeva “nascita”, e Λοχία è epiclesi di Artemide, “protettrice del parto”, che può tuttavia anche far morire improvvisamente le donne colpendole con i suoi dardi. Anche in questa occasione (Loraux 1991), la situazione è rovesciata: la bella morte oplitica è consapevolmente data e ricevuta, improvvisa e inconsapevole è invece la morte della puerpera.

In un lavoro del 2010, Paola Dardano, nell'analizzare una metafora di ascendenza indoeuropea come quella che connette la vestizione del cielo (e della luna) con l'imbrunire (e con l'eclissi di luna), discute alcuni interessanti spunti presenti all'interno di un rituale ittito-luvio (cfr. anche Beckman 1983, 176-99), nel quale si descrive una partoriente terrorizzata per via della Luna che si tinge del colore del sangue e si cinge di armi spaventose, assumendo un aspetto minaccioso. La posizione della levatrice durante il parto era importantissima: si sedeva di fronte alla partoriente (*obstetrix* “levatrice”, da *ob+stare* “stare davanti”), un po' più in basso, e svolgeva un lavoro molto faticoso, che richiedeva forza e sangue freddo, poiché il travaglio poteva durare molte ore e presentare non poche difficoltà (Filippini 2017, 164).

Come indicato da Vigo (2016, 329 sgg.), nell'ambito della documentazione ittita, non è sempre facile distinguere tra le praticanti rituali femminili (che realizzano effettivamente i riti, le “maghe”), e le donne che praticano la guarigione attraverso un approccio medico (svolgendo un ruolo più operativo e professionale, di donna “medico”). Lo stesso Beckman (1993, 37-38), nell'analizzare il ruolo svolto dalle donne nei rituali di nascita, sottolinea che, nelle fonti ittite, esse sono denotate da nomi diversi: ^{MUNUS}ŠU.GI (ittito *hašauwa-*), “(donna) vecchia”, ^{MUNUS}haš(ša) *nupalla-* “portatrice di nascita”¹¹ e ^{MUNUS}harnauwaš, “donna dello sgabello del parto”. I doveri delle praticanti rituali, pertanto, non riguardavano solo la recitazione di incantesimi, ma prevedevano anche veri e propri compiti atti a preparare l'attrezzatura necessaria per il parto (Beckman 1983, 235). Queste donne, dunque, possono essere considerate delle vere e proprie levatrici.

In ittito non sono documentati continuatori della prolifica radice indoeuropea **ǵenh₁-/ǵnē-* “generare”, quanto piuttosto espressioni quali DUMU-MEŠ *iya-* “fare figli”, o *haš(š)-* “procreare, dare alla luce”. Questo verbo, tuttavia (cfr. Puhvel 1987), significa “partorire” se usato in senso assoluto, in casi come SAL-za (= *kuanza* “donna”) *hāši* “la donna partorisce”, ma, in presenza di un oggetto, i sessi sono totalmente confusi, tanto che *nu-za* DUMU.NITA (= “figlio”) *hašta* può valere tanto “ha generato un figlio” quanto “ha partorito un figlio”. Pertanto, in assenza di genere grammaticale femminile (come si è visto, nel settore linguistico anatolico il genere maschile e il femminile confluiscono nel genere comune), è solo il contesto a rivelare la precisa sfumatura semantica. Altre lingue, invece, hanno la possibilità di mantenere chiara la distinzione, come il latino, dove è documentata la coppia *generare* “generare” e *parere* “partorire”, o ancora l'inglese e il tedesco, con *beget/zeugen* “generare” rispetto a *bear/gebären* “partorire”, etc. Secondo Puhvel

¹⁰ Significativa la raccomandazione in forma di apoftegma – al plurale, quindi valida per tutte le spartane – che Leonida, in marcia verso le Termopili, rivolge alla moglie Gorgo: “Sposate uomini valorosi per mettere al mondo figli valorosi” (Plut., *Ap. Lac.* 240E, n. 6). Al potere femminile (γυναϊκοκρατία) della procreazione farà riferimento la risposta di Gorgo ad una donna attica: “Perché voi siete le sole a comandare sugli uomini?” “Perché noi siamo le sole a generare uomini” (Plut., *Lyc.*, 14, 4). La divisione dei ruoli – il matrimonio e la riproduzione per Gorgo, la gloria data dalla morte in battaglia per Leonida – guida i doveri sociali imposti da Licurgo al cittadino e alla “cittadina” spartani.

¹¹ Nel mondo ittito, nei casi di nascite reali e in quelle di famiglie benestanti finanziariamente, una delle due professioniste che assistevano la donna nel parto era nota come *hašnupallaš*, traducibile come “la donna che conosce gli organi interni”. Era suo compito recitare incantesimi ed eseguire rituali per tenere il male lontano dal bambino mentre nasceva. Recitava anche la benedizione di benvenuto al bambino dopo la nascita, e inviava una preghiera perché un altro bambino nascesse un anno dopo. Per i dettagli si rimanda a Pringle (1983, 132).

(1987, 163), ad ogni modo, il verbo ittito *haš(š)-* indicherebbe, ancora più specificamente, il processo relativo alla formazione dell'embrione, alla creazione fisica.

Un ulteriore spunto di riflessione linguistica collegato alla problematica del genere è quello connesso con i nomi indicanti il “bambino”. Come noto, tra le tradizionali designazioni del nome del “bambino” c'è quella di latino *infans* (it. *infante*, fr. *enfant*), letteralmente “colui che (ancora) non parla” (lat. *fari* “parlare”, da una radice indoeuropea omonimica di **bhā-* “essere luminoso, brillare”, a testimonianza di come l'atto del parlare, di fatto, illumini, chiarisca), di italiano *bambino*, ingl. *babe* etc. (da una probabile radice onomatopeica **bamb-* riscontrabile anche nel greco βαμβάινω “balbetto”), a sottolineare la sua incapacità a comunicare secondo il linguaggio degli adulti. In greco antico, παῖς, di genere comune,¹² non marcato, veicolante il valore di “bambino/ragazzo/figlio” o “bambina/ragazza/figlia”, unicamente a seconda dell'accordo con articoli o aggettivi rispettivamente maschili o femminili¹³ (quasi ad indicare la non ancora specificata identità sessuale, così come *Kind* in tedesco, del resto), vale anche “(giovane) servo/a” (così come il probabilmente corradicale latino *puer*), e rientra in una famiglia lessicale di termini di parentela che veicolano il significato di “piccolo”. Nel caso specifico del greco vale la pena di ricordare che, dal punto di vista sociale, il παῖς non era considerato ancora propriamente virile, dunque maschile, ma neppure propriamente femminile (di qui il suo ruolo passivo – e sociale e sessuale – nelle relazioni omoerotiche). L'identità sessuale maschile non ancora determinata rendeva la condizione del παῖς ancora lontana da quella del cittadino; interessante in tal senso che uno dei termini per sottolineare la condizione di inferiorità dello schiavo fosse appunto παῖς, come suggerisce un passo delle *Vespe* di Aristofane: “è giusto chiamare bambino anche se vecchio chi prende percosse” (Cambiano 1991, 96).

3. Il femminile e il dominio maschile: un'antica questione di genere

“La città sono gli uomini”¹⁴ affermava Tucidide, fotografando in tal modo l'ossatura del sistema politico greco fondato su una binaria e asimmetrica ripartizione dei generi. Il punto di partenza è dunque la città classica e la sua rappresentazione ideologica, politica e militare, che si basa, appunto, sul valore degli ἄνδρες, affidata prevalentemente ai pubblici discorsi encomiastici e ratificata dalla “legge sovrana” (νόμος βασιλεύς) in un apparato di norme comportamentali

¹² Si tratta di quei nomi che, mantenendo inalterata la propria forma, possono assumere pattern di accordo al maschile o al femminile per indicare referenti di sesso diverso. Si pensi anche al latino *puer*, che poteva, all'occorrenza, designare anche la *puella*: *Santa puer Saturni filia regina* (fr. 14 Morel). Il ricorso al maschile ha probabilmente la funzione di porre l'attenzione sulla classe di età a cui il soggetto appartiene indipendentemente dal sesso biologico.

¹³ Un po' come nel caso del lessema greco indicante la divinità, θεός, che può valere dio (ὁ θεός) o dea (ἡ θεός): in casi come questi, ad essere marcata – e più rara – è senz'altro la voce femminile (che nel caso specifico può essere espressa, naturalmente, anche dalla forma θεά). Non diversamente, in latino, il maschile *deus* può indicare anche la divinità femminile: in riferimento a Venere che soccorre Enea in mezzo al tumulto di una Troia in fiamme, si legge *ducente deo* (*Aen.*, II.632). Come ha dimostrato Vernant (1986, 19-45), gli dèi non sono caratterizzati da una precisa individualità, ma sono “potenze divine” (*puissances*) che possono manifestarsi in una polivalenza di segni, indistinte nei loro confini di senso. In specifici casi, questo procedimento linguistico è utilizzato da alcuni autori greci per manifestare la singolare attribuzione di caratteristiche maschili a figure femminili: Socrate, in riferimento ad Aspasia, usa il sintagma ἡ διδάσκαλος (Plat. *Menex.*, 235E), mentre il filosofo Antistene chiama sarcasticamente l'etera compagna di Pericle ἡ ἄνθρωπος.

¹⁴ Thuc., VII.77.7: ἄνδρες γὰρ πόλις (si tratta del discorso di incitamento di Nicia all'esercito dopo la sconfitta della flotta a Siracusa, nel 413 a.C.). L'identificazione della città con gli uomini è una fortunata isotopia tematica che ha avuto differenti declinazioni: cfr. Hom., *Il.* XV.733-736; Alceo, fr. 112.10 Voigt; Eur., fr. 828 e, in senso negativo, in Eur., *Cycl.*, 115-116, in quanto le “montagne senza uomini” dei Ciclopi rappresentano il rovesciamento dei valori della città politicizzata. L'espressione sarà poi ribadita e riformulata da Platone in “l'uomo è simile alla città”.

che regolano la vita quotidiana. La città è, infatti, un luogo identitario, relazionale e storico, che rivela uno specifico modo di intendere e di mappare il mondo, e quindi afferisce ad una dimensione sociale e politica.¹⁵

Se la legge dipende dal potere e da chi lo detiene – come ci lascia intuire, nella *Repubblica* di Platone, il sofista Trasimaco, per il quale la classe dominante “codifica le leggi in base al proprio interesse” (339a) – questa è diretta espressione del dominio maschile¹⁶ (“Ascoltami, – disse Trasimaco – io ritengo che la giustizia non sia altro che l’interesse di chi è più forte”, 338c). Nell’esercizio di questo dominio, il politico, e la città che ne è l’espressione, producono propri operatori culturali e meccanismi di funzionamento tali da orientare le scelte degli individui. L’uomo è dunque il vero soggetto agente della politica, il cui potere si esercita sui corpi, degli schiavi e delle donne.

All’interno di questo sistema di riferimento, il femminile e il maschile sono stati informati da un identitario squilibrio tra la prevaricazione maschile e l’esclusione femminile, che ha subordinato il concetto di potere a quello di genere.

Nel mondo antico, il genere ha quindi rappresentato una declinazione culturale dell’appartenenza biologica, e al corpo è stata attribuita una valenza politica e sociale. Le donne, dunque, sembrano esistere solo come oggetto dello sguardo e del discorso maschile, votate all’attesa e alla cura dell’οἶκος, descritte come emotive e poco razionali, più vicine alla natura che alla cultura.¹⁷ Il valore della donna ateniese si misura con il casto riserbo (σωφοσύνη), saggezza tipicamente femminile, esaltata da Pericle nell’*Epitaffio* tucidideo:

Se devo anche fare un cenno della virtù delle donne, per quante ora rimarranno vedove, esprimerò tutto con una breve esortazione: grande onore è per voi farvi superiori alla vostra stessa natura, ed è onore di colei il cui nome o per lode o per biasimo vada il meno possibile tra gli uomini.¹⁸ (Thuc., II.45.2)

Non diversamente, la *Lisistrata* di Aristofane lamenta così il comportamento del marito e la sua condizione di donna:

Noi, i primi tempi della guerra, abbiamo sopportato con la solita pazienza tutto quello che combinavate voi uomini. Del resto, chi ci lasciava fiatare? Non che ci piacevate! Ma noi vi capivamo bene: spesso, pure chiuse dentro, riuscivamo a sapere che stavate combinando un guaio grosso. Allora, nascondendo la pena, vi chiedevamo col sorriso: ‘Che avete deciso nell’assemblea, oggi? Che altro, per fare la pace?’ ‘Che te ne importa?’, diceva lui che è il marito: ‘Pensa a stare zitta!’. E io tacevo. (*Lys.*, 506-520)

L’integrazione delle donne nella città avviene attraverso il modello di moglie e, soprattutto, madre di uomini valorosi:

Non sono forse debitrice della città di un qualche consiglio utile? Sono sì nata donna, ma non sdegnatevi con me qualora dia contributi migliori di ciò che offre il presente: io ho parte nella nobile offerta: contribuisco con gli uomini. (*Lys.*, 648-651)

Partoriamo figli e li inviamo come opliti. (*Lys.*, 589-590)

¹⁵ Anche se collocato in una fase ancora prepolitica, non è di poco valore che nell’apparato iconografico dello scudo di Achille, argomento del XVIII canto dell’*Iliade*, il mondo sia visto come città e, viceversa, la città come mondo. Tutto lo spazio figurativo è occupato dalla città, nel continuo movimento tra interno ed esterno. L’idea stessa di circolarità, secondo Musti (2008), veicola il senso di appartenenza, dello stare insieme all’interno della πόλις, e l’aspetto costituzionale della città, quello della partecipazione politica.

¹⁶ Sul rapporto tra legge e potere sono intervenuti magistralmente studiosi di vario tipo in Cacciari *et al.* (2006).

¹⁷ L’antitesi tra νόμος e φύσις è utilizzata spesso nell’apposizione maschile/femminile.

¹⁸ Il tema è ricorrente in molti altri contesti e culture: si pensi nella *Bibbia* a un passo del *Siracide* (26, 14): “δῶσις κυρίου γυνή σιγήρα” (un dono di Dio è una donna silenziosa).

La differenza di condizione tra maschile e femminile è resa evidente sin dall'educazione dei bambini e delle bambine: Senofonte nei *Memorabilia* (I.5, 1, 2) presenta la possibilità di nominare un tutore per “educare” (παιδεῦσαι) i fanciulli e per “custodire” (διαφυλάξαι), invece, le “vergini fanciulle” (θηγατέρας παρθένους). Educazione per i maschi, custodia per le femmine.¹⁹

Dall'altro lato, l'uomo-cittadino si definisce attraverso una virilità consolidata, di cui la πόλις provvede a celebrare la gloria nel discorso pubblico.²⁰ Se per una donna, come emerge nel discorso di Pericle, non c'è maggior elogio del silenzio,²¹ l'uso del λόγος – scrive questa volta Aristotele – “appartiene all'uomo più che l'uso del corpo” (*Rh.*, I.1355b-1-2) come esercizio del suo dominio sociale.²² Tra la parola e il potere c'è, dunque, una profonda alleanza: il parlare è connesso all'esercizio del potere. Il dominio dell'ἄνθρωπος (“uomo (nella sua connotazione di genere)”) sembra assumere una doppia natura all'interno del corpo civico: è “potere visibile”, in quanto è ideologia incarnata nel cittadino-soldato sorretta ed esposta dal politico, che ne istituisce le condizioni della glorificazione nelle occasioni ufficiali, e “potere invisibile”, in quanto operatore culturale collettivo da cui dipende l'*ethos* eteronormato del maschile e del femminile nella città.

3.1 Lo statuto dell'eroe: il paradigma della “bella morte” e la vulnerabilità femminile del corpo ferito

La “bella morte” (καλός θάνατος),²³ sia per l'eroe iliadico sia per l'oplita spartano nei loro specifici contesti di appartenenza, rappresenta il vertice supremo dell'onore e la volontà di sopravvivere grazie a una gloria imperitura. L'eroe omerico è per eccellenza ἀγαθός “buono”, il che, come osserva Vegetti, è in primo luogo un'indicazione di *status*, ed è da tradurre dunque come “nobile”:

ma poiché lo *status* va sempre di nuovo legittimato dal comportamento, *agathos* significa anche immediatamente ‘buono a’, ‘capace di’, in grado dunque di erogare una prestazione che è in primo luogo

¹⁹ In un frammento della commedia nuova (Menandro, fr. 702 Kock. *CAF*) si legge: “Chi insegna le lettere a una donna non fa cosa buona: / procura il veleno a un tremendo aspidi” (trad. di Tosi 2017). Si noti comunque che sono esistite figure femminili strappate dall'ombra e dal silenzio della loro condizione sociale: alcuni interessanti ritratti sono offerti dal volume curato dalla Loraux (1993). L'eccezionalità dei loro profili conferma comunque questa rigida connotazione culturale dei generi.

²⁰ Il modello della virilità “performativa”, celebrato nel mito e nell'*aristia* degli eroi nell'epopea omerica, trova una sua importante declinazione anche nell'ambito politico-sociale. Nel quarto apoteigma attribuito a Gorgo, un tale viene definito μαλακός “effeminato” per il suo incedere molle, non conforme al codice estetico licurgeo della virilità. Per verificare la loro virilità, i giovani spartani venivano ispezionati nudi, ogni dieci giorni, dagli efori e, se ritenuti non conformi, venivano colpiti da ἀδοξία “infamia” (Agatarchide, *FGrHist* 86, fr. 10).

²¹ Sul valore del silenzio nella cultura greca si veda Montiglio (2010).

²² Nonostante non si possa negare l'appannaggio maschile del dominio intellettuale (e, di conseguenza, politico e sociale), un importante filone di pensiero antico rivendica per la categoria del femminile un tipo di intelligenza ricettiva e intuitiva: si pensi alla maieutica di Platone (*Thaet.*, 149a-152d) o ancora allo stretto rapporto tra conoscenza intellettuale e parto nel discorso di Diotima (*Sym.*, 201d-212c). Platone arriva ad immaginare, nella *Repubblica*, una città ideale, la Καλλίπολις, nella quale le donne sarebbero educate come gli uomini: “Se, pertanto, usiamo uomini e donne per le medesime funzioni, dovranno godere della medesima educazione” (452a). Anche se la posizione di Platone è stata giudicata da un eminente studioso come Vegetti come “la più radicale dichiarazione di uguaglianza di diritti e di doveri fra i sessi che l'antichità abbia mai formulato” (2003, 107), si è notato da più parti come questa non rifletta un desiderio di Platone di emancipazione femminile, dal momento che, in altri punti della medesima opera, il filosofo ribadisce la naturale debolezza delle donne rispetto agli uomini (Plat., *Rep.*, 451e) e sostiene il divieto per i Custodi di imitare una donna, soprattutto “nell'atto di insultare il marito, o di inveire contro gli dèi, o mentre si pavoneggia, presumendo d'essere felice, o viceversa mentre si arrende alle sventure fra sospiri e lamenti; e tanto meno dovremo permettere che imitino una donna malata, o innamorata, o nelle doglie del parto” (395d-e).

²³ La definizione compare costantemente nelle orazioni funebri ateniesi in relazione alla morte valorosa dei cittadini soldati, come sacrificio per la patria (cfr. Loraux 1981).

guerriera. [...] L'insieme delle prestazioni eccellenti di cui l'*agathos* è capace costituiscono la sua *arete*, la sua 'virtù'. [...] Si tratta di una 'virtuosità' in Omero, che si esprime soprattutto ed essenzialmente nell'agone guerriero, nella sua capacità di far prevalere la propria forza su nemici e rivali. (1989, 24-25)

Nel racconto dell'*ἀρετή*, nel suo campionario di splendidi onori sullo scenario insanguinato delle androctasie, l'eroe riconosce la sua identità: a Odisseo, appena approdato nella terra dei Feaci, la regina, curiosa, chiedeva: "chi e dove sei tra gli uomini?" (*Od.* VII.237-238). Nell'ideologia eroica, la gloria corrispondeva al riconoscimento di meriti e al raggiungimento di un modello etico che la posterità avrebbe tramandato nel canto dell'aedo. Il κλέος ("gloria") doveva essere celebrato nel racconto, depositario della cultura comune, e perpetuato nel ricordo.

Tuttavia, è nella virile contesa che si afferma il valore dell'eroe. *Λ'ἀγὼν* è al tempo stesso il luogo della gara, il terreno elettivo delle virtù, lo spazio pubblico in cui si compete per primeggiare, e l'esaltazione maschile della fatica. Per Weil (2012) e Bernaloff (2018) non è dunque l'ira di Achille, in realtà, a costituire il motivo centrale del poema, ma la forza. La forza, sia che la si possieda come Achille o la si subisca come Ettore, è violenza che tende all'annientamento, di cui spesso si subisce il fascino ipnotizzante.

Nella città politicizzata, l'ideologia eroica, che privilegia il valore individuale del guerriero, viene rimodellata nell'ideologia oplitica, finalizzata all'interesse collettivo. Pertanto, l'elogio dei caduti si trasforma nell'esaltazione del sistema politico e civile della cittadinanza attraverso il sacrificio del cittadino-soldato che diviene strumento di propaganda e di promozione sociale.²⁴ La città utilizza il prestigio dell'impresa del guerriero per creare un regolamento codificato della gloria e dell'onore, dosando e distribuendo, in base ai meriti bellici, lode e biasimo. Il motivo del sacrificio viene attivato sul piano ideologico-propagandistico sfruttando alcuni simboli del repertorio omerico, in particolar modo l'estetizzazione della ferita come σύμβολον τῆς ἀνδρείας.²⁵ Come ha osservato Loraux, la "bella morte" è, dunque:

se non criterio di cittadinanza, perlomeno una manifestazione eminentemente civica: al contrario del guerriero omerico, la cui *areté* si nutre di stimoli immediati [...], l'oplita si sacrifica in tutta coscienza per la città, spettatore assente ma legge onnipotente, i cui valori egli ha interiorizzato. Perciò la gloria dell'oplita non viene più tributata né dal canto dell'aedo né dal brusio della fama pubblica; essa proviene interamente dalla città, che nella sua continuità temporale e nella sua eternità garantisce al soldato una reputazione immortale. (1991, 56)

Priva di valore sul piano paradigmatico dei modelli sociali, la morte femminile non viene celebrata e non ha altro oratore che non sia il marito. L'omesso della rappresentazione ideologica riemerge altrove come minaccia, come conflitto in seno alla πόλις, che è sempre da superare e da gettare al di fuori dello spazio cittadino. Nell'immaginario comune, l'eroe è idealmente il modello della virilità. Il suo prestigio si offre allo sguardo del nemico attraverso una virilità performativa: non ammette cedimenti né l'incrinarsi della sua tempra di guerriero, mettendo in scena il solito prontuario di atteggiamenti considerati propriamente maschili: tra questi, il modulo tipico delle scene di guerra, a cui si è dato il nome di *flyting*, che prevede che i due rivali, sul procinto di affrontarsi in duello, si rivolgano insulti e offese e riaffermino i valori di cui sono portatori. Molto spesso, proprio all'interno di questo modulo, la divisione sessuale

²⁴ Una morte priva di ἀνδρεία ("coraggio"), invece, viene sanzionata dalla cittadinanza, come si evince da un passo delle *Leggi* di Platone nel quale si infligge al suicida la sanzione istituzionale di una sepoltura solitaria e anonima ai margini della città (IX.873c-d).

²⁵ Trad.: prova concreta del coraggio.

dei valori è usata come arma retorica: Ettore dall'“elmo ondeggiante”, per denigrare il valore di Aiace Telamonio, lo paragona ad “una donna che ignora le cose di guerra” (*Il.* VII.236 sgg.) e, ancora, insulta Diomede definendolo “femmina” e “vile pupattola” (VIII.163-164). Il motivo estetizzante del corpo dell'eroe è confermato dal rimando alla componente luminosa e sonora della panoplia: lo sfavillio del bronzo, gli occhi fiammeggianti, l'elmo ondeggiante e la bella chioma degli eroi incutono virile timore al nemico (Vernant 2013, 2019).

Tuttavia, nell'epopea omerica, l'uomo è ugualmente virile quando accoglie in sé il femminile. Il corpo dell'eroe esibisce molto spesso la sua vulnerabilità sul campo di battaglia. A questa stessa vulnerabilità, del resto, in Omero si espongono anche i corpi degli dèi.

Se la ferita, quindi, è simbolo del valore maschile, questa ne evidenzia al tempo stesso la vulnerabilità e la debolezza, che sono appunto prerogative del femminile. Il corpo ferito, infatti, si presta ad accogliere tutta una serie di elementi simbolici spiccatamente femminili: il corpo dell'eroe è nelle sue singole parti – il petto, le cosce, le gambe, etc. – aperto, tagliato, lacerato, fatto a pezzi, penetrato, e la sua pelle, esposta alle armi dell'avversario, si fa tenera, bella, bianca, desiderabile (*Il.* XVIII.49; XVIII, 177; XXII.327), come quella delle donne greche al riparo nel gineceo. Dunque, insiste Loraux, “ben lungi dall'essere infamante, la ferita diventa la più efficace valorizzazione della virilità di un eroe” (1991, 93).

Anche l'eroe dell'*Odissea* si appropria del linguaggio femminile. Nella sua entrata in scena, infatti, lo troviamo avvolto da una melanconica solitudine. Nonostante le seducenti lusinghe della ninfa Calipso, la nostalgia della patria domina il cuore dell'eroe. Seduto sul promontorio, contemplando l'infinita distesa di mare, Odisseo non rappresenta la gloria dell'impresa bellica, né l'astuzia dell'uomo dal “multiforme ingegno”, ma la commossa voce del lamento:²⁶ “Lo trovò seduto sul lido: i suoi occhi / non erano mai asciutti di lacrime, passava la dolce vita / piangendo il ritorno [...]” (*Od.* V.151-153). Di notte, nascosto nella grotta della dea, giace senza desiderio al fianco di un'amante che lo desidera. Si ricordi l'insistenza in questo canto sul campo semantico della sofferenza: τλήσομαι, “sopportero”, e ταλαπενθέα, “paziente” (222); πάθον, “ho patito” e μόγησα, “ho sofferto” (223), variazioni della famosa allocuzione monologica al proprio cuore: “Sopporta cuore mio” (*Od.* XX.18). Non è forse un caso che questo sconfinamento nel femminile avvenga sull'isola di Ogigia: Peyras (1995, 27-35) ha dimostrato come le isole siano per i Greci zone di passaggio di un processo di riconquista di sé, terre spesso al limite tra civiltà e disordine.

Al confine tra maschile e femminile appare anche la figura di Eracle, il modello virile per antonomasia. La contaminazione avviene, ancora una volta, a tutto vantaggio della virilità. Eracle si appropria di alcuni elementi femminili, del “corpo ridotto essenzialmente al ventre” oppure del “furore delirante”, come l'uccisione dei figli, “delitto femminile” (si pensi a Medea) e soprattutto dell'“ornamento che è spesso un velo” (Loraux 1991, 126). È proprio il travestimento, il πέπλος, che ascrive l'eroe nel segno del femminile. Interessante, infatti, è il travestimento di Eracle a opera della regina Lidia Onfale, come riportato da Cratino nell'*Omfale*, da Ovidio nei *Fasti* o nelle *Heroides*, dove si legge che Deianira accusa l'eroe di essersi sottomesso a una donna che l'ha costretto a indossare abiti femminili.

Adottare in parte il linguaggio della femminilità, di cui le lacrime, il travestimento e il dolore sono espressione, sfuma e al tempo stesso rafforza la necessaria virilità dell'eroe. Questa

²⁶ Interessante, invece, come nel canto l'epiteto “saggia” (περίφρων), quasi in rovesciamento dei ruoli, sia attribuito a Penelope. L'epiteto, legato etimologicamente a φρήν, organo sede dell'intelligenza, e a περί, con valore intensivo, “oltre misura”, “in sommo grado”, o circostanziale, “intorno”, indica una grande astuzia che si basa su un esame attento delle circostanze. Per motivare la stranezza dell'attribuzione della donna di una prerogativa maschile, è stato notato che la scelta di epiteti speculari per Odisseo e Penelope è volta a evidenziare la somiglianza dei loro caratteri (cfr. Parry 1928).

appropriazione discreta del femminile non mette minimamente in discussione la ripartizione binaria dei generi in una società fortemente androcratica: l'individuo eroico, che porti il nome di Achille, di Odisseo o di Eracle, conosce la paura, il tremore e il pianto senza perdere per questo la legittimità del proprio *status*.

3.2 *L'inquietudine femminile: minaccia dell'ordine maschile*

Sulla scena teatrale il mondo greco si compiace di confondere istituzionalmente i generi: nello specchio deformante della tragedia il femminile, non altrimenti visibile, si manifesta come minaccia dell'ordine civico della πόλις.

Sul piano generale, anche il teatro tragico, in quanto contributo all'esaltazione del primato delle istituzioni e del valore della cittadinanza,²⁷ non smette di aderire alla norma sociale della convenzione dei sessi. Solo per citare il più significativo dei numerosi esempi offerti dalla tragedia greca:²⁸

Fra tutti quanti sono animati ed hanno un intelletto noi donne siamo la specie più sventurata; per prima cosa abbiamo con gran dispendio di beni, comprarci uno sposo e prenderci un padrone del nostro corpo; questo è un male ancor più doloroso dell'altro. E in questo c'è un rischio gravissimo: se il marito lo si prende cattivo oppure buono. Per noi donne, infatti, la separazione è un disonore, né si può ripudiare lo sposo. Giunta, poi, tra nuovi costumi e nuove leggi, la donna deve essere un'indovina per sapere – a casa sua non può averlo appreso – di che natura sia il compagno di letto con il quale dover al meglio trattare. [...] Un uomo, quando sente il fastidio di stare in casa con i suoi familiari, esce fuori e solleva il cuore dalla noia. Per noi, invece, è destino volgere lo sguardo verso una sola persona. E dicono di noi che viviamo in casa una vita senza pericolo, mentre loro combattono in guerra; ma ragionano male. Giacché preferirei stare tre volte presso lo scudo piuttosto che partorire una volta sola. (Euripide, *Medea*, 230-251)

Tuttavia, incontriamo donne di cui gli uomini avvertono con sgomento la potenza, come Antigone, Medea, Elettra, Clitemnestra, capaci di deformare non solo le norme della sovranità politica, ma anche quelle del genere sessuale²⁹ all'interno dei rapporti di quel paradigmatico microcosmo di elevatissimo potenziale conflittuale che è il γένος. Di Medea si dice che è “tremenda” (44), che il suo animo è “violento” (38), che il suo sguardo è dominato dall'impeto di un “toro” o di una “leonessa” (186-187), che le sue “viscere” sono “tumide” di collera (109), che il suo cuore è stravolto da un terribile odio (“tutto è odio e gli affetti più cari sono guastati”, 106); l'eroina, infine, si caratterizza per l'insaziabilità erotica al pari di Andromaca (*Andromaca*, 218: ἀπληστίαν λέχους).³⁰ In quanto donna, Medea metterebbe subdolamente in atto propositi di vendetta: finge di biasimare la sua impulsiva follia muliebre: “disgraziata perché mi comporto come una pazza [...] perché mi sono resa nemica dei sovrani di questa terra e del mio sposo

²⁷ Si pensi alla distribuzione dei posti, nel teatro di Dioniso, funzionale a esaltare le differenze di ordine giuridico e sociale: seggi di onore per le alte autorità politiche e religiose, prime file delle gradinate per strateghi, tesoriere e tassiarchi, gradinate in alto per tutti gli altri (forestieri, meteci, schiavi e donne).

²⁸ Per ulteriori esempi si veda Susanetti (2017, 2018).

²⁹ Anche in Erodoto troviamo una figura femminile che sembra rovesciare le dinamiche del genere: lo storico, ad esempio, riconosce l'individualismo pragmatico e lo spirito di prontezza di Artemisia, regina della satrapia achemenide di Caria. Questo resta comunque un fatto straordinario, che, manifestando la trasgressione dell'ordine stabilito, riceve il biasimo degli uomini: “I trierarchi ateniesi, infatti, avevano dato ordini in proposito e per chi la prendeva viva c'era un premio di diecimila dracme: ritenevano infatti intollerabile [δεινόν] che una donna combattesse contro Atene” (*Hdt.* VIII.93.2).

³⁰ Trad.: insaziabilità del letto.

che ha deciso quello che è più utile per noi” (*Medea* vv. 873-876). Il rovesciamento di Medea è tale che questa arriva a rinnegare anche quell'unica virtù che, come più volte ricordato, integra una donna nella cittadinanza, la maternità, prospettando il gesto infanticida nel dialogo con sé stessa (vv. 1056-1080; “più forte dei miei propositi è la passione”, v. 1079):

Ahimè, mano mia, mie ginocchia, siamo state toccate invano da quest'uomo miserabile: le nostre speranze sono state tradite! [...] no, animo mio, non compiere questo atto [...] cuore mio, armati: perché indugiare? [...] misera mano mia, prendi la spada, avviati verso la strada del dolore: non essere vile (vv. 496-498; v. 1056; v. 1242; vv. 1244-1246).

Il fedifrago Giasone tenta di riabilitare lo stereotipo di genere ascrivendo le parole di Medea alla irrazionalità tipica delle femmine, scatenata dall'“assillo del letto” (*λέχος*): “Voi donne arrivate al punto che, quando il matrimonio va bene, ritenete che non vi manchi nulla, ma se una qualche disgrazia colpisce il vostro letto, ciò che era buono e bello diviene detestabile” (vv. 570-573) arrivando a dire che sarebbe opportuno che uomini “generassero in qualche altro modo e non esistesse la razza delle donne: così non ci sarebbero più guai” (vv. 573-575).

Le donne tragiche, quindi, determinano scelte politiche e militari scatenando violenti conflitti, come ad esempio, Elena (*Supplici*, 342: “è grave ciò che hai detto: provocare una guerra mai vista!”; 356-358: “sia senza danno questa vicenda delle concittadine-straniere, né da eventi inattesi e imprevisi nasca una contesa per la città: la città, infatti, non ne ha bisogno”). Osserva opportunamente Liviabella Furiani:

Le donne suscitano dunque nell'uomo l'ombra della debolezza, del terrore, della viltà, sempre fluttuanti anche nell'anima maschile (*Sept.* 191-192 *πολίταις... άψυχον κακήν*; *Sept.* 237 *ώς πολίτας μή κακοαπλάγγους τιθήης*; *Sept.* 250 *ού σίγα μηδέν τώνδ' έρείς κατά ττόλιν*; *Sept.* 262 *μή φίλους φόβει*). Stimolano la conflittualità interiore tra gli elementi maschili e quelli femminili dell'animo virile, tra la debolezza e la forza, la viltà e il coraggio, la passività e l'aggressività, le lacrime e il dolore silenziosamente composto. Sollecitando la psicodinamica maschile, assolvono perciò ad una funzione assai superiore a quella proposta e imposta loro dal maschio greco: stare in casa senza partecipare alle decisioni civili e tacere (*Sept.* 200-201; 232). (1990, 15)

La donna, con la sua inquietante duplicità, si propone insomma come coscienza dell'uomo, che induce all'interrogazione angosciosa. Ella, provocando nell'animo maschile la scoperta dell'ambivalenza del reale, dà origine al dubbio, ad una dilacerazione interiore (*Ag.* 206-213), che neppure la scelta può riconnettere. (21)

Per descrivere la natura conflittuale tra il *χάος* femminile e il *κόσμος* maschile, ci si può servire dell'indagine sull'analisi psicologica che Platone svolge in alcuni suoi dialoghi. Nel libro quarto della *Repubblica* (439d-e), l'analisi, sostanzialmente basata sulla conflittualità insita nella natura psichica umana, mette a frutto l'importante lascito culturale che il teatro tragico, appunto, aveva trasmesso. Secondo Platone, agisce nella nostra anima il principio razionale, il *λογιστικόν*, che è in grado di comprendere e perseguire i fini che assicurano l'ordine della vita sociale e individuale. A questa si oppone la sfera dell'irrazionalità, che si scinde a sua volta in due principi molto diversi tra loro: il principio collerico e aggressivo, il *θυμοειδές*, che rappresenta la componente coraggiosa e combattiva della nostra personalità, con la sua ambizione di prestigio e potere; e quello definito *επιθυμητικόν*, che è quello dei desideri di bramosia e dei piaceri corporei, strettamente individuali, che tendono a disgregare la trama dei rapporti sociali. Possiamo, dunque, considerare il primo, l'energia leonina del principio collerico (*θυμοειδές*), come elemento agonale che, nella sua manifestazione concreta del valore militare, può essere

posto al servizio della cittadinanza (λογιστικόν), mentre il secondo (ἐπιθυμητικόν), in cui possiamo riconoscere senza dubbio il femminile tragico, è avversario irriducibile che deve essere domato. C'è un'altra celebre immagine, il cosiddetto "Mito della biga alata", questa volta attinta dal *Fedro* (485d), che raffigura plasticamente la nostra anima, dominata dai tre principi appena descritti. All'interno di questa dicotomia epistemologica tra parte razionale e irrazionale, si muove la forza timica femminile contraria all'ordine che deve essere domata sia dalla forza sia dalla ragione dell'uomo.³¹ Come ha dimostrato Susanetti in riferimento al tragico greco:

Al di là della caratterizzazione di genere, tuttavia, i personaggi femminili divengono molto spesso [...] delle maschere utili per sondare e portare alla luce ambiti riposti e problematici che appartengono di fatto anche al maschile: la scabrosa e censurata ragione del desiderio, il plesso timico dell'emozione, le dinamiche di un'esistenza corporea che si misura con i freni posti dai tabù sociali e dalle virtù tradizionali come la *sophrosyne* e l'*aidós*. (2018, 118)

Parimenti, anche nella commedia si ha spesso un modo alla rovescia: del commediografo Alessi si riporta una commedia dal titolo *Γυναικοκρατία* (governo al femminile; 2, 46 s. K.-A.).³² Le donne, nella commedia di Aristofane, sono strettamente imparentate con il modello del *trickster*, antica figura comica e mitica dell'imbrogliatore, al pari degli altri personaggi, spesso vecchi cittadini o rozzi contadini, i quali aguzzano l'ingegno per riempirsi la pancia, escogitando trucchi e inganni per soddisfare la più insaziabile fame di potere: come Lisistrata, nell'omonima commedia, o Prassagora delle *Ecclesiazuse*, le donne, accorte strateghe, diventano voce critica in una società fortemente androcratica, consapevoli del ruolo sociale a loro assegnato: "la razza delle donne è sempre denigrata da tutti; dicono che siamo la rovina dell'umanità e che da noi derivano tutti i mali, le liti, le discordie, la funesta guerra civile, il dolore, la guerra" (*Tesmoforiazuse*, 786-788).

Per sua natura o per mettersi al pari coi tempi, la donna, come l'affamato, il mendicante, l'emarginato o il poeta pitocco, deve farsi imbrogliatore, tessitore di inganni o di frodi; nell'esercizio di queste sue nuove "virtù" può sfiorare la grandezza, assurgendo a eroe non più in negativo, ma in grazia di un fondamentale rovesciamento di valori: nel disordine e nella trasgressione, dove l'infimo e il superiore si toccano, il sordido s'accosta al sublime, così come il sacrilego sfiora il divino e il miserevole. Al gesto smodato del comico si accompagnava, già nel teatro di Aristofane, il sentimento del carnevalesco del mondo, riflesso di un principio più potente e universale, il principio del riso, nel suo svelamento e nella sua irriverenza, nel quale il femminile viene integrato.

Che sia la tragedia o la commedia, la messa in scena del femminile è sempre occasione dello sconvolgimento e del rovesciamento dell'ordine delle cose.³³ La minaccia del femminile, in forza della mediazione della mimesi propria della tragedia, con la sua rappresentazione scenica doveva essere allontanata al pari dei sentimenti di pietà e paura, di cui ci parla Aristotele nel VI capitolo della *Politica* (1449b, 24 sgg.). Il femminile, dunque, inteso tragicamente come alterazione, è il segno del minaccioso del conflitto (στάσις) e della divisione del corpo idealmente unito della città, perché tutta la politica greca, e in particolar modo ateniese, secondo Loraux (2006), è costruita nella risoluzione del conflitto e nella riparazione della lacerazione, che avviene attraverso l'oblio e la rimozione di tutte le opposizioni: il femminile e il maschile, il conflitto e l'unità, il privato e il pubblico.

³¹ Per approfondire l'argomento si rimanda a Vegetti (1989).

³² Le pericolose conseguenze del governo femminile ritornano in vari autori, tra cui Eschine, *Contro Timarco*, 171.

³³ Susanetti (2018, 117): "le nefandezze femminili agiscono in tali contesti come agenti traumatici ed efficaci della dissoluzione di un mondo e di forme di potere che devono essere 'superate' o esorcizzate dalla città".

4. Travestitismo come rito di passaggio

Nonostante il concetto di “transgender” sia una categoria moderna, è possibile riconoscere in alcune pratiche antiche aspetti che possano legittimamente rientrarvi. A dire il vero, si potrebbero già di per sé considerare tali i comportamenti fin qui esaminati, che implicano comunque un’assunzione performativa di caratteristiche naturalmente non ascritte al sesso di appartenenza. Non si può ovviamente parlare di una reale riassegnazione di genere nell’antichità, in quanto l’unico elemento chirurgico praticato era la castrazione, che, ovviamente, non implica un cambiamento di genere. Tuttavia, in alcune pratiche sociali, si registrano casi di travestitismo reciproco, che interessa entrambi i generi, e di travestitismo unilaterale, che riguarda solo gli uomini.

Qualche prima indicazione interessante ci proviene dall’orazione di Eschine *Contro Timarco* (346-45 a.C.), dietro la quale si nasconde un attacco dell’oratore al più illustre Demostene. L’orazione ha come sfondo politico la pace di Filocrate, suggellata nel 346 a.C. tra gli Ateniesi e Filippo di Macedonia. Demostene, uno dei grandi capi del partito antimacedonico, individuata in Eschine, fautore degli accordi con Filippo, il principale responsabile di una pace che, a suo avviso, danneggiava gli interessi economici di Atene, e chiede a Timarco di muovere contro Eschine un’accusa di corruzione. Eschine, nell’orazione, appellandosi alla procedura dell’*ἐπαγγελία δοκιμασίας ῥητόρων*,³⁴ intende dimostrare che Timarco non ha diritto di parlare in una pubblica seduta per la sua indegnità morale, in quanto faceva l’amore con altri uomini, a pagamento: era, insomma, un prostituto.

L’aspetto rilevante del testo non è il riferimento ai rapporti omoerotici di Timarco, riconosciuti e sublimati istituzionalmente dalla πόλις come funzione educativa che l’ἐραστής (“l’amante”), l’uomo adulto, ricopriva nei confronti dell’ἐρώμενος (“amato”), l’efebo, che era insomma presupposto sociale indispensabile per la formazione del cittadino. Meglio si inserisce nella nostra argomentazione la descrizione di alcune caratteristiche dell’accusato, che devono consegnare alla giuria il profilo di un uomo dalla condotta scandalosa non conforme all’etica dominante. Partendo dalla sua professione, apertamente condannata dalle leggi della città, l’oratore discredita i due rivali, accusandoli di ἀνανδρία (“mancanza di virilità”), prendendo a pretesto i loro costumi effeminati: Demostene, stando alle parole di Eschine, si abbiglia in modo tale che se gli si togliessero la mantellina elegante di lana fine e la vezzosa tunichetta per consegnarle ai giudici, senza fornire ulteriori delucidazioni, costoro non saprebbero dire se tali capi appartengano a un uomo o a una donna³⁵ (131). Eschine accusa Demostene e Timarco di vestirsi come due prostitute. Proprio questo comportamento femminile ha procurato a Demostene il nomignolo di Batalo, che, nell’accezione comica, ha il significato di “culo”. Eschine continua ricordando alla giuria che Demostene, come una prostituta, andava a caccia di giovani orfani ricchi, per depredarli delle loro sostanze.

In senso contrario, cioè di *cross-dressing* maschile a opera di donne, si può citare il quinto *Dialogo delle cortigiane* di Luciano,³⁶ nel quale Leena racconta all’amica di aver avuto degli incontri sessuali con due donne “terribilmente virili”: una di queste, Mergilla, detta Mergillo, paragonata ad Achille “nascosto tra le vergini” (in riferimento all’episodio dell’eroe a Sciro) e a Tiresia “che divenne da uomo donna”, si è tolta la parrucca mostrandosi “tutta rapata come gli atleti più virili”. Leena, ingannata, curiosa di sapere se abbia il “coso dei maschi” e se faccia l’amore “come gli uomini”, arriva a chiedere a Mergilla/o “ma non sei mica ermafrodito?”, per

³⁴ Trad.: querela ad un oratore interdetto pubblicamente.

³⁵ Per approfondimenti sul processo si rinvia ad Albin (1994, 137-45).

³⁶ È opportuno sottolineare che gli esempi citati appartengono a periodi e contesti storici diversi: il discorso di Eschine contro Timarco è prodotto dell’oratoria attica del IV secolo a.C., mentre i *Dialoghi delle cortigiane* di Luciano sono da collocare nel mondo greco-romano del II secolo d.C.

sentirsi poi rispondere “no, ma sono uomo in tutto e per tutto”. Questo travestimento, tuttavia, avviene solo nello spazio intimo della casa e quindi non comporta un reale cambiamento di genere; nello spazio pubblico della città, la “virile donna” deve assumere un completo ruolo femminile, indossando una parrucca e un vestito per evitare il biasimo sociale. Delcourt ha svolto una interessante analisi sul travestitismo intersessuale dei coniugi, riportando casi di grande interesse antropologico e culturale:

A Sparta, colei a cui era affidata la giovane sposa, provvedeva a rasarle la testa e a farle indossare un mantello e i calzari virili, dopodiché la lasciava distesa su un pagliericcio, sola e nel buio più assoluto. Lì il marito la raggiungeva di nascosto (Plut., *Lyc.*, 15). (1983, 88)

L'usanza riportata da Plutarco rientra nel “rito della consacrazione dei capelli” che si accompagnava spesso con il rito del bagno e della purificazione. Sul piano delle rappresentazioni culturali, sanciva il passaggio da fanciulla alla condizione socializzata e adulta di sposa.³⁷

Con il suo lavoro, Delcourt confuta la spiegazione del travestimento come pratica rituale antropica, ma ritiene sia:

[...] un *rito di passaggio*, applicato al tempo stesso ai giovani e alle ragazze al momento della loro ammissione nel gruppo dei matrimoniabili. Il decadimento delle classi di età ha cancellato il carattere collettivo del costume e il suo valore sociale di accesso alla maggiore età. Divenuto individuale, esso si è ridotto a usanza nuziale. E poiché le iniziazioni maschili hanno conservato importanza più a lungo di quelle femminili, si spiega anche il carattere unilaterale delle leggende. (Delcourt 1983, 91)

L'iniziazione, nella sua separazione dalla città e nel suo successivo reinserimento, ritualizzava in qualche modo questa contaminazione di genere drammatizzando l'accesso alla femminilità o alla mascolinità: l'isolamento della ragazza rasata come un uomo e la fuga dell'efebico con l'amante adulto preparava la prima al matrimonio e il secondo alla funzione di cittadino-oplita. Il legame tra i riti di iniziazione e le forme di travestitismo descritte è evidente nella processione di due giovani durante le *Oscoforie*, in onore di Dioniso, i quali portavano rami di vite, simboli del dio, indossando abiti femminili, secondo una procedura tipica dei riti di passaggio. Secondo Cambiano questo era un modo con il quale “la città controllava [...] l'esistenza delle condizioni per la propria riproduzione e sopravvivenza” (1991, 110). Analogo sistema simbolico assumeva il taglio dei capelli, consacrati ad Artemide durante le *Apaturie*, all'età di sedici anni, quando il padre giurava sulla legittimità del proprio figlio davanti alla fratria. Nei riti di passaggio, il giovane si trova nelle prossimità del sacro dove le differenze, tra cui anche quella di genere, si annullano nell'armonia dell'ambivalenza dei simboli. Nel linguaggio mitico-religioso, che si articola in espressioni simboliche caratterizzate da una costante fluttuazione dei significati, il dio, infatti, può essere “giorno e notte, inverno ed estate, guerra e pace, sazietà e fame, e muta come [il fuoco], quando si mischia ai fumi odorosi, prendendo di volta in volta il loro aroma” (Eraclito, fr. 67, Diels-Kranz). L'androginità del divino, che si riflette nei riti di passaggio, è espressione di questa unità primordiale, marca della *dynamis* divina.

Un caso di travestitismo simbolico può essere considerato un curioso fenomeno che va sotto il nome di *couvade*: in alcune società, l'uomo adotta i comportamenti della moglie partoriente e simula i dolori del parto per rivendicare il suo ruolo determinante nel concepimento e nella

³⁷“Ad Argo, per la prima notte di nozze la sposa si metteva una barba finta (Plut., *Mul. Virt.*, 245)”. La studiosa cita anche casi di travestitismo femminile dello sposo, spesso argomento del canto dell'imeneo: “a Cos, è il marito [che] si veste da donna per ricevere la moglie (Plut., *Quaest. Graec.*, 58)” (citati in Delcourt 1983, 88).

nascita. Il tema è pervasivo nel mito antico e lo troviamo in quelle che vengono definite “nascite speciali” di eroi e divinità: ad esempio, la nascita di Dioniso dalla coscia di Zeus o di Atena dalla sua testa. L'antropologa Romani (2004, 24-28) riporta una variante del mito di Arianna nel racconto di Plutarco, secondo la quale Arianna sbarca a Creta in preda ai dolori del parto, mentre Teseo, dopo averla accompagnata, ritorna per salvare la nave dal mare in tempesta, ma, nel frattempo, Arianna muore di parto. A questo punto l'eroe istituisce per lei un rito particolare, durante il quale un giovane deve simulare le doglie femminili.

5. Una prospettiva socioculturale: alcune riflessioni sugli studi di genere

Genere significa dunque sesso sociale, e convoglia tutte le rappresentazioni associate al sesso, femmina o maschio. La prospettiva di genere, che già a partire dalla prima metà del secolo scorso conosce una notevolissima fioritura di opere e autori, deve molto all'opera di Simone de Beauvoir (1994), alla quale va il merito di aver denaturalizzato “l'eterno femminino”, e di Margaret Mead (1991), che si è molto interrogata sulla definizione di genere femminile.³⁸ In un imprescindibile testo, che si colloca all'interno di una consolidata tradizione antropologica che nella sua dimensione storica è particolarmente sensibile a queste rappresentazioni, Héri-tier porta avanti un'interessante indagine sulla “invarianza culturale della valenza differenziale dei sessi” (2000, 3) cercando di scovare, nell'insieme delle rappresentazioni proprie delle singole società, gli elementi invariati, il cui concatenamento si traduce sempre in un'inuguaglianza tra i generi che è considerata ovvia e naturale.

Culture e società anche molto diverse, pur variando le articolazioni con le quali motivano la differenza, nella costruzione della rappresentazione della parentela, della filiazione e dei generi sessuali, giungono tutte a uno stesso approdo: la definizione in termini di peso, potere e dominanza del “rapporto concettuale orientato tra maschile e femminile” (10). Questi operatori culturali, che ordinano il piano biologico, naturale e sociale, si strutturano intorno alla simbolizzazione di elementi naturali e al bisogno dell'umano di ordinare i dati dell'esperienza sensitiva, fondando l'accordo tra le strutture oggettive e le strutture cognitive, ossia “l'esperienza dossica del mondo sociale” (Bourdieu 1998, 17). Tutta la struttura sociale delle culture antiche e moderne ruota intorno al mantenimento di una rete di significati e di simboli che garantisca a chi detiene il potere di mantenerlo. Per utilizzare il linguaggio della sociolinguista del pensiero di Bourdieu, si potrebbe dire che a determinare il mantenimento della gerarchia sociale dei sessi sia l'*habitus* (tradotto in italiano spesso con il termine “disposizione”), concetto già presente nella filosofia aristotelica: un meccanismo inconscio con cui i soggetti incorporano le strutture che compongono l'ordine del mondo sociale (strutture di percezione, di interpretazione e di azione), che a loro volta consentono di identificarli come appartenenti a uno specifico ambiente sociale. Questo sistema simbolico, che il sociologo definisce “economia dei beni simbolici” (Bourdieu 1998, 9), non produce semplicemente categorie oppostive con funzione classificante, un piano

³⁸ Per approfondire la cornice teorica delle prospettive qui delineate si riportano di seguito le essenziali indicazioni bibliografiche: Bourdieu (2009), Butler (1996, 2003, 2009, 2014, 2017), Cavarero (1991), Fusini (1995), Héri-tier (2000, 2004), Irigaray (1978, 1989, 1992, 2007), Loraux (1991), Mead (1991), Ruspini (2003), Sedgwick Kosofsky (2011), Sherry (1996). Per gli autori e le autrici appena citati si segnalano nei riferimenti bibliografici l'indicazione cronologica della prima edizione per rendere più chiara l'evoluzione degli studi di genere. Aldilà di ogni mutamento politico, storico e culturale, di cui sicuramente si nutre il ricco e variegato materiale di studi segnalato, si è cercato di porre l'attenzione su quelle linee tematiche fondamentali che rendono ancora attuale la riflessione sulla questione di genere.

cioè concettuale, ma agisce più profondamente e concretamente determinando, attraverso una serie di istituzioni, il nostro stesso modo di stare e agire nel mondo, la nostra corporeità, che si dispone nello spazio in un determinato modo. Il dominio maschile sin dall'antichità viene esercitato in nome di questo principio simbolico e il funzionamento dei suoi assetti di dominio vengono mantenuti inalterati dagli stessi attori sociali.

Spetta comunque al soggetto maschile il compito di originare significati, mentre le donne, come sottolinea Judith Butler riportando la teoria psicoanalitica di Lacan, “devono essere proprio ciò che gli uomini non sono e, in questa mancanza, devono istituire la funzione essenziale degli uomini” (2017, 66-67).³⁹ La filosofa statunitense (2003, 2009, 2014) descrive il genere come costruzione sociale sottolineando che non esista alcun vero legame tra l'appartenenza morfologica a un sesso e il genere corrispettivo. Aniché pensare i generi come essenze, Butler ritiene che essi abbiano origine nelle pratiche quotidiane del corpo che la società induce ad adottare: indeterminato alla nascita, ogni individuo diviene uomo o donna unicamente in ragione dei ruoli codificati che la società spinge costantemente a interpretare. Da questa prospettiva, “essere uomo” o “essere donna” viene a coincidere con l'esecuzione delle performance della mascolinità e della femminilità.

Considerare la questione di genere da entrambe le prospettive è oggi fondamentale per poter meglio analizzare l'evoluzione in corso di una società che si sta interrogando per abbandonare i precostituiti significati culturali associati arbitrariamente al genere e prendere parte ad un fluido processo di decostruzione degli stereotipi in ambito sociale, culturale ed emotivo. Nella contemporaneità, la lotta e la ricerca di un rapporto simmetrico stanno mettendo in discussione tutti i ruoli precostituiti, non solo riabilitando il femminile dalle rivendicazioni sociali calcificatesi nel corso della storia, ma anche concedendo al maschile l'affrancamento dallo stereotipo dominante e il riconoscimento della parità delle stesse esigenze emotive. Lo schema dicotomico che ha iscritto da un lato la femminilità in una sfera governata dal sessuato giudizio di pura/impura e ha consacrato dall'altro la mascolinità nel binomio forte/debole è oggi sotto accusa. Il principio stesso di crisi della mascolinità inizia a essere elaborato dai giovani come un diritto e non come un depotenziamento. Ripensare le categorie sociali e culturali di uomo e di donna, dunque, significa anche riflettere sulle stesse nozioni di mascolinità e femminilità. C'è da chiedersi se l'orizzontalità dell'impegno, molto sentito dalle nuove generazioni, basti di per sé a eliminare la costruzione sociale del genere così profondamente radicata nel nostro inconscio collettivo.

Riferimenti bibliografici

- Albini, Umberto. 1994. *Atene: l'udienza è aperta*. Milano: Garzanti.
- Aliffi, Maria Lucia. 2003. “Di che genere è il sesso?”. *Rivista italiana di Linguistica e Dialettologia* vol. 5: 1-13.
- Aristofane. 2001. *Donne alle Tesmoforie* a cura di Carlo Prato, traduzione di Dario Del Corno. Milano: Fondazione Lorenzo Valla-Arnoldo Mondadori Editore.
- . 1990. *Le Vespe. Gli uccelli*, a cura di Guido Paduano. Milano: Garzanti.
- . 1981. *Lisistrata*, a cura di Guido Paduano. Milano: Rizzoli.
- Aristotele. 2014. *Retorica*, a cura di Fabio Cannavò. Milano: Bompiani.
- Beckman, Gary M. 1983. *Hittite Birth Rituals*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- . 1993. “From Cradle to Grave: Women's Role in Hittite Medicine and Magic”. *Journal of Ancient Civilizations* vol. 8: 25-39.
- Bespaloff, Rachel. 2018. *Sull'Iliade*, con una nota di Jean Wahl, traduzione di Simona Mambrini. Milano: Adelphi.

³⁹Irigaray (1978, 30): “la maschera è ciò che le donne fanno [...] per essere partecipi del desiderio dell'uomo, ma a costo di rinunciare al proprio”.

- Bologna, Maria Patrizia. 1973. "In margine alla interpretazione di om. λόχος". *Studi e Saggi Linguistici* vol. 13: 207-14.
- Bourdieu, Pierre. 2009. *Il dominio maschile*, traduzione di Alessandro Serra. Milano: Feltrinelli. (Orig. Bourdieu, Pierre. 1998. *La domination masculine*. Paris: Seuil).
- Brugmann, Karl. 1889. "Das Nominalgeschlecht in den indogermanischen Sprachen". *Internationale Zeitschrift für allgemeine Sprachwissenschaft* vol. 4: 100-09.
- Butler, Judith. 1996. *Corpi che contano. I limiti discorsivi del sesso*, prefazione all'edizione italiana di Adriana Cavarero, traduzione di Simona Cappelli. Milano: Feltrinelli. (Orig. Butler, Judith. 1993. *Bodies that Matter*. New York: Routledge).
- . 2003. *La rivendicazione di Antigone. La parentela tra la vita e la morte*, traduzione di Isabella Negri. Torino: Bollati Boringhieri. (Orig. Butler, Judith. 2000. *Antigone's Claim. Kinship Between Life and Death*. New York: Columbia University Press).
- . 2009. *Soggetti di desiderio*, presentazione di Adriana Cavarero, traduzione di Gaia Giuliani. Roma-Bari: Laterza. (Orig. Butler, Judith. 1987. *Subjects of Desire. Hegelian Reflections in Twentieth-Century France*. New York: Columbia University Press).
- . 2014. *Fare e disfare il genere*, a cura di Federico Zappino. Milano: Mimesis. (Orig. Butler, Judith. 2004. *Undoing gender*. New York: Routledge).
- . 2017. *Questione di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità*, traduzione di Sergia Adamo. Roma-Bari: Laterza. (Orig. Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge).
- Cacciari, Massimo, Luciano Canfora, Gianfranco Ravasi, et al. 2006. *NOMOS La legge sovrana*, a cura di Ivano Dionigi. Milano: BUR.
- Comicorum Atticorum Fragmenta* (CAF). 1880-88. Edited by Theodor Kock. 3 vols. Lipsiae: B.G. Teubner.
- Cambiano, Giuseppe. 1991. "Diventare uomo". In *L'uomo greco*, a cura di Jean-Pierre Vernant, 93-128. Roma-Bari: Laterza.
- Cavarero, Adriana (a cura di). 1991. *Diotima. Il pensiero della differenza sessuale*. Milano: La Tartaruga.
- Corbett, Greville. 1991. *Gender*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cotticelli Kurras, Paola. 2009. "La ricostruzione della protolingua indoeuropea alla luce dei dati anatolici". *Incontri Linguistici* vol. 32: 143-62.
- Dardano, Paola. 2010. "La veste della sera: echi di fraseologia indoeuropea in un rituale ittito-luvio". *Quaderni di Vicino Oriente* vol. 5: 75-84.
- Delcourt, Marie. 1983. "La pratica rituale del travestimento". In *L'amore in Grecia*, a cura di Claude Calame, 87-101. Roma-Bari: Laterza.
- De Beauvoir, Simone. 1994. *Il secondo sesso*. Milano: Il Saggiatore (Orig. De Beauvoir, Simone. 1949. *Le Deuxième Sexe*. Paris: Gallimard).
- Dictionnaire étymologique de la langue grecque* (DELG). 1968. Sous la direction de Pierre Chantraine. vol. 1. Paris: Klincksieck.
- Etymological Dictionary of Greek* (EDG). 2010. Edited by Robert Beekes. Leiden-Boston: Brill.
- Filippini, Nadia M. 2017. *Generare, partorire, nascere: una storia dall'antichità alla provetta*. Roma: Viella.
- Erodoto. 2010. *Le Storie. Libro VIII. La vittoria di Temistocle*, a cura di David Asheri e Aldo Corcella, traduzione di Augusto Fraschetti. Milano: Fondazione Lorenzo Valla-Arnoldo Mondadori Editore.
- Euripide. 2007. *Il Ciclope*, introduzione, traduzione e note di Guido Paduano. Milano: BUR.
- Die Fragmente der griechischen Historiker* (FGrHist). 1923. Herausgegeben von Felix Jacoby. Berlin: Weidmann.
- Fusini, Nadia. 1995. *Uomini e donne. Una fratellanza inquieta*. Roma: Donzelli.
- Griechisches etymologisches Wörterbuch* (GEW). 1973. Herausgegeben von Hjalmar Frisk. 3 vols. Heidelberg: Winter.
- Héritier, Françoise. 2000. *Maschile e femminile. Il pensiero della differenza*. Roma-Bari: Laterza. (Orig. Héritier, Françoise. 1996. *Masculin/Féminin. La pensée de la différence*. Paris: Odile Jacob).
- . 2004. *Dissolvere la gerarchia: maschile/femminile II*. Milano: Cortina (Orig. Héritier, Françoise. 2002. *Masculin/Féminin II. Dissoudre la hiérarchie*. Paris: Odile Jacob).

- Indogermanisches etymologisches Wörterbuch* (IEW). 1959. Herausgegeben von Julius Pokorny. Bern-Stuttgart: Francke.
- Irigaray, Luce. 1978. *Questo sesso che non è un sesso*, traduzione di Luisa Muraro. Milano: Feltrinelli. (Orig. Irigaray, Luce. 1977. *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris: Les Éditions de Minuit).
- . 1989. *Speculum. Dell'altro in quanto donna*, traduzione di Luisa Muraro. Milano: Feltrinelli. (Orig. Irigaray, Luce. 1974. *SPECULUM. De l'autre femme*. Paris: Les Éditions de Minuit).
- . 1992. *Io, tu, noi: per una cultura della differenza*, a cura di Maria A. Schepisi. Torino: Bollati Boringhieri. (Orig. Irigaray, Luce. 1990. *Je, tu, nous: pour une culture de la différence*. Paris: Grasset).
- . 2007. *Sessi e genealogie*, traduzione di Luisa Muraro. Milano: Baldini Castoldi Dalai (Orig. Irigaray, Luce. 1987. *Sexes et parentés*. Paris: Les Éditions de Minuit).
- Lazzeroni, Romano. 1997. "Il genere indoeuropeo: una categoria naturale?". In *Scritti scelti di Romano Lazzeroni*, a cura di Tristano Bolelli e Saverio Sani, 73-83. Pisa: Pacini.
- . 1998. *La cultura indoeuropea*. Roma-Bari: Laterza.
- Liviabella Furiani, Patrizia. 1990. "Le donne eschilee in guerra tra immaginario e realtà sociale". *Euprosyne: Revista de filología clásica* vol. 18: 9-22.
- Loraux, Nicole. 1981. *L'invention d'Athènes: Histoire de l'oraison funèbre dans la "cité classique"*. Paris: Éditions de l'EHESS.
- . 1988. *Come uccidere tragicamente una donna*, traduzione di Paola Botteri. Roma-Bari: Laterza (Orig. Loraux, Nicole. 1985. *Façons tragiques de tuer une femme*. Paris: Hachette).
- . 1991. *Il femminile e l'uomo greco*, traduzione di Maria P. Guidobaldi e Paola Botteri. Roma-Bari: Laterza (Orig. Loraux, Nicole. 1990. *Les Expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*. Paris: Gallimard).
- . (a cura di). 1993. *Grecia al femminile*. Roma-Bari: Laterza.
- . 2006. *La città divisa*, traduzione di Stefano Marchesoni. Vicenza: Neri Pozza (Orig. Loraux, Nicole. 1997. *La cité divisée. L'oubli dans la mémoire d'Athènes*. Paris: Payot et Rivages).
- Luraghi, Silvia, e Anna Olita (a cura di). 2006. *Linguaggio e genere*. Roma: Carocci.
- Luraghi, Silvia. 2006. "La nascita del genere femminile in indoeuropeo". In *Linguaggio e genere*, a cura di Silvia Luraghi e Anna Olita, 88-106. Roma: Carocci.
- . 2011. "The Origin of the Proto-Indo-European Gender System: Typological Considerations". *Folia Linguistica* vol. 45, no. 2: 435-64. doi: 10.1515/flin.2011.016.
- Magni, Elisabetta. 1996. "Continua e polarizzazioni nella categoria del genere grammaticale in indoeuropeo". *Studi e saggi linguistici* vol. 36: 95-125.
- Mead, Margaret. 1991. *Maschio e femmina*, traduzione di Maria L. Epifani, Roberto Bosi. Milano: Il Saggiatore (Orig. Mead, Margaret. 1949. *Male and Female: A Study of the Sexes in a Changing World*. New York: William Morrow and Company).
- Meneghel, Roberta. 2014. "Animato e inanimato vs comune e neutro: tratti pertinenti". In *Metalinguaggio. Storie a statuto dei costrutti della linguistica*, a cura di Vincenzo Orioles, Raffaella Bombi e Marica Brazzo, 595-612. Roma: Il Calamo.
- Montiglio, Silvia. 2010. *Silence in the Land of Logos*. Princeton: Princeton University Press.
- Musti, Domenico. 2008. *Lo scudo di Achille. Idee e forme di città nel mondo antico*, con appendici di Gianfranco Mosconi e Marco Santucci. Roma-Bari: Laterza.
- Neri, Sergio. 2017. *Elementi di morfologia flessiva nominale indoeuropea*. Perugia: Università degli Studi di Perugia.
- Omero. 1950. *Iliade*, a cura di Cesare Pavese, traduzione di Rosa Calzecchi Onesti. Torino: Einaudi.
- . 1963. *Odissea*, versione di Rosa Calzecchi Onesti, prefazione di Fausto Codino. Torino: Einaudi.
- Parry, Milman. 1928. *L'Épithète traditionnelle dans Homère. Essai sur un problème de style homérique*. Paris: Les belles lettres.
- Peyras, Jean. "L'île et le sacré dans l'antiquité". In *L'insularité, thématique et représentations. Actes du Colloque international de Saint-Denis de La Réunion, avril 1992*, textes réunis par Jean-Claude Marimoutou et Jean-Michel Racault, 27-35. Paris: L'Harmattan.
- Perna, Elena. 2011. "La variazione di genere in greco antico: aspetti morfologici e semantici". *Padua Working Papers in Linguistics* vol. 4: 70-100.

- Pringle, Jackie. 1983. "Hittite Birth Rituals". In *Images of Women in Antiquity*, edited by Averil Cameron and Amélie Kuhrt, 128-41. Detroit: Wayne State University Press.
- Platone. 2018. *Tutti gli scritti*, a cura di Giovanni Reale. Milano: Bompiani.
- Puhvel, Jaan. 1987. "Engendrer et 'enfanter' en Hittite". *Cahiers Ferdinand de Saussure* vol. 41: 159-63.
- Romani, Silvia. 2004. *Nascite speciali. Usi e abusi del modello biologico del parto e della gravidanza nel mondo antico*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Ruspini, Elisabetta. 2003. *Le identità di genere*. Roma: Carocci.
- Salmaso, Rachele. 2018-19. *Ἀρετή e virtus al femminile. La gravidanza e il parto nell'arte greca-romana*. Tesi di laurea magistrale. Venezia: Università di Venezia Ca' Foscari.
- Sedgwick Kosofsky, Eve. 2011. *Stanze private*, a cura di Federico Zappino, prefazione di Silvia Antosa. Roma: Carocci. (Orig. Sedgwick Kosofsky, Eve. 1991. *Epistemology of the Closet*. Los Angeles: University of California Press).
- Senofonte. 1989. *Memorabili*, con un saggio di Antonio Labriola, a cura di Anna Santoni. Milano: BUR.
- Sherry, Ortner. 1996. *Making Gender: The Politics and Erotics of Culture*. Boston: Beacon Press.
- Sornicola, Rosanna. 2021a. "Alcune riflessioni su genere e 'mozione', con particolare riguardo alla coppia *animus e anima*". In *Amice benigneque honorem nostrum habes: estudios lingüísticos en homenaje al profesor Benjamín García-Hernández*, a cura di Luis Unceta Gómez, Carmen González Vázquez, Rosario López Gregoris *et al.*, 351-66. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Sornicola, Rosanna. 2021b. "Rappresentazione categoriale ed esponenza: il caso delle definizioni sintagmatiche della categoria di genere". In *Perspectives on Language and Linguistics. Essays in Honour of Lucio Melazzo*, a cura di Maria L. Aliffi, Annamaria Bartolotta, Castrenze Nigrelli, 599-618. Palermo: Palermo University Press.
- Susanetti, Davide. 2017. *Favole antiche. Mito greco e tradizione letteraria europea*. Roma: Carocci.
- . 2018. *Il teatro dei Greci. Feste e spettacoli, eroi e buffoni*. Roma: Carocci.
- Szemerényi, Oswald. 1985. *Introduzione alla linguistica indoeuropea*. Milano: Unicopli.
- Thornton, Anna M. 2005. *Morfologia*. Roma: Carocci.
- Tosi, Renzo (a cura di). 2017. *Dizionario delle sentenze latine e greche*. Milano: Garzanti.
- Tucidide. 2008. *La guerra del Peloponneso*, a cura di Franco Ferrari, Claudio Moreschini, Giovanna Daverio Rocchi, con un saggio introduttivo di Domenico Musti. Milano: BUR.
- Vegetti, Mario. 1989. *Letica degli antichi*. Roma-Bari: Laterza.
- . 2003. *Quindici lezioni su Platone*. Torino: Einaudi.
- Vernant, Jean-Pierre. 1986. "Corps obscur, corps éclatant". In *Corps des dieux. Le temps de la réflexion*, sous la direction de Charles Malamoud e Jean-Pierre Vernant, 19-62. Paris: Gallimard.
- . 2013. "La bella morte e il cadavere profanato". In *Un gallo ad Asclepio: morte, morti e società tra antichità e prima età moderna*, a cura di Anna Laura Trombetti Budriesi, 361-88. Bologna: Clueb.
- . 2019. *La morte eroica nell'antica Grecia*, a cura di Simone Regazzoni. Genova: Il Melangolo.
- Vigo, Matteo. 2016. "Sources for the Study of the Role of Women in the Hittite Administration". In *The Role of Women in Work and Society in the Ancient Near East*, edited by Brigitte Lion and Cécile Michel, 328-53. Berlin-Boston: De Gruyter.
- Virgilio. 2012. *Eneide*, a cura di Ettore Paratore e traduzione di Luca Canali. Milano: Fondazione Lorenzo Valla-Arnoldo Mondadori Editore.
- Weil, Simone. 2012. *L'Iliade o il poema della forza*. Trieste: Asterios.



Forbidden Words and Female Anatomy Gender and Language Taboos in the *Oxford English Dictionary*

Martina Guzzetti

Università degli Studi di Milano (<martina.guzzetti@unimi.it>)

Citation: M. Guzzetti (2023) Forbidden Words and Female Anatomy. Gender and Language Taboos in the Oxford English Dictionary. *Lea* 12: pp. 137-156. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14254>.

Copyright: © 2023 M. Guzzetti. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Abstract

This paper focuses on English taboo vocabulary concerning female anatomy as represented in lexicography. It examines the *Oxford English Dictionary* and its many biases and subjectivity concerning gender, among other things. The analysis considers the three editions of the dictionary, the diachronic evolution of taboo words, how these have been defined in the OED, and tabooing practices like euphemism or dysphemism. Results show how linguistic censorship promotes the creation of highly inventive new expressions and sheds light on the culture(s) that enforce the use of taboo words and the ideologies behind their inevitably selective representation in lexicography.

Keywords: Female Anatomy, Gender, Lexicography, *Oxford English Dictionary*, Taboo Language

Introduction

Words have always been thought to possess special powers – to cure sickness, keep evils away, bring fortune to oneself or harm one's enemy (Tambiah 1968), so much so that “[w]hen people have to talk about those things, they are talked about in very roundabout ways” (Gao 2013, 2310). Thus, taboos are created from social constraints on an individual's behaviour:

Infractions of taboos can lead to illness or death, as well as to the lesser penalties of corporal punishment, incarceration, social ostracism or mere disapproval. Even an unintended contravention of taboo risks condemnation and censure; generally, people can and do avoid tabooed behaviour unless they intend to violate a taboo. (Allan and Burridge 2006, 1)

In terms of language, taboos often concern the very wording or pronunciation of specific lemmas, and political correctness or linguistic prescriptions are both considered as aspects of

tabooing behaviour. The consequent censoring of language promotes the creation of “highly inventive and often playful new expressions, or new meanings for old expressions” (2), which causes existing vocabulary to be abandoned. This process can happen through such linguistic strategies as the construction of a changed form of the tabooed expression or of figurative language sparked from perceptions about the denotata (e.g., faeces, menstrual blood, death, genitals, etc.), word addition/loss, semantic shifts, and sound change (Adler 1978). However, the most common way to avoid using tabooed vocabulary is by replacing it with either euphemisms (“sweet talking”) or dysphemisms (“speaking offensively”; Adams 1985; Burchfield 1985). This article proposes an analysis of the tabooing strategies that concern the specific case of terms referring to female anatomy and their definition(s) in the three editions of the *Oxford English Dictionary* (OED): “[t]he genital organs of humans are always subject to some sort of taboo; those of women are usually more strongly tabooed than those of men, partly for social and economic reasons, but ultimately because they are the source of new human life” (Allan and Burridge 2006, 7). The aim is to ascertain the various linguistic and extralinguistic ideologies that have played a key part in drafting the definitions of such “unmentionable” headwords as *vagina* or *menstruation* through a diachronic perspective, and to analyse cases of euphemism or dysphemism that have been reported in the dictionary. There is no agreement on what taboos are, since people of different countries display different thought-styles about such touchy subjects as sexual intercourse or money, and this is even more evident when investigating the evolution of the same concept through the decades. The cultural and historical contexts cannot be ignored when conducting this type of study (Iamartino 2014, 173).

When researching the OED (and especially its first edition, compiled and published between the Victorian and Edwardian eras), scholars have already pointed out how, despite the lexicographers’ proclaims of inclusiveness and descriptiveness,¹ the final version of the dictionary was not devoid of judgements, opinions, and recommendations on language which nowadays appear as clearly prescriptive (Brewer 2010, 25). Quite obviously, forms of censorship or linguistic prescription also had to do with coarse and obscene words.² Indeed, the linguist A.S.C. Ross believed that the OED had not been inclusive enough, and in 1934 he clearly indicated that there had been an unacceptable policy of omission of what he referred to as “mumfordish” (i.e. taboo) words:

[...] it certainly seems regrettable that the perpetuation of a Victorian prudishness (inacceptable in philology beyond all other subjects) should have been allowed to lead to the omission of some of the common words in the English language (e.g. *cunt** ‘female sex-organs’; ‘the curse’* ‘menstrual period’; to *fuck** ‘to have intercourse with’; *roger** = *fuck*). (1934, 129)

Though we might wonder at such a non-objective treatment of language, we should remember that censorship is undoubtedly an institutionalised practice, usually imposed by the governing classes, and certainly influenced by the tenets of politics, religion, and culture; when speaking about the dictionary-making process, the very composition of the wordlist and its lexicographical handling are always influenced by sociolinguistic factors that may have to

¹ When delivering the lecture that officially started the project in 1857, Archbishop Trench had stated the by-now famous axiom “the lexicographer ‘is a historian [of the language], not a critic’”, while the Philological Society’s Dictionary Committee had announced that their job would be to simply list and describe words disinterestedly (Brewer 2010, 24).

² In modern dictionaries, the definitions of words which are considered as taboo or derogatory are normally accompanied by warning labels that indicate their potentially offensive usage (Chen 2019, 363).

do with ideology and tabooing behaviours (Benson 2001). After all, dictionaries are seen as conveying the views and prejudices of the well-educated upper classes (Landau 1985, 303), and thus lexicographers are mere spokespeople for institutionalised power (Iamartino 2014, 172): they “cannot escape from cultural stereotypes and social constraints when defining certain concepts, for they are victims of their own prejudiced society, subjects to its taboos, prohibitions, and models, both conscious and unconscious” (Mackintosh 2006, 58), and the society that provides the dictionary’s background “ensures that certain positions must, willy-nilly, be taken” (Green 1996, 23). Therefore, lexicographers have always been caught in the “dilemma between inclusiveness and ‘decency’ ” (Hughes 2006, ix), and determining the meaning of a word can be considered as a social phenomenon and the product of an ideological process (Fairclough 1989; 1992): the success of this process depends on “an act of faith on the part of their [dictionaries] users, and that act of faith is dependent on those users believing their dictionaries both authoritative and beyond subjectivity” (Moon 1989, 59).

The categories that proved to be “problematic” for the compilers of the first edition of the OED included race and class (for example, slang words were omitted; see Mugglestone 2000), but, even more importantly for the scope of this paper, gender represented a true issue which could not escape from the ideologies of the time: for instance, Fournier and Russell (1992) have shown how gender stereotypes were perpetrated in labels and quotations; Baigent, Brewer and Larminie (2005) have demonstrated how female sources were underrepresented; Russell (2018) has focused on how women actively participating in the lexicographical project were not acknowledged for it; and Guzzetti (forthcoming) has investigated the treatment of words referring to “undesirable” women (such as fallen women and suffragettes) of the Victorian and Edwardian eras.³

So far, no attention has been devoted to words relating to female anatomy, but this subject is certainly worthy of further consideration, as women’s bodies have always presented “a threat to culture and society [...] believed by many to be the root of patriarchal oppression of women”, which has resulted in “attempts to control women’s bodies and to curtail women’s freedom” (Chrisler 2011, 203). As stated by Ussher, a woman’s body “is deemed dangerous and defiled, the myth of the monstrous feminine made flesh [...] associated with the power and danger perceived to be inherent in woman’s fecund flesh, her seeping, leaking, bleeding womb standing as site of pollution and source of dread” (2006, 1). In terms of lexicography, as we will see, tabooing and prescriptive behaviours concerning this topic have mainly to do with ideologically-coloured definitions and illustrative examples: “[w]hen anatomical, physiological, and pathological terms are included in the dictionary, social values can affect the way in which such items are defined. Their definitions can be prudish, evasive, overly general, or so scientific as to be nearly incomprehensible to most users” (Mackintosh 2006, 55).

The following analysis thus proposes to shed light on the diachronic evolution of the definitions of women’s anatomical terminology and, consequently, to comment on how its representation in lexicography represents wider changes in society, culture, and ideology across time.

³The investigation of gender issues in lexicography has not been confined to the OED alone: indeed, scholars have commented on how mainstream dictionaries tend to be sexist in their definitions or use of illustrative quotations (see, for example, Gershuny 1974; Whitcut 1984; Hennessy 1994; Cowie 1995; Hoey 1996; Moon 2014), though these studies have usually stopped at the linguistic manifestation of ideology, rather than further investigating the relationship between dictionaries and society (Chen 2019, 363).

1. *Materials and Methodology*

The analysis took into consideration the three editions of the OED. The first edition (OED1) was a major philological work gradually compiled and published between 1864 and 1928, and it was shortly followed by a *Supplement* in 1933, which mainly added new words which had entered the English language since the publication of the last volume and presented a wider coverage of colloquial and slang words (see Brewer 2010; 2018). The second edition (OED2) was published in 1989 and it simply consisted in the merging of the first volumes and the *Supplement* of 1933, though there was no consistent revision of most entries, so that these acquired a specific Victorian outlook that was already outdated and anachronistic. The third edition (OED3) is still a work-in-progress: this time, the dictionary is being entirely revised, and the process mainly aims at “extirpating the prescriptivism that could sometimes be found in entries in the original dictionary, along with the out-of-date cultural biases” (Brewer 2018, 138).⁴

Apart from the main editions of the dictionary, valuable tools for the investigation were the *Historical Thesaurus of the Oxford English Dictionary* (HT), a new instrument that allows the researcher to study a word’s semantic domain and synonyms across time, and the materials about OED1 stored at the Archive of the Oxford University Press: these consist in proof slips of entries (with notes and corrections by the editors and lexicographers), letters concerning specific headwords and quotations,⁵ and, probably most interestingly, the so-called “Superfluous slips”, which include copies of specific words and meanings that were ultimately discarded (mainly, as we will see, for ideological reasons) and not used for the dictionary.

The approach adopted is that of critical lexicography, which considers the fact that dictionary-making does not take place in a social vacuum: “ideology and power [...] are aspects of a dictionary that a lexicographer and a discerning dictionary user have to encounter in any serious lexicographical enterprise” (Kachru 1995, lxiii-lxvi); for instance, Samuel Johnson himself declared in his *Plan of a Dictionary of the English Language* (1747) that “barbarous or impure words and expressions, may be branded with some note of infamy, as they are carefully to be eradicated wherever they are found” (29), thus implicitly manifesting his prescriptive (linguistic) ideology. By using a critical view of lexicography, it is possible to emphasise the fact that prestigious social groups establish ideological conventions and that a constant scepticism and questioning of the normative assumptions are therefore always necessary (Chen 2019, 365). The very act of fixing meaning in a dictionary is considered as a matter of power which concerns, among other things, the prioritising of the language of print and literature: “in other words, it is power that decides which words are to be included in a dictionary, how those words should be defined and which meaning of a word is central. Power restricts the plenitude of potential meanings of a word” (373). In order to help uncover such issues of power and ideology, it is essential to remember that discourse is not produced without context, and it cannot be understood without taking this into consideration; moreover, it is always related to the past and connected to other discourse produced earlier (376).

Critical lexicography thus considers language, dictionary-making, and culture not as watertight compartments:

⁴ For a comprehensive study of the history of the OED, see, for example, Willinsky 1994.

⁵ Work on the first edition of the dictionary was greatly supported by external readers from all parts of Britain, who were encouraged by the editors to send examples of the words to be defined in context.

language usage and norms, the traditional form and content of dictionaries, the values and ideals of any given society and historical period largely interact. In their overlapping roles – as speakers of the language, lexicographers, and members of the society they live in – the compilers of dictionaries can favour a descriptive approach or alternatively a prescriptive one, though most probably their attitude to language use will be mixed; they will be influenced by tradition, i.e. preceding dictionaries; and their compilations will express the views and prejudices of the social groups to which they belong (possibly, of their social betters) and will usually be produced for the cultural and social establishment. (Iamartino 2014, 174)

Moreover, this methodology sees dictionaries as texts following the seven criteria of textuality (i.e., cohesion, coherence, acceptability, informativity, intentionality, situationality, and intertextuality) and focusing their attention on both the inner structure and the external forces that have a role in their production; as communication, that is to say, a process of dissemination and sharing of information which is realised by a series of choices of field, mode, and tenor; as intertext, thus supporting the idea of “lexicographising”, to be precise, the activity of writing lexicographical texts; and, last but not least, as discourse, since instead of reproducing reality, they select differences that matter and either emphasise or hide features of language and society (Chen 2019, 366-71).

In order to analyse the gender taboos concerning the representation of female anatomy in the OED, the study has focused on ten headwords: *breast*, *clitoris*, *hymen*, *menstruation*, *nipple*, *ovary*, *uterus*, *vagina*, *vulva*, and *womb*; the first step in the investigation consisted in checking the various definitions of these words in the three editions, thus noticing some preliminary differences and/or similarities across time. Secondly, each headword was examined in the HT, too, and this operation was fundamental in uncovering synonyms used across the centuries, which were later categorised as euphemisms or dysphemisms. The presence of forms of ideology and censorship (and, therefore, taboos) was ascertained by considering the following elements: word omission, which is deemed the strictest act of preventing (linguistic) control, since it corresponds to a refusal to admit its existence and perpetuates the social stigma attached to an object, action, or concept evoked by that word; hedging, which may take the form of a phrase or of words expressing doubts; usage labels, which can be an example of prescriptivism, as dictionaries also have a pedagogical function; and illustrative quotations, as restrictions in the sources from which these were taken, especially in the case of OED1,⁶ inevitably affect the reliability and comprehensiveness of the dictionary’s judgements (Iamartino 2014; Pinnavaia 2014; Brewer 2018).

By taking all these elements into account, it was thus possible to provide a general picture of gender taboos and female anatomical terminology in the OED across time; due to space constraints, the following sections will report only the results of the analysis of words representing female genitalia, as *vagina*, *hymen*, *clitoris*, and *menstruation*, which represent very interesting examples of gender and linguistic taboos in the dictionary.

2. Defining and Tabooing Vagina

Table 1 reports the definitions of *vagina* in the three editions of the dictionary,⁷ along with any valuable information found among the Superfluous files and a distinction between euphemisms and dysphemisms which have been found in the HT. This latter categorisation

⁶ For example, choice of quotations was restricted to printed material only, thus unavoidably disregarding the fundamental importance of spoken language (Brewer 2018, 32).

⁷ In all the examples considered here, the second and third editions have been grouped together because the definitions in OED3 have either not been updated yet, or because the revision has been minimal.

was conducted by focusing on labels such as “coarse slang” or “derogatory”, which clearly mark the noun as having a possibly offensive meaning, and on illustrative quotations, which allow insights into the actual usage of the words in context.

	OED1	Superfluous slips	OED2-3	Euphemisms	Dysphemisms
<i>vagina</i>	<i>Anat. And Med.</i> The membranous canal leading from the vulva to the uterus in women and female mammals; the external passage to the womb.	X	In humans and other mammals: the part of the female reproductive tract that leads from the vulva to the uterus, consisting of a tube with an inner lining of squamous epithelium, a middle layer of muscle, and an outer layer of connective tissue.	<i>Tail, case, bumble-broth, keyhole, niche, bumbo.</i>	<i>Quaint, mouse-trap, twat, cockpit, Whitechapel portion, fuck-hole, manhole, stank, pum-pum, punani, cunt, pussy.</i>

Table 1 – Definitions, euphemisms, and dysphemisms of *vagina* in the OED

As can be seen, the latest definition in OED3 (revised in 2019) provides more scientific and precise anatomical detail than the first entry, which dates back to 1916. While the 2019 record can certainly be deemed to be more specific and technical, with the use of such medical terminology as *squamous epithelium*, we can see that there is no ideological and gender bias in both editions of the dictionary, and this is particularly meaningful in the case of OED1, which, as we have already said, presented several issues concerning this matter. This idea is further supported by the fact that the Superfluous files did not contain any additional information which was later discarded and excluded from the dictionary because of “decent reticence” (Mugglestone 2007, 1).

Euphemisms and dysphemisms provide much more interesting insights into the linguistic and extralinguistic tabooing practices concerning the use of this word and its lexicographical treatment, with offensive terms clearly being more numerous than so-called “weasel words”. Among the euphemisms, we find slang expressions, such as *keyhole*, defined simply as “slang”. The female external genitals, the vulva; the vagina. Usually as a “double entendre” and taken from Farmer and Henley’s seven-volume *Slang and its Analogues* (1896);⁸ obsolete words such as *bumble-broth*, which was defined as “a mess; a muddle” and could be allusively used to refer to the vagina as well, though the only citation reported in the HT dates to 1602 (“*Sir Ada*. Wod I were as sure to lye with her, as to loue heR [...] *Tuc*. If I might ha my wil, thou shouldst not put thy spoone into that bumble-broth”, from Thomas Dekker’s *Satiro-Mastix*) and thus confirms the archaic nature of this noun; and, lastly, borrowings from other varieties of English, such as *bumbo*, defined as “Of uncertain origin. Probably a borrowing from an African language. The vagina” and retrieved from Cassidy and Le Page’s *Dictionary of Jamaican English* (1907).

⁸ This is a historical dictionary of slang which was intended as a complementary volume to OED that would include terms that were not allowed in the latter (Coleman 2008).

Examples labelled as “coarse slang” obviously make up most of the dysphemisms of *vagina*. The expression *Whitechapel portion* is labelled as “obsolete slang”, and the definition given by OED explains its origin: “A meagre dowry or inheritance; (hence) the vagina, regarded as the only dowry a poor woman can offer”.⁹ We can also find other borrowings from Caribbean English, such as *pum-pum* and *punani*: interestingly, both words are defined in the same way in the HT (“*coarse slang*. The female external genitals, the vagina. Hence: women considered sexually”), but the entry for *punani* includes an explicatory note stating that this slang term was “[p]opularized originally in the lyrics of Jamaican dancehall reggae in the mid 1980s, and from there the lyrics of U.S. rap and hip-hop music. In the United Kingdom in the late 1990s, further popularized by ‘Ali G’, a television persona of comedian Sacha Baron Cohen”. Both headwords were new entries in OED3 in 2007, and their use in contemporary English is testified by the inclusion of very recent illustrative quotations, such as “He got some face like a donkey’s pum-pum” (from Zadie Smith’s 2001 novel *White Teeth*), and “He.. likes to be shown respect by his homeboys and doesn’t take no crap from no Henley-on-Thames punani called Charlotte”, from an article which appeared on *The Independent* of 6 November 2007. The presence of several borrowings from Caribbean English and their inclusion in British language and culture through the influence of music and television is a further suggestion of the global relevance of gender taboos concerning female private parts.

Sexist and offensive connotations are even more evident in words like *mousetrap*, *cockpit*, *fuckhole*, and *manhole*, which are clearly meant to represent women’s genitals mainly as an object of (men’s) sexual pleasure. In particular, we can notice the association between animals and female genitalia, with *mousetrap* being defined allusively also as “The female external genitals, the vulva; the vagina”, and *cockpit* being described as “*coarse slang*. The vagina”. For obvious reasons concerning, again, Victorian “decency” and “respectability”, these meanings were added in OED3 only in 2003 and 2019 respectively, and there was no reference at all to them in OED1. The HT shows that both terms have been recorded in the English language since at least the sixteenth century, but they are still used in contemporary English especially in contexts that refer to erotic contents or sexist and derogatory language. For example, the latest citation for *mousetrap* is taken from Henry Miller’s novel *Opus Pistorium* (1983), which includes a series of short stories focused on licentious episodes (“Her mousetrap stretches when she puts one of her fingers in”), while the one for *cockpit* is retrieved from a Twitter post of 13 April 2014 by user @yesimslick (“She fly my cock inside her cockpit woop!”).

Even more allusive in this sense are the terms *fuckhole* and *manhole*, which are both labelled in the dictionary as “coarse slang”, and which define the vagina only according to the use men make of it. Indeed, *fuckhole* (a compound noun which immediately reminds us of the association with sexual pleasure) was recorded for the first time in 2008 as “The vagina (or occasionally the anus) as an object of sexual penetration”, and it is retrieved again from Farmer and Henley’s *Slang and its Analogues*. Its latest citation is taken from another erotic work of fiction, Nicholson Baker’s *The Fermata* (1994), which is about a man called Arno Strine who can stop time and embark on a series of sexual encounters (“‘Fill my fucking fanny!’ Sylvie shouted, looking in Marian’s eyes and then down at her toy-filled fuckholes”). On the other hand, *manhole* makes a less strong allusion to sexuality, but still identifies the vagina (and, by extended meaning, women) as fulfilling men’s desires. This headword has

⁹ The reference to Whitechapel places the origin of this expression directly in London, as this is a neighbourhood of the capital which belongs to the East End, associated (particularly in the nineteenth and early twentieth centuries) with poverty and social decay.

been updated in 2000 with the additional definition “A vagina; (also, by extension and frequently derogatory) a woman”, recorded as a pun of the original sense “A hole or opening in a floor, pavement, boiler, etc., through which a person may pass to gain access to a structure or mechanism for inspection, maintenance, etc”. A quotation that rightly illustrates the sexism behind this word is taken from Peter Tatchell’s *The Battle for Bermondsey* of 1983: “When I lived in Bermondsey, until my family were bombed out..., we had a saying, Bermondsey was a place where men were men and women counted as ‘manholes’ and members of the ‘Middlesex Regiment’ would not be tolerated”.

Finally, special consideration must be given to the dysphemism *cunt*, which generated animated discussions concerning its inclusion or exclusion from OED1. Indeed, due to Victorian prudery, it was considered one of the famous most obscene four-letter-words in the English language, and its vulgar nature preoccupied the editors of the first edition: while the chief editor James Murray was openly against including it in the dictionary, some other valued contributors, such as the surgeon James Dixon, had different opinions on the matter. In a letter to Murray, Dixon pointed out that “it would be cowardly to shirk” the enclosure of this word and that “the thing itself is not obscene. It was the gate by which we all entered the world”.¹⁰ Despite the heated debate, *cunt* was eventually excluded from OED1: though the Victorian prudish treatment of vulgar and obscene terms (especially those related to sexuality) certainly played a key role in the ultimate decision, there were also legal reasons that justified it. Indeed, censorship on “inappropriate” content in works of fiction and non-fiction had been validated with the Obscene Publications Act of 1857, which commanded the prosecution of those guilty, among other things, of “lewdness [...] and other dissolute, immoral, or disorderly practices” (Hochschild 2005, 126).

As an example of taboo word being subjected to further linguistic and cultural taboos, *cunt* was finally included in OED only in 1972 (after the ban of the Obscene Publications Act), along with a lengthy introductory note that comments on the history of the term and its treatment in lexicography:

In spite of its widespread use over a long period and in many sections of society, there remains a strong taboo concerning use of this word. Although it does not seem to have been considered inherently obscene or objectionable in the medieval period, as suggested by its use in names and in medical treatises of the time, it is now generally considered an exceptionally strong swear word, and a potentially offensive term in all uses and contexts. As such, its public use has often been prohibited or restricted, notably in news and broadcast media. Until relatively recently it appeared only rarely in print, and there are a number of euphemistic substitutions for it (compare *C-word n.*, *berk n.*, *cunny n.*, and formerly also *quaint n.*); until the late 20th cent., written uses are typically in private sources or texts which were privately printed, especially on the mainland of Europe. It is also frequently written with asterisks, dashes, etc., to represent suppressed letters, so as to avoid the charge of obscenity.

Thus, despite the strong taboo still attached to it, the headword is now fully recorded in OED3 as “coarse slang in later use. The female genitals; the vulva or vagina”, and its illustrative citations document its usage in the history of the English language, which dates back at least to the thirteenth century. Examples which demonstrate how *cunt* has long been widely used in spite of the reticence to validate its existence in reference works include verses retrieved from John Wilmot Earl of Rochester’s *Poems* of 1680 (“Her Hand, her Foot, her very look’s a Cunt”);

¹⁰ This quotation is taken from the so-called “Murray Papers”, a collection of letters concerning the process of dictionary-making and the first edition of the OED (Mugglestone 2007, 4).

an extract from an 1890 memoir by one “Walter” with the title *My Secret Life* (“I sicken with desire, pine for unseen, unknown cunts”); a citation from Henry Miller’s 1934 novel *Tropic of Cancer* (“O Tania, where now is that warm cunt of yours?”); and a sentence from Samuel Beckett’s *Malone Dies* of 1956 (“His young wife had abandoned all hope of bringing him to heel, by means of her cunt, that trump card of young wives”).

It is therefore possible to state that the noun *vagina*, though not presenting any mark of gender ideology or taboo in the definitions of the various editions of OED, can still be considered a taboo word (Blackledge 2003), as the euphemisms and dysphemisms created to avoid the direct mention of this private part of women’s body prove. As shown, the use of dysphemisms and offensive language directed at women is much more prolific, and it is interesting to notice from the citations reported above how these taboo terms were coined and are still used mainly by men with intrinsic sexist (and even misogynist) aims, while none of them were originated by women to talk about their own anatomy.

3. Women’s Bodies and Sexuality: Hymen and Clitoris

The strongest taboos on (female) anatomy probably concern those related to sexuality, and in the past dictionaries often altogether avoided including references to sex in a bid not to offend the sensitivities of the time: for example, they could mirror the moral values of the Victorian age, “when educated people often avoided using even such a word as leg, in particular when referring to the legs of young women. The word used instead was limb, which was considered less offensive” (Persson 2005, 431).

This theme is best exemplified by the words *hymen* and *clitoris* and their rendering in the different editions of OED, along with the synonyms found in the HT, which are shown in Table 2 (for *hymen*) and Table 3 (for *clitoris*).

	OED1	Superfluous slips	OED2-3	Euphemisms	Dysphemisms
<i>hymen</i>	(Not yet fully updated). <i>Anatomy.</i> The virginal membrane, a fold of mucous membrane stretched across and partially closing the external orifice of the vagina.	X	unchanged	<i>Maidenhead,</i> <i>cherry.</i>	X

Table 2 – Definitions, euphemisms, and dysphemisms of *hymen* in the OED

The interplay of extralinguistic, cultural, and moral values is evident in this case, as the entry for *hymen* (first introduced in the dictionary in 1899) defines it, first and foremost, as “the virginal membrane”, thus reflecting the Christian beliefs and prudish ideologies which were typical of Victorian Britain. In this way, this part of women’s anatomy is distinguished for its religious and moral connotations (which saw the integrity of this membrane as a symbol of a woman’s “purity” before marriage) even before being described for its medical and anatomical characteristics, thus referring to a specific gender taboo. The fact that there are no additional details in the Superfluous files for this word is indicative of a certain reticence to treat some specific topics, which are either defined quite loosely, imbued with ideology, or altogether neglected. Moreover, the note in OED3 that states that this definition is “not yet fully updat-

ed” might suggest the power that certain ideologies still have after more than a century, since the reference to women’s virginal qualities seem to be sticking in time.

As a taboo word linked not just with sexuality, but, implicitly, also to religion, *hymen* does not present any form of dysphemism, thus suggesting that, in the history of the English language, the word (and the concept it refers to) has never been seen as vulgar: on the contrary, it has always been associated with women’s respectability, which might nowadays be read as a patriarchal view and limitation to their sexuality. In the HT, we do find only two euphemisms that refer to people’s preference to avoid the taboo word *hymen* by using other mitigating expressions. The noun *maidenhead* still refers to women’s religious morality, since it is defined as “The state or condition of being a virgin, virginity (esp. of a young woman, occasionally of a man). Also: the hymen (occasionally: †the vagina), esp. considered as the mark of a woman’s chastity”. The abundance of quotations in this entry confirms that this word has been used in this way at least since the fourteenth century, though the latest example dates to 1967 (“A lady may have had prolonged sexual relations.. without injuring the maidenhead”, from the short story by Graham Green “Dr. Crombie”), so we cannot entirely be sure that it is still in use today.

On the other hand, in the HT *cherry* is simply defined as “the hymen”, therefore the moral allusion seems to be lost, and the illustrative quotation labels the noun as typical of American English: “Associated with the growing heterosexual awareness of high-school students are such words as *cherry*, which in appropriate contexts takes on the familiar slang meaning ‘hymen’, while a *cherry-buster*, logically, is ‘a professional deflowerer’ ” (taken from volume 39 of the scientific journal *American Speech* of 1964). Again, since this example concerns a specific diatopic variety and a specific culture and society which have greatly changed throughout the last decades, we might wonder whether *cherry* is still widely used in contemporary English, especially because the sentence refers to *heterosexual* awareness only and is not inclusive of other forms of sexuality.

Table 3 shows the results of the analysis for *clitoris*:

	OED1	Superfluous slips	OED2-3	Euphemisms	Dysphemisms
<i>clitoris</i>	Part of the female generative organs in the mammalia. A small elongated body situated within the labia of the female generative organs. It is erectile, and corresponds to the penis in the male.	1771, J. S., <i>Le Dran’s Obs. In Surg.</i> (ed. 4), Dictionary “A part of the Pudendum Muliebre, the seat of Titillation”.	The female genital organ located in the anterior part of the vulva, which contains numerous nerve endings and plays a major role in sexual arousal and pleasure in women. [...]	<i>Button</i>	<i>The little man in the boat, clit, clitty.</i>

Table 3 – Definitions, euphemisms, and dysphemisms of *clitoris* in the OED

While *hymen* referred to women’s chastity before marriage and thus suggested a vision of sexuality as mainly a fulfilment of wives’ duties, *clitoris* concerns women’s sexual pleasure, which has always been a taboo throughout the centuries and is still unacknowledged, or even forbidden, in many contemporary societies (it is enough to think of the brutal practice of infibulation which is still undertaken in many countries of north-eastern Africa).

The entry in OED1 provides interesting insights into the cultural taboos concerning this word. First of all, in the 1899 definition, *clitoris* is dismissed as part of generative organs in *mammalia*, thus the use of the collective noun that includes all mammals, while certainly being scientifically correct, may underline the hidden gender bias that influenced the lexicographers' choice in Victorian times, who preferred to avoid referring to women's sexual pleasure. Even the citations only refer to vertebrate animals and never specifically to women, such as in the case of Thomas Henry Huxley's *Manual of the Anatomy of Vertebrate Animals* (1871), whose quotations states "In some few mammals [...] the clitoris is traversed by a urethral canal". This idea is further reinforced by the analysis of the proof slip of the same word, which, as can be seen from Table 3, contains a whole passage which was crossed out and not included in the ultimate version of the dictionary. More specifically, the phrase that was crossed out compares women's clitoris to men's penis, defining it as "erectile" and thus having the same functions during sexual intercourses and being responsible for women's pleasure, too. Therefore, this can be read as a clear taboo concerning women's sexuality, which is not surprising considering Victorian ideologies of respectability and chastity in women: the word *clitoris* was not excluded in OED1 (as it happened for *cunt*), but any reference to the possibility for women to enjoy their own sexuality was ultimately ruled out from the dictionary, thus implicitly denying the very idea of it.

Further proof is to be found among the Superfluous slips, which contain an illustrative quotation which was not included in the final version of the dictionary, but which makes the only specific reference to women's sexuality. This example is taken from Henry-François *Le Dran's Observations in Surgery* of 1771, which defines the clitoris as "the seat of women's titillation", while at the same time also calling it part of the *pudendum muliebre*, i.e. the vulva: the use of Latinate expressions was not just as part of medical terminology, but, in cases like this one, it was also a linguistic strategy that avoided the direct utterances that were so often the subject of (gender) taboos.

The reference to women's sexuality was finally recovered only in 1989 (OED2), and a further revision was made in 2019 (OED3), where *clitoris* is defined as a specific part of women's anatomy which has a key role in their sexual "arousal and pleasure". The taboo concerning female sexual pleasure thus seems to have been ultimately excluded from the dictionary, which now provides a more neutral and inclusive definition. Among the citations, we may find both highly technical scientific works, such as *Sexual Behaviour in the Human Female* (1953) by Alfred Charles Kinsey ("As sources of erotic arousal, the labia minora seem to be fully as important as the clitoris"), and women's magazines that popularise scientific knowledge while at the same time helping women become more aware of their own bodies, such as the UK edition of *Cosmopolitan* ("Every inch of the labia, vulva and clitoris is filled with a gazillion tingly nerve endings"). Thus, while in OED1 both definition and illustrative quotations deliberately unacknowledged the function of the clitoris in women's sexuality because it was considered a strong taboo, OED2-3 discard the gender bias in favour of a more inclusive treatment of the word.

Euphemisms and dysphemisms do not abound in the case of *clitoris*, but they are still worth investigating. The euphemism *button* can obviously be considered a term of endearment that recalls the shape of the organ, and it is simply defined as "the clitoris". Quite interestingly, the illustrative examples include citations that go back to the nineteenth and early twentieth century, which further proves that the use of these words to refer to women's sexuality anticipated their official record in the dictionary. For instance, the sentence taken from the anonymous *Confessions of Lady Beatrice* of 1930 states "Edward's fingertips found my button", thus testifying to the euphemistic nature of this word.

Among the dysphemisms, we find words that at first do not seem to have a derogatory aim: *clitty*, *clit*, and the expression *the little man in the boat* might appear “nice” weasel words, but their distinct sexist connotation is to be found in the citations in each entry, or in dictionary labels. In particular, *clitty* is tagged as “coarse slang”, which, as we have already seen for the dysphemisms of *vagina*, is indicative of the negative meaning of the word in question. Indeed, the examples include the anonymous 1873 erotic fiction *Romance of Lust* (“I sucked her clitty”), and a novel by Irish writer Edna O’Brien called *Down by the River* of 1998 (“Ever have your clitty kissed, it’s gorgeous I says to her and blew a load of smoke in her face”). The word *clit* is also labelled as “slang”, particularly frequent in the USA, but its definition also contains an extended meaning which concerns women as a whole: “Also: a contemptible woman (*derogatory*)”. Thus, apart from indicating the clitoris itself, *clit* becomes a synecdoche that refers to the whole of womanhood in insulting and belittling tones: the first sense is exemplified by a quotation taken from a *Loaded* issue of July 2002¹¹ (“‘What is tribadism?’ Is it when women rub their clits together?”), while the second sense can be found in Jim Cartwright’s *Rise and Fall of Little Voice* of 1992 (“Deaf old clit [...] Make us a cuppa, love. Look after me. Give us that paper”).

Lastly, the idiomatic expression *little man in the boat* is again labelled as “coarse slang” and taken once more from nineteenth-century Farmer and Henley’s *Slang and its Analogues*. The citations suggest that it is a common phrase used by prostitutes, as in the case of the example taken from the monthly periodical *Encounter* of May 1959 (“[Prostitute speaking] The man in the boat’s my mascot. As a matter of fact it’s every woman’s mascot”), which might also be considered the only instance of such a term being used by women themselves. Another quotation from W. J. Caunitz’s novel *One Police Plaza* (1984) provides an explanation for the expression: “Please observe the glans clitoris resembles a man standing in a boat. Hence.. the nickname, the man in the boat”.

Women’s sexuality can certainly be considered a strong taboo subject which has for a long time been totally neglected from such an authoritative official record of the English language as the OED, though, as we have seen, the process of revision in OED3 is certainly tackling these touchy subjects and veering towards a more inclusive and less gender-biased treatment of these words. Just as in the case of *vagina*, then, it is interesting to notice how both euphemisms and dysphemisms were once again mainly created and used by men, apart from the case of *little man in the boat*, thus suggesting that taboos concerning this topic and anxieties about the use of words like *hymen* and *clitoris* are probably less frequent among women.

4. Taboos about Menstruation

The idea of menstruation as symbolically polluting and as involving shame and/or censure is steeped in patriarchal ideologies which are inherent in Jewish and Christian traditions, as well as in Islam (Gottlieb 2020, 145). In this section, we will see how “[t]his desire to ‘talk around’ menstruation, the perception of menstruation as a ‘sensitive’ topic, and the abundance of euphemistic slang expressions, demonstrate that women’s periods are still, to some extent, in a direct sense ‘unmentionable’ ” (Newton 2016, 136).

Generally speaking, the direct reference to clear biological descriptors such as *menstruation* or *menstrual period* still tends to be avoided:¹² these words acquire what the philosopher John

¹¹ *Loaded* was a men’s lifestyle magazine that ceased publication in 2015 and that depicted the “lad culture” of the 1990s, with its intrinsically sexualised view of women.

¹² As Chrisler reports, in 2009 American comedian Joan Rivers was censored for using the rather common

Austin defined as the “anti-illocutionary force”, that is to say, the opposite of the illocutionary force and the speaker’s intentions conveyed by words that *are* spoken rather than avoided. Table 4 reports the results of the investigation of the term *menstruation* in the various editions of the OED and its related materials:

	OED1	Superfluous slips	OED2-3	Euphemisms	Dysphemisms
<i>menstruation</i>	The act or process of discharging the catamenia. <i>To menstruate:</i> To pollute with menstrual blood.	X	The periodic shedding of the uterine lining in women and certain other female primates, manifesting itself as a flow of blood from the vagina at approximately 28-day intervals from menarche until the menopause, except during pregnancy and lactation. Also: an instance of this, a menstrual period.	<i>Purgation, superfluities of the mother, terms, the custom of women, visit, lunation, periodicity, friend.</i>	<i>The curse.</i>

Table 4 – Definitions, euphemisms, and dysphemisms of *menstruation* in the OED

As can be seen, the dictionary reflects the culture of shame and the “sweet talking” used to protect (generally) men’s ears when it comes to menstruations: this is shown both in the definition of OED1 and in the many euphemisms invented to avoid the direct mention of the word.

The first entry for *menstruation* dates back to 1906 and it comprises a single very simple sentence that refers to the discharge of the *catamenia*, a Latin term that indicates the blood from the uterus of non-pregnant women which is released monthly from puberty to menopause. Interestingly, the proof slip for this headword also contains a verb form, *to menstruate*, that is clearly ideologically marked, as the use of the verb *to pollute* reminds us of the association between menstruation, disease, and contamination. The only illustrative quotation for this meaning is taken from a 1687 poem by John Cleveland (“On O. P. Sick”) that recites as follows: “The reeking steam of thy fresh villanies would spot the stars, and menstruate the skies”, thus confirming the inherent negative connotation of the verb in question and the concept it refers to.

The definition was unchanged in OED2 and then revised in OED3 in 2001 and, as evident in Table 4, it has become much more articulated and richer in scientific and technical terms: the very act of reformulating the explanation may suggest a more inclusive and less

euphemism *period* during a TV show: “The message sent was that ‘it is okay to menstruate as long as you do not mention it and no one knows you are doing it’ ” (2011, 202).

biased view of this gendered taboo word. Quite clearly, all the citations are taken primarily from medical treatises and scientific works, such as the *Philosophical Transactions of the Royal Society of London* (“Unless the regularity of her menstruation for the last eighteen months may be attributed to a chalybeate medicine”; Sir John Pringle, 1754), *A Manual on Midwifery* (“When menstruation is about to cease, the period is called ‘the change or turn of life’”; Michael Ryan, 1828), and the *Journal of the American Medical Association* (“I have...urged that anovulatory menstruation, so common in monkeys, is not nearly so rare in women as was once believed”, 1934). The last two quotations are taken from the 1970 novel *Play It As It Lays* by Joan Didion (“Helene’s depressed. Helene has these very copious menstruations”) and from the July 1991 issue of *Utne Reader*, an American magazine that specialises in politics, the environment, and emerging cultures (“Navajo and Apache menstruation ceremonies are important religious rites”). Though the abundance of medical sources for the quotations certainly suggests that *menstruation* is still mainly considered as a technical word and as part of the scientific jargon, the presence of works of fiction and non-fiction may be seen as an indication of the (partial) breaking of the taboo concerning this term, as its use is extended in popular language as well.

As for euphemisms, the list reported in Table 4 and in the HT cannot be considered an exhaustive one, as the first systematic study on euphemistic expressions of *menstruation* conducted in 1964 by Natalie F. Joffe (which mainly focused on American English) found more colourful terms that have not been included in the OED, such as *leakage*, *flow*, *the red road*, and *Aunt Jane*, among others (see Newton 2016, 134-35). Moreover, the analysis shows that most of the euphemisms included in OED are now labelled as obsolete or rare. For example, *purgation* (“menstruation; an instance of this; menstrual discharge”) is attested only from the fourteenth to the nineteenth century, and its last illustrative quotation is taken from the *Journal of American Folklore* of 1889: “At the time of first purgation, a young maiden is buried to the arm-pits in hot sand; this will help to develop... breasts”; *superfluities of the mother* is simply defined as “menstrual discharges” under the heading for *superfluity* and we do not find any specific quotation that exemplifies it; *the custom of women*, defined as “menstruation”, reports citations from the sixteenth to the nineteenth century which are taken either from the *Bible* (“My lord, be not angry that I can not rise vp before thee: for the custome of women is vpon me”, *Genesis* 31, 35) or from anthropological works, such as Willem Bosman’s 1705 *New Description of the Coast of Guinea* (“When the Custom of Women is upon the Female Sex, they are...esteemed unclean”); and we can find only one example for *lunation*, defined as “a menstruation. Rare”, retrieved from *The Study of Medicine* (1822) by John Mason Good: “A tendency to keep up that periodical habit of depletion which will probably prove advantageous against the ensuing lunations”). Thus, the HT fails to include contemporary euphemisms for *menstruation* (an omission which, as we have already seen, might be considered a further form of tabooing and censoring behaviour), while the obsolete and rare ones recorded in past centuries offer even more insights into folkloristic views and practices concerning this topic, such as the immersion of young girls into hot sand to help the development of the breasts, or the association between menstrual discharges and uncleanliness.

Quite interestingly, only one word can be labelled as dysphemism: *the curse* is reported as an expression related to menstruation with quotations that span only from the 1930s to the 1960s, though this does not mean that its use is so recent. Indeed, “in Western/ized nations, the widespread concept of menstruation-as-curse likely derives from one specific religious tradition: the Jewish and Christian traditions’ sacred text, the Bible” (Gottlieb 2020, 146), with this view being validated in *Leviticus* (which mentions the pains of menstruation and lists a series of required and forbidden activities for menstruating women), but also by Pope

Gregory, who, in the sixteenth century, saw these prohibitions as a form of divine punishment for women's sinful nature, thus associating menstruation with a divine "curse" (*ibidem*). These taboos do not concern Jewishness and Christianity alone, since the *Qur'an*, Islam's sacred book, also mentions the "painful conditions" linked to menstruation, and in most modern Muslim communities many activities are still prohibited to menstruating women, such as fasting during Ramadan, entering a mosque, praying, having sex, and making the pilgrimage to Mecca (146-47). These are just mere examples that signal how sociologically taboo it remains for women in different settings to discuss this basic biological function and, consequently, the painful conditions associated with it. Indeed, though the pains linked to menstruation are certainly well-known and acknowledged by medicine, this does not mean that women feel at ease when talking about them, as the tabooing practice remains evident.

Though *the curse* originated from patriarchal religions and cultures, the illustrative quotations included in the entry (defined as "menstruation. *colloquial*") demonstrate how the term was later adopted by women themselves and used almost sympathetically to refer to the common experience of menstruation, thus playing down the derogatory and misogynistic effects of this dysphemism. For instance, quotations include Eileen Arnot Robertson's 1933 novel *Ordinary Families* ("Ill luck..had added a premature last straw to my load of misery: I had the curse"), a sentence from the March 1960 issue of British lifestyle magazine *Woman's Own* ("I always think it such a pity when girls..call it 'the curse' "), and Graham Greene's 1969 *Travels with my Aunt* ("I forgot the damn pill and I haven't had the curse for six weeks"). Whether used by women authors or female characters in a novel, *the curse* seems to have lost any religious or patriarchal connotation, thus becoming almost a sign of bonding and common identity, as the negative effects of menstruation now have to do more with pains and other problems related to it, rather than with pollution, uncleanliness, and dangers for the community.

We have seen how euphemisms and dysphemisms concerning the word *menstruation* all have historical roots and are linked to centuries-old traditions and gendered taboos that seem to be common in most religions and cultures. However, while the careful labelling of these words as "obsolete" or "rare" in the dictionary signals the anachronistic character of such expressions, this does not mean that taboos about menstruation have completely disappeared in contemporary cultures and languages (De Klerk 1992; Kissling 1996). Gottlieb (2020, 143-51) cites just a few examples of cultural stereotypes and shame linked to menstruation, such as the fact that, still in 2018, the medical journal *Lancet* reported that about 30% of UK girls who had experienced concerning menstrual symptoms like unusually heavy or irregular bleeding had not consulted a medical professional just because they felt too embarrassed to talk about it. Even more troublesome and thought-provoking is the persistent misogynistic biological reductionism which often justifies women's "deviant" behaviour as a consequence of the presumed adverse effects of menstruation: in 2015, after a heated televised presidential debate, then-candidate Donald Trump complained about journalist Megyn Kelly's continuous assertive questions by stating that "[Megyn Kelly] starts asking me all sorts of ridiculous questions... you could see there was blood coming out of her eyes, blood coming out of her wherever", that is to say, her vagina. Once again, menstrual blood became the simple explanation for women's supposed "out-of-character" behaviour, with the hormones playing nasty tricks on them: "[i]n implicitly yet legibly evoking such long-standing gender stereotypes, Donald Trump signalled that menstrual taboos remain alive and well in the contemporary world" (143).

It is also true that the current Third Wave of feminism is engaging politically in the elimination of taboos about menstruation by protesting against menstrual product taxes, sick leave inequity, unaffordability and environmental unsustainability of menstrual supplies, and toxicity

in menstrual products, thus rendering even the simple acknowledgment of menstruation an attempt to eradicate such taboos and to normalise such a natural characteristic of women. The same process is surely happening in language, too, though the OED limits its more inclusive treatment of *menstruation* to a revised and ideologically unmarked definition, while the HT presents a rather restricted list of synonyms which account for historical words and concepts, but not contemporary ones.

Conclusion

The analysis of the treatment of taboo words referring to female anatomy in the various editions of the OED has clearly shown that “social values influence dictionaries, but dictionaries can also influence social values” too (Mackintosh 2006, 59). Indeed, the relevance of this dictionary as an important pillar of national scholarship has always been unquestionable, and all the more so at the turn of the twentieth century, after many laborious years of editing and proofreading which lead to the creation of a reference work for the English language that claimed to be innovative, all-inclusive, and representative of Victorian and Edwardian British culture (Mugglestone 2000; Brewer 2010).

If it is true that “dictionaries produced at different times reflect the social and cultural values incorporated in the then current vocabulary” (Persson 2005, 432), then we can also safely state that different conceptions of taboo topics (and words) are represented in lexicographical works. The diachronic analysis of the definition of female anatomical terminology has shed light on the social and cultural values lying behind these taboo theme, which consequently implied the use of extralinguistic criteria to provide the ultimate definitions in the three editions of the dictionary. The results demonstrate a clear tendency towards a more inclusive and less (gender) biased treatment of such headwords in the OED, so that, by considering the dictionary also as an archive to be mined for historical and cultural information about its background (Baigent, Brewer and Larminie 2005, 29), we can discern a reflection of the values and ideologies typical of each era (from the late nineteenth century up to nowadays).

For example, if we take into account the definitions of OED1, we can undoubtedly recognise the influence of Victorianism in the process of dictionary-making: it is essential to remember that James Murray, born in 1837 (the year in which Queen Victoria ascended the throne), could not escape the feelings and social values of its own epoch and, as he himself wrote to the scholar Edward Arber, “You and I are of Victorian era, and History, if it remembers us, will so describe us” (cited in Mugglestone 2007, 1). While the 1917 entry for *Victorian* simply defined this adjective as “Of or belonging to, designating, or typical of the reign of Queen Victoria (1837-1901)”, the updated (but not fully revised) OED3 version of 2022 has added a figurative meaning, “Resembling or typified by the attitudes supposedly characteristic of the Victorian era; prudish, strict; old-fashioned, out-dated”, which confirms that the term is still used to evoke a set of “hackneyed images of prudery – pantalooned piano legs, the censorious Mrs. Grundy as well as hypocritical worshippers of Respectability like Dickens’ Podsnaps and Pecksniffs” (Ottensen Garrigan 1992, 1).

Apart from coarse words like the ancient “four-letter” ones, Murray’s Victorianism had a deep influence in all matters concerning gender, and female anatomy specifically. Indeed, we have seen how gender ideologies were reflected in the dictionary’s definitions of such words as *clitoris* and *hymen*, where women’s sexuality was completely unacknowledged and neglected, while their supposed “purity” and respectability tended to be highlighted, and in such a term as *menstruation*, defined almost in folkloristic terms as “polluting”. The analysis of the same headwords in OED2 and OED3 has shown how the process of revision now tends to generally

discard such ideologies and taboos, or, at least, they are labelled as historical, anachronistic, rare or obsolete, in an attempt to build a non-sexist dictionary (Graham 1975). While this definitely suggests a move towards description, rather than proscription, which is now typical of modern-day lexicography,¹³ we must be wary of considering this fact as corresponding to a change of attitude towards gender and female anatomical terminology. Indeed, though the discussion of the examples presented above has surely referred to some important steps being undertaken in the normalisation of such taboo words and topics as menstruation, we have also cited instances of misogyny and sexism which demonstrate that today's society has not got rid of certain stereotypes and cultural ideologies concerning women's bodies: therefore, the more inclusive approach in the dictionary does not seem to totally reflect real-life situations.

In terms of language, and apart from the definitions of the single headwords, we have seen how, first and foremost, female anatomical terminology presents a wealth of euphemisms and dysphemisms that are used to avoid mentioning the taboo word in question: the term *vagina*, in particular, generates the richest linguistic creativity, though derogatory and offensive synonyms (mainly used by men to refer to women) are much more abundant. The same tendency is to be found for the other words as well, and the illustrative quotations prove that dysphemisms are generally created by patriarchal ideology, and rarely adopted by women themselves: on the whole, though the definitions of the words are being revised with the aim of removing any gender bias and extralinguistic taboo, the much more frequent recurrence to dysphemisms still signals a form of sexism which is harder to extricate in society, no matter the many inclusive initiatives which regard language as well.

Finally, we have seen how, in the editions of the OED, the various linguistic strategies to signal the presence of a taboo word and to treat it are: labels (such as *rare* or *obsolete* when the term is either not very frequent or used only in the past); usage markers, such as (*coarse*) *slang* to highlight the inherent derogatory meaning of the word, or simply *colloquial* when the lemma is used only in informal registers; and illustrative quotations, which are mainly taken from fiction, but also from newspapers and social media (in OED3), and which prove to be fundamental in providing contextualisation for each definition and meaning (in many cases, where there were no labels to mark the taboo words, this was the only way to understand how these were used). As far as exclusion and omission are concerned, we can safely say that this prescriptive (and censoring) practice was used in OED1 alone: the analysis of the proof slips and of the Superfluous files has allowed us to ascertain specific cases of tabooing behaviour (such as for *clitoris* or *cunt*) which lead to the ultimate rejection of some words or of part of their meanings, especially when a reference to women's sexuality would have been necessary. Generally speaking, these practices seem to have been abandoned in OED3, whose definitions now tend to recover what was intentionally left out before.

This investigation offers only a first glimpse into language, cultural values, and taboos concerning female anatomy: further research might consider comparing the entry in the dictionary with a corpus of contemporary English, as this could provide more insights into any similarities and/or discrepancies with the actual usage of the same words in everyday language, while an evaluation of the representation of terms about *male* anatomy (both in the OED and in a corpus) might be useful in highlighting further gender biases and ideologies, both at a diachronic and synchronic level.

¹³ As OUP dictionary publisher R.W. Chapman is reported to have said, "the real question is not whether a phrase is rude, but whether it is current" (cited in Benson 2001, 50; on the inclusion of "bad" words in a dictionary, see also Gates 1992).

References

- A New English Dictionary on Historical Principles. 10 Volumes with Supplement and Proposal Volumes.* 1888-1933. <<https://archive.org/details/ANewEnglishDictionaryOnHistoricalPrinciples.10VolumesWithSupplement/00.NEDHP.PropPub.PhilSoc.1959./>> (10/2023).
- Adams, Robert M. 1985. "Soft Soap and Nitty Gritty". In *Fair of Speech: The Uses of Euphemism*, edited by Dennis J. Enright, 44-55. Oxford: Oxford University Press.
- Adler, Max K. 1978. *Naming and Addressing: A Sociolinguistic Study*. Hamburg: Helmut Buske Verlag.
- Allan, Keith, and Kate Burridge. 1991. *Euphemism and Dysphemism: Language Used as Shield and Weapon*. New York: Oxford University Press.
- . 2006. *Forbidden Words: Taboo and the Censoring of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Austin, John. 1962. *How to Do Things with Words*. Oxford: Clarendon Press.
- Baigent, Elizabeth, Charlotte Brewer, and Vivienne Larminie. 2005. "Women and the Archive: The Representation of Gender in the *Oxford Dictionary of National Biography* and the *Oxford English Dictionary*". *Archives: Journal of the British Records Association* vol. 30: 13-35.
- Benson, Phil. 2001. *Ethnocentrism and the English Dictionary*. London-New York: Routledge.
- Blackledge, Catherine. 2003. *The Story of V: Opening Pandora's Box*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- Brewer, Charlotte. 2010. "Prescriptivism and Descriptivism in the First, Second and Third Editions of the *OED*". *English Today* 102 vol. 26, no. 2: 24-33. doi: 10.1017/S0266078410000064.
- . 2018. "Setting a Standard: Authors and Sources in the *OED*". In *Standardising English. Norms and Margins in the History of the English Language*, edited by Linda Pillière, Wilfried Andrieu, Valérie Kerfelec *et al.*, 127-43. Cambridge: Cambridge University Press.
- Burchfield, Robert. 1985. "An Outline History of Euphemism in English". In *Fair of Speech: The Uses of Euphemism*, edited by Dennis J. Enright, 13-31. Oxford: Oxford University Press.
- Cauterucci, Christina. 2016. "Embracing 'the Blob' and other Period Euphemisms". *Slate. XX Factor: What Women Really Think*, 1 March. <<https://slate.com/human-interest/2016/03/euphemisms-for-periods-are-the-best.html>> (10/2023).
- Chen, Weng. 2019. "Towards a Discourse Approach to Critical Lexicography". *International Journal of Lexicography* vol. 32, no. 3: 362-88.
- Chrisler, Joan C. 2011. "Leaks, Lumps, and Lines: Stigma and Women's Bodies". *Psychology of Women Quarterly* vol. 35, no. 2: 202-14.
- Coleman, Julie. 2008. *A History of Cant and Slang Dictionaries. Volume III: 1859-1936*. Oxford: Oxford University Press.
- Cowie, Anthony P. 1995. "The Learner's Dictionary in Changing Cultural Perspective". In *Cultures, Ideologies and the Dictionary: Studies in Honor of Ladislav Zgusta*, edited by Braj B. Kachru and Henry Kahane, 283-95. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- De Klerk, Vivian. 1992. "How Taboo are Taboo Words for Girls?". *Language in Society* vol. 21, no. 2: 277-89. doi: 10.1017/S0047404500015293.
- Fairclough, Norman. 1989. *Language and Power*. London: Longman.
- . 1992. *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.
- Fournier, Hannah S., and Delbert W. Russell. 1992. "A Study of Sex-role Stereotyping in the Oxford English Dictionary 2E". *Computers and the Humanities* vol. 26, no. 1: 13-20.
- Gao, Chunming. 2013. "A Sociolinguistic Study of English Taboo Language". *Theory and Practice in Language Studies* vol. 3, no. 12: 2310-314. doi: 10.4304/tpls.3.12.2310-2314.
- Gates, Edward. 1992. "Should a Dictionary Include only the 'Good' Words?". In *Symposium on Lexicography V*, edited by Karl Hyldgaard-Jensen and Arne Zettersten, 265-80. Berlin: Gruyter Mouton.
- Gershuny, Lee H. 1974. "Sexist Semantics in the Dictionary". *ETC: A Review of General Semantics* vol. 31, no. 2: 159-69.
- Gottlieb, Alma. 2020. "Menstrual Taboos: Moving Beyond the Curse". In *The Palgrave Handbook of Critical Menstruation Studies*, edited by Chris Bobel, Inga T. Winkler, Breanne Fahs, *et al.*, 143-62. Singapore: Palgrave Macmillan. doi: 10.1007/978-981-15-0614-7_14.

- Graham, Alma. 1975. "The Making of a Nonsexist Dictionary". In *Language and Sex: Difference and Dominance*, edited by Barrie Thorne and Nancy Henley, 57-63. Rowley: Newbury House.
- Green, Jonathon. 1996. *Chasing the Sun. Dictionary-Makers and the Dictionaries they Made*. London: Jonathan Cape.
- Guzzetti, Martina. (forthcoming). "Ideology, Social Exclusion, and Lexicography: Defining Women and Mental Illness in the Oxford English Dictionary". In *Isole e Ponti. Per una Topologia Linguistica e Letteraria dell'Isolamento*, a cura di Fabiana Cecamore, Michele Cosentino, Elisabetta Limone et al. Napoli: UniOr Press.
- Hennessy, Margaret. 1994. "Propagating Half a Species: Gender in Learners' Dictionaries". In *Exploring Gender. Questions and Implications for English Language Education*, edited by Jane Sunderland, 104-11. New York: Prentice Hall.
- Hochschild, Adam. 2005. *Bury the Chains: Prophets and Rebels in the Fight to Free an Empire's Slaves*. Boston: Houghton Mifflin.
- Hoey, Michael. 1996. "A Clause-relational Analysis of Selected Dictionary Entries: Contrast and Compatibility in the Definitions of 'Man' and 'Woman' ". In *Texts and Practices. Readings in Critical Discourse Analysis*, edited by Carmen R. Caldas-Coulthard and Malcolm Coulthard, 150-65. London: Routledge.
- Hughes, Geoffrey I. 2006. *An Encyclopedia of Swearing. The Social History of Oaths, Profanity, Foul Language, and Ethnic Slurs in the English-Speaking World*. Armonk: M.E. Sharpe.
- Iamartino, Giovanni. 2014. "Lexicographers as Censors: Checking Verbal Abuse in Early English Dictionaries". In *Enforcing and Eluding Censorship. British and Anglo-Italian Perspectives*, edited by Giovanni Iamartino and Giuliana Iannaccaro, 168-96. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Johnson, Samuel. 1747. *The Plan of a Dictionary of the English Language*. London: Printed for J. and P. Knapton, T. Longman, and T. Shewell, C. Hitch, A. Millar and R. Dodsley.
- Kachru, Braj B. 1995. "Introduction". In *Cultures, Ideologies and the Dictionary: Studies in Honor of Ladislav Zgusta*, edited by Braj B. Kachru and Henry Kahane, lxiii-lxvi. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Kay, Christian, Jane Roberts, Michael Samuels et al. (eds). 2009. *Historical Thesaurus of the Oxford English Dictionary*. 2 vols. Oxford: Oxford University Press.
- Kissling, Elizabeth A. 1996. "That's just a Basic Teen-Age Rule: Girls' Linguistic Strategies for Managing the Menstrual Communication Taboo". *Journal of Applied Communication Research* vol. 24, no. 4: 292-309.
- Landau, Sidney. 1985. "The Expression of Changing Social Values in Dictionaries". *Dictionaries: Journal of the Dictionary Society of North America* vol. 7: 261-69.
- Mackintosh, Kristen. 2006. "Biased Books by Harmless Drudges: How Dictionaries are Influenced by Social Values". In *Lexicography, Terminology, and Translation. Text-based Studies in Honour of Ingrid Meyer*, edited by Lynne Bowker, 45-63. Ottawa: University of Ottawa Press.
- Moon, Rosamund. 1989. "Objective or Objectable? Ideological Aspects of Dictionaries". In *Language and Ideology (ELR Journal 3)*, edited by Malcom Knowles and Kristen Malmjær, vol. 3, 59-91. Birmingham: University of Birmingham.
- . 2014. "Meaning, Ideologies, and Learners' Dictionary". In *Proceedings of the XVI Euralex International Congress: The User in Focus*, edited by Andrea Abel, Chiara Vettori and Natascia Ralli, 85-105. Bozen: Eurac Research.
- Mugglestone, Lynda (ed.). 2000. *Lexicography and the OED: Pioneers in the Untrodden Forest*. Oxford: Oxford University Press.
- . 2007. "'Decent reticence': Coarseness, contraception, and the first edition of the OED". *Dictionaries: Journal of the Dictionary Society of North America* vol. 28: 1-22.
- Newton, Victoria L. 2016. "'Auntie's Come to Tea': Menstrual Euphemism." In *Everyday Discourses of Menstruation. Cultural and Social Perspectives*, edited by Ead., 133-45. New York: Palgrave Macmillan.
- Ottensen Garrigan, Kristine. 1992. *Victorian Scandals: Representations of Gender and Class*. Athens: Ohio University Press.

- Oxford English Dictionary*. 1989. Edited by James A.H. Murray, Henry Bradley, William A. Craigie *et al.*, compiled by John A. Simpson and Edmund S.C. Weiner, 20 vols. 2nd edition. Oxford: Clarendon Press.
- Oxford English Dictionary Online* (OED online), 3rd edition. <<http://www.oed.com/>> (10/2023).
- Persson, Gunnar. 2005. "Dictionaries as Mirrors of Social and Cultural Change". In *Symposium on Lexicography XI*, edited by Henrik Gottlieb, Jens Erik Mogesen and Arne Zettersten, 427-33. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Pinnavaia, Laura. 2014. "Defining and Proscribing Bad Language Words in English Learner's Dictionaries". In *Enforcing and Eluding Censorship. British and Anglo-Italian Perspectives*, edited by Giovanni Iamartino and Giuliana Iannaccaro, 217-31. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Ross, Alan S.C. 1934. "A New English Dictionary on Historical Principles: Introduction, Supplement and Bibliography". *Neuphilologische Mitteilungen* vol. 35, no. 2: 128-32.
- Russell, Lindsay R. 2018. *Women and Dictionary-Making: Gender, Genre, and English Language Lexicography*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tambiah, Stanley J. 1968. "The Magical Power of Words". *Man* vol. 3, no. 2: 175-208. doi: 10.2307/2798500.
- Turton, Stephen. 2020. "The Confessional Sciences: Scientific Lexicography and Sexology in the Oxford English Dictionary". *Language & History* vol. 63, no. 3: 214-32.
- Ussher, Jane. 2006. *Managing the Monstrous Feminine. Regulation of the Reproductive Body*. London-New York: Routledge.
- Whitcut, Janet. 1984. "Sexism in Dictionaries." In *LEXeter '83 Proceedings*, edited by Reinhard R.K. Hartmann, 141-44. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Willinsky, John. 1994. *Empire of Words. The Reign of the OED*. Princeton: Princeton University Press.



Citation: L. Vezzosi (2023) She, He or It? Is It a Matter of Gender or Something Else? A Looking into Children and Teens' Literature. *Lea* 12: pp. 157-180. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14824>.

Copyright: © 2023 L. Vezzosi. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

She, He or It? Is it a Matter of Gender or Something Else? A Look into Children and Teens' Literature

Letizia Vezzosi

Università degli Studi di Firenze (<letizia.vezzosi@unifi.it>)

Abstract

In the last couple of decades, there have been numerous studies on gender renewal, all of them stressing the relevance of conceptual categories, such as animacy and individuation, in the transition towards (more) semantic systems. These studies mainly focus on the emergence of new gender system and on pronominal agreement strategies. The phenomenon of gender variation concerns the change of gender assignment and also co-exists within fully-grammaticalised and/or standardised gender systems. This paper deals with gender assignment variation in English children's literature, where the factors ruling gender assignment apparently diverge from those claimed in traditional grammar. Examining a more marginal phenomenon, i.e. multi-gender nouns in the history of English, I propose to show how gender is not too different from other nominal categories, and its assignment is a matter of semantic-pragmatic agreement. Accordingly, individuation still plays a major role in the gender systems of English varieties and informal register.

Keywords: Agreement, Anaphora, Co-reference Marking, Grammatical Gender, Semantic Gender

Introduction

In the last decades there has been an increasing interest in gender assignment across languages, especially in the way semantic and morphosyntactic factors interact in gender marking. Since Hockett's famous definition, gender has been described as a classificatory property of nouns "reflected in the behaviour of associated words" (1958, 231), linguistic gender occupies an intermediate position between semantics and morphosyntax: gender as a class-feature is a fixed property of nouns, stored in the lexicon and assigned according to language-specific rules (Corbett 1991), but at the same time, it is a morphosyntactic property that becomes visible in context through agreement. In other words, linguistic gender plays an important role both in

nominal classification (see gender assignment) and in co-reference tracking in discourse (see gender agreement). Gender assignment and gender agreement do not always match, for instance when strict syntactic criteria are overcome by semantic-driven choices in context.

This is particularly evident in systems which underwent or are undergoing a “resemanticization” (Wurzel 1986), i.e. those (predominantly) formal systems which change into, or are changing into, (more) semantic systems. A case in point is English, whose gender assignment got fully semanticized, although Old English (henceforth OE) shared the same grammatical tripartite system as Proto-Germanic and Indo-European. The loss of the original system was gradual and due to various factors: the loss of nominal endings reduced the importance of grammatical gender or made it difficult to distinguish, thereby creating room for other (semantic and pragmatic) factors to come into play, such as individuation, which played a determining role in the case of multi-gender nouns in OE and in Middle English (henceforth ME), and in the restructuring of the English gender system according to purely semantic features.

In the present paper, I intend to analyse how contemporary English gender system works, particularly in children and adolescents’ literature, showing that gender agreement rules established in traditional grammars are often disattended. Contrarily, the properties of the referent individuated in the diachronic change of the English gender from formal to semantic marking seem to be still effective: non-neuter gender is associated with highly individuated referents, while neuter gender is preferred for lowly individuated referents. This would further prove that gender assignment in English is more complex than generally assumed, and at the same time, that gender itself is not a peculiar nominal category, but it aligned perfectly with number and case.

The paper is structured as follows. Section 1 concerns some terminological issues regarding the double nature of gender, i.e. gender assignment vs. gender agreement, overt vs. covert gender marking; syntactic vs. semantic agreement, NP-internal vs. NP-external agreement. Section 2 illustrates multi-gender nouns in the data from OE and ME, and the factors on which they depend, and Section 3 deals with gender system and gender fluctuations in contemporary English with a special attention paid to children literature. Finally, the last Section provides some conclusions and suggests possible interpretations.

1. Gender Assignment and Gender Agreement

Before dealing with English gender marking, it might be worthwhile spending few words on gender assignment and agreement cross-linguistically and introducing some useful terminology.

As a classificatory property of nouns, gender is a nominal feature which is stored in the lexicon and depends on language-specific rules which can be either formal (phonological or morphological) or semantic (Corbett 1991). Roughly speaking, formal systems are those whose gender assignment rules depend on the form of the noun rather than its meaning, namely the phonological or morphological features of the noun. Examples can be German and Russian. In German, derivatives affixes determine the gender of the noun: for instance, derivatives in *-chen* are neuter, while those in *-ismus* are masculine and those in *-ung* are feminine (Köpke and Zubin 1986), independently of their meaning. In Russian, gender marking is mainly established on the base of the inflectional class the noun belongs to: nouns belonging to class I are masculine, those belonging to class II and III are feminine and the remaining nouns are neuter (Corbett 1991, 40). By contrast, semantic systems are those systems where gender assignment is controlled by semantic factors, such as animacy, sex, shape, origin, function, etc. An example of a strict semantic system, where the meaning of a noun is sufficient to determine its gender,

is Kannada, a Dravidian language: here nouns denoting male humans are masculine, those denoting female humans are feminine, and so are also deities, demons and heavenly bodies, while all remaining nouns, including those denoting infants and animals, are neuter – e.g. *appa* “father”, and *candra* “moon” are masculine, *amma* “mother” is feminine, and *na:yi* “dog” is neuter (Sridhar 1990). Semantic rules can be less intuitive and much more complex: the title of a famous book by Lakoff, *Women, Fire and Dangerous Things* (1987), was inspired by the noun class system of the Dyirbal language,¹ where the nominal class (class II) referring to female humans also includes “water”, “fire” and “fighting” belong to class II, those which refer to non-flesh food belong to class III and all remaining nouns belong to the residual class IV (Dixon 1982, 306-12). It is worth specifying that there are no strict formal gender assignment systems, but only “predominantly formal” ones (Corbett 1991, 7-69; Aikhenvald 2003, 20-28), because no gender system exclusively relies on formal rules. In German, for example, Köpke and Zubin (1986) noticed that masculine and feminine genders always mark the nouns referring to male and female adults respectively for both domestic and game animals, while neuter gender associates both with not sex specified generic terms and juvenile terms. Similarly, in Russian, sex-differentiable nouns are assigned gender, depending on their natural gender. In other words, a universal property of gender systems and nominal classification as a whole is: “there is always a semantic core to the assignment” (Corbett 1991, 8), and this “semantic core” primarily involves animacy, i.e. animate vs. inanimate, and possibly other connected dichotomies like human vs. non-human and male vs. female.

As already stated in Hockett’s definition, the gender properties of a noun can be visible on the noun itself or show up through agreement (1958). In the former case, gender is overtly marked on the noun, because it is determined by phonological and morphological elements, such as affixes or morphological endings. For instance, in Italian the occurrence of the *-a* and the *-o* endings are enough to identify the noun *bicicletta* as feminine and the noun *libro* as masculine respectively (ex. 1). Contrarily, when the gender is covert, the form of the noun gives no clues for the identification of the class the noun belongs to, and gender only reveals through its agreement patterns. The German words *Tisch* and *Schachtel* have no formal properties on which one can assess their gender, which emerges in the selection of agreement elements, i.e. the masculine (*der*) and feminine (*die*) definite articles respectively (ex. 2).

(1) Italian

- a. *la bicicletta rossa*
“the red bicycle”
- b. *il libro rosso*
“the red book”

(2) German

- a. *der alte Korb*
“the old basket”
- b. *die alte Schachtel*
“the old box”

¹ Dyirbal nominal classes are four: class I includes nouns referring to male humans and non-human animates, class II nouns referring to female humans, water, fire and fighting, class III nouns referring to non-flesh food while all remaining nouns belong to the residual class IV (Dixon 1982, 306-12).

An extreme case of covert gender system is represented by English, a language with a sex-based semantic system in which gender marking shows up exclusively in pronominal agreement. Girl is feminine, while boy is masculine and book neuter only insofar as the coreferential pronoun is “she” (ex. 3). Since there are no morphosyntactic features in the noun phrase which would point to the gender of the noun – the is the uninflected and invariable definite article –, one talks of NP-external gender agreement to be distinguished from the NP-internal gender agreement where the morphological shape of the constituents of the phrase reveals the gender of the noun.

(3) English

The girl finished the book and gave it to the boy living next door although she knew he didn't like reading.

Since agreement also appears in overt gender systems – in Italian the noun *bicicletta* selects the feminine definite article *la* and the *-a* ending in the adjective *rossa*, while the masculine gender of *libro* is further confirmed by the masculine definite article *il* and the *-o* ending in the adjective *rosso* – and it is necessary in covert gender systems, it is justifiably considered as the most reliable cue to determine the gender of a noun. Nevertheless, this is not always the case: sometimes the same noun can take variable agreement patterns, which goes against the implicit assumption that each noun is assigned to one and only one gender.

1.1 Factors Fulfilling Gender Agreement

Although it is undisputable that agreement is a kind of identity function, i.e. “a relation between words that share a morphosyntactic feature” (Matthews 1981, 247), it is indeed true that “semantics and pragmatics also have a large role” in it (Corbett 1994, 203).² When morphosyntactic and semantic-pragmatic features collide, gender assignment and gender agreement mismatch. The prototypical example is the German noun *Mädchen* “girl”, formally neuter, but triggering variable pronominal agreement patterns, as shown in (4): agreement can not only depend on the lexical gender of the noun (4a) – accordingly, the definite article (*das*) and the relative pronoun (*das*) are neuter –, but can also reflect the semantic properties of the entity referred to (4b), i.e. a female human – *sie* is the feminine singular personal pronoun.

(4) German

a. *Das Mädchen, das ich gesehen habe* (Corbett 1991, 228)

“The girl I saw”

b. *Schau dir dieses Mädchen an, wie gut es/sie Tennis spielt*

“Do look at this girl, see how well she plays Tennis” (Batliner 1984, 849)

In both (4a) and (4b), discourse coherence is not compromised, but in (4a) the syntactic agreement is “consistent with form” – German diminutives in *-chen* are neuter –, while in (4b) the choice of *sie* depends on the “gender assigned by semantic assignment rules” (Corbett 1991,

² Corbett (1994, 1998, 2006), Anderson (1988), Lapointe (1988) and Barlow (1992) had already pointed to the complexity of agreement as a morphosyntactic, semantic and pragmatic phenomenon. See also Pollard and Sag 1994.

226); in other words, it is a semantic agreement.³ According to Corbett, semantic factors can overrule syntactic constraints not arbitrarily, but along a hierarchy, i.e. the Agreement Hierarchy, according to which the probability for a certain noun to trigger semantic agreement increases as much as the distance between the noun and the agreement target:

ATTRIBUTIVE < PREDICATE < RELATIVE PRONOUN < PERSONAL PRONOUN

Hence, semantic agreement is more probable for distant targets like personal pronouns, while NP-internal targets, i.e. articles and attributive adjectives, in principle show syntactic agreement with the noun.

What is really happening here is the clash between the “lexical” gender and the “referential” gender of a noun. According to Dahl, “whereas referential gender is in principle always semantic, lexical gender may be motivated by semantic and/or formal factors or be assigned on an arbitrary lexeme-specific basis” (2000, 106). In case like (4b), there is a conflict between lexical and referential gender, rather than a conflict between formal and semantic agreement: in other words, “formal agreement is more probable if the target is a NP-internal adjective than if it is an anaphoric NP agreeing with another NP” and “the propensity for lexical agreement would be greatest when the role of the head noun of the NP is most salient, that is in NP-internal agreement” (2000, 110).⁴ For this reason, *Mädchen* can trigger both lexically driven neuter gender and semantically motivated feminine gender on pronouns.

If alternative gender marking depends on the referential gender of the noun, beside animacy or sex, any relevant semantic property associated with a certain referent may be responsible for the emergence of non-syntactic agreement patterns. Although this should primarily appear with the linguistic item at one end of the hierarchy, i.e. pronouns, it should not be totally excluded for the positions at the other end: that is, one cannot run out the possibility of NP-internal semantic agreement.

2. Multi-Gender Nouns

There are instances of gender fluctuations that cannot be explained through the Agreement Hierarchy. The so-called “multi-gender nouns” are a case in point. Corbett calls “multi-gender nouns” those nouns that “can take all the agreements of more than one consistent pattern” (1991, 183) depending on “pragmatic or semantic reasons” (181). The instances Corbett offers mainly relate to the issue of animacy and sex, rather than pragmatics or semantics. As a matter of fact, a prototypical example of multigender noun is Archi *lo* “baby”: it is assigned gender I when referring to male entities, gender II when referring to a female referent, and gender IV singular or gender I/II plural when referring to an entity whose sex is unknown or irrelevant. Corbett identifies other instances of “multi-gender nouns” in homonymy, borrowings or a change in the gender system: for example, the French pair *le livre* “the-M book” vs. *la livre* “the .F pound” (homonymy), the English loan *interview* that entered the French vocabulary in the nineteenth century and was assigned both feminine and masculine gender, and many nouns in Babanki, a Bantu language, which fluctuate between class III and class V as a consequence of a transition phase where the class III is supplanting class V (183).

³ Nouns like *Mädchen* are described by Corbett as “hybrids” since they can trigger more than one agreement pattern, depending on different assignment rules, i.e. syntactic vs. semantic (1991, 183).

⁴ For a detailed discussion, see Corbett 1991, 2006; Barlow 1992; Croft 2013.

Cases of multiple assignment are, however, much more common than usually supposed, both diachronically and synchronically. They are not always explainable according to Corbett's criteria because gender fluctuation cannot be accounted for by semantic factors such as animacy or sex, does not concern homonymy or borrowing, and happens when there is no apparent change in the gender system. At a synchronic level, a case in point could be contemporary Dutch, where it is generally assumed that NP-internal agreement regularly depends on the lexical gender of the noun (syntactic agreement). Nevertheless, as clear in (5), not all Dutch nouns can be unequivocally assigned to one gender class – the *de*-class (common gender) and the *het*-class (neuter gender) –, since there are nouns that display “double gender”, i.e. they can combine both with the common gender definite article *de* and with the neuter gender definite article *het*: in particular, the noun *krat* is syntactically neuter and, accordingly, in (5a) is modified by *het* and referred to by the neuter pronoun *het*, but in (5b) *krat* takes the common gender determiner *de* (Semplicini 2012).

(5) Dutch

- a. *Amstel kondigde onlangs aan dat de 25 centiliter flesjes in een kartonnen krat worden verkocht. Op de flesjes en het krat zit geen statiegeld, dus je hoeft er niet mee naar de winkel om het terug te brengen.*
 “Amstel has recently announced that the 25-centiliter bottles will be sold in a paper crate. For the bottles and the:N crate there isn't any surcharge, so you do not need to return it: N to the shop”.
- b. *Met die wetenschap kon ik ook stoppen met de drank. ik drink af en toe nog wel een biertje of een breezer of een wijntje, maar ik ben geen slaaf meer die naar de krat wandelt!*
 “With this awareness I was also able to stop drinking too. I drink just a bier or a breezer or a wine now and then, but I am no longer a slave searching for the: C crate!”
- c. *hoe 't geconserveerd wordt* (referring to the common gender *nous olijfolie*)
 “how it is preserved”

According to Semplicini, the gender fluctuation is due to the different conceptualization of the referent as a bounded one (by metonymic association), i.e. the bottle contained in the crate. This phenomenon is taking place in a phase of the language when Dutch is ongoing a process of resemanticization on the level of NP-external agreement. Therefore, the common gender mass noun *olijfolie* “oil” (ex. 5c) triggers semantic pronominal gender (Audring 2009, 85-88).

The present state of Dutch resembles quite closely different diachronic phases of the English language, a language that shows a completely renewed gender system based on semantic criteria, though less stable than assumed in grammatical descriptions (see below). A thorough analysis of the factors of multigender nouns in the history of English could throw some light on the semantic and pragmatic factors at play in gender resemanticization processes in general and on gender agreement fluctuation in contemporary English varieties but also in some textual genre such as children and teens' literature.

3. Old English

OE had a formal system of gender assignment which inherited the Indo-European tripartite distinction between masculine, feminine and neuter gender. To be more precise, nouns are assigned gender on the base of their morphological structure. In fact, the gender of a noun is dependent on the presence of derivational suffixes or on the declensional type: suffixes such as

-lac or *-et* mark neuter gender, suffixes such as *-ð/ðu* (*-iþō), *-ung*, *-īn, *-jō, *-nes*, *-estre* and *-wist* belong to the feminine gender, and *-apl*-oð, *-dom*, *-end*, *-els*, *-ere*, *-had*, *-scipe* are all masculine. Moreover, there are still declensions which select a particular gender, according to the Pro-Germanic system: for instance, the OE strong noun declensions in *-ō-* and in *-ǣ⁵* only comprise nouns of feminine and masculine/neuter gender respectively (e.g. *stan-stanes* PL *stanas* “stone” or *wif-wifes* PL *wifu* “wife” which are masculine and neuter respectively as an *-ǣ*-stem noun vs. *giefu-giefe* pl. *giefā-giefe* “gift” which is feminine, being an *-ō*-stem noun).

Notwithstanding the maintenance of the three-gender system, OE nouns were not overtly marked for gender: it was only visible by the selection of specific exponents for case and number as well as in pronominal reference (Waxenberger 1996, 29). As shown in (6), stating that the OE noun *lind* “shield” is feminine is only possible having a look at its agreement targets, i.e. the feminine ending of the strongly inflected adjective *tilu*, the feminine determiner *seo* and the feminine third person pronoun *hire*:

- (6) *Seo brade lind wæs tilu and ic hire lufode*
 “that broad shield was good and I loved it”

Though the OE system is undisputedly considered to have formal – namely morphological – gender, OE nouns did not behave consistently. The first type of deviance depends on the predominance of the natural gender of the referent over grammatical gender in NP-external (ex. 7). The masculine noun *wifman* “woman” in (7a) shows an internal syntactic agreement – *ænne* is the masculine accusative form of the indefinite article – but triggers NP-external semantic agreement, i.e. feminine pronoun *heo*. Similarly, non-neuter nouns referring to inanimate entities, such as *arch* in (7b), could select an anaphoric neuter-gendered pronoun, while maintaining a syntactic agreement within the NP.

- (7) a. *Gewohrte of ðam ribbe ænne wifman and axode Adam hu heo hatan sceolde.*
 “(he) created from the rib a woman and asked Adam how to call her (lit. how she should be called)” (ÆCHom i.14.21)
 b. *Wyrce þe nu ænne arc gebref hit eall*
 “Prepare now an arc, roof it all” (ÆCHomi. 20.31)

Although less frequent, semantic agreement can also take place internally to NP as in ex. (8): the occurrence of *seo*, the feminine definite article, in front of the masculine *wifman* “woman” as well as the presence of the neuter *ðæt* in combination of the masculine abstract noun *morþ* “death” can be accounted for the natural gender of the referents that exceeds over their grammatical gender.

- (8) a. *seo wifman*
 “the woman” (Jud. 4.21)
 b. *He hogode on ðæt micle morþ me forweorpan, forlætan and forlædan*
 “He intended to throw me in the great death, to abandon and seduce” (Cd. 32 Gen. 691)

⁵ See Campbell 1959 (§§ 570-84 and §§ 585-98) for the definition of strong declension as “*ǣ*-nouns” and “*ō*-nouns”. The perspective followed in traditional OE grammars is Proto-Germanic, even if these two strong noun classes have corresponding declensional types in Proto-Indo-European. It is worth recalling, however, that the gender of most OE nouns is not predictable from their morphology: e.g. a strong noun ending with a consonant in the nominative singular could belong to any of the three genders.

There are indeed nouns whose entries in the dictionary are associated with two or three genders.⁶ For instance, the nouns *sæ* “sea” and *wyrht* “fate” could be both feminine and masculine; *æfen* “evening” could be both masculine and neuter, and *sloh* “slaughter” could be of all three genders (Kitson 1990, 185).

However, this phenomenon has been largely ignored or, if mentioned, usually explained in relation to a late confusion in the inflectional systems (Campbell 1959, 222; Brunner 1962, 236). As argued by Kastovsky, the OE gender system was “already put into jeopardy” (2000, 79). Not only were many inflectional forms no longer gender-specific, but the case system itself was breaking down: once the inflectional endings had become ambiguous,⁷ the inflectional classes became so unstable that many words could fluctuate from one class to the other and, at the same time, some nominal classes began to be gender-specialized: nouns belonging to the *-u-* class (which originally included nouns of all three gender) tended to become masculine, while those belonging to the *-i-* class (which also included nouns of all three gender originally) were increasingly becoming feminine. Such a gender polarization of declensional classes can be due to a weakening of the original formal gender assignment system and seen as a sign of some sort of gender reanalysis, where the semantic properties of the referent become predominant.

In many cases, such as exx. (6 and 7), the gender fluctuation is easily justified by means of Corbett’s hierarchy, but not always, although it is never random. Indeed, at least three factors are identifiable, beside animacy vs. inanimacy. A second factor concerns the nominal category of number: i.e. grammatically neuter nouns referring to inanimates might acquire non-neuter gender if they were in their plural forms such as in ex. (9b) – e.g. *toll* is neuter and accordingly is modified by the neuter definite article *þæt*, but *-as* in *tollas* is the plural masculine accusative of the *a*-declension:

- (9) a. *and Ælfric Hals nam þæt toll for ðæs kynges hand*
 “and Ælfric Hals took the impost for the king’s hand” (Chart. Th. 635, 24)
 b. *Hy arerdon tollas*
 “They established tributes” (Chr. 1086)

Another context influencing gender fluctuation concerns the semantic role of the referent. As it is clear in (10), non-neuter gender correlates with the feature [+agent], while the opposite gender value, namely neuter, associate with the trait [-agent]: *deofol* is grammatically masculine and semantically linked to animacy, but in (10a), where it expresses the patient of the action of dragging, it combines with the neuter definite article; contrarily, in (10b) the neuter grammatically *mod* is associated with a non-neuter definite article, and is the agent of the event.

- (10) a. *heo þæt deofol teah, breostum in bryrded, bendum fæstne, halig hæpenne*
 “she dragged the devil along, inspired within her breast, fast in fetters, the holy the heathen” (Jul. 534)

⁶ The number of multi-gender nouns in OE is relevant. For instance, the Old English Dictionary (ed. by Clark) lists under the letter A, 72 nouns out of which 21 have more than one gender.

⁷ Although gender leveling in datives, ablatives and genitives is not rare in Old languages (see Latin for example), in OE the phenomenon affects cases and genders at the same time: the *-an* ending could be genitive or dative singular of any gender (weak declension). At this stage, the three-way gender distinction is still upheld, but mainly distinguished by the co-occurrence of determiners, adjectives and so on. The only exception was constituted by the *-as* ending that always stood for masculine plural (Waxenberger 1996; Kastovsky 2000).

b. *Him se mæra mod getwæfde bælc forbigde*
 “the excellent mind took courage from them and bent their pride” (Cri. 987 Cd. 4)

Finally, the specificity of the referent is generally signalled through non-neuter gender, as shown by *geniht* “abundance” in (11a), which is generally neuter as clear in (11b), where it also has a generic reading.

(11) a. *Hy beoþ oferdrence on ðære genihthe ðines huses*
 “they got drunk on your house’s abundance” [Ps (Thorpe 1835) 35.8]

b. *Wenst ðu ðæt se anweald and ðæt geniht seo to forseonne*
 “Do you think that power and abundance are to despise?” [Bo (Sedgefield 1899) 33.75.11]

The contrast between specific and generic interpretation is further confirmed by anaphorical chains like in (12), where the feminine noun *adl(e)* “sickness” takes neuter gender (*þæt*) when associated with new information, while non-neuter (feminine) gender (*seo, þære*) is triggered once the referent has become the discourse topic:

(12) *Sum eawfast wer wæs eac yfele gehæfd [...] and he ðærrihte þæt adl gestilde. Ne seo adl ðam deaðe ne forestæpð ac ge geseoð þæt se sylfa deað þære adl yldinge forhradað.*
 “A pious man also was very sorely afflicted [...] and straightway stilled the sickness. Not the disease does anticipate the death, but you see that the same death prevents the prolonging of the disease”. (ÆCHom ii 10.89.277)

One can conclude that gender fluctuation in OE involve both NP-external and NP-internal agreement. Whereas external agreement seems to be sensitive to the semantic properties of the entity named, non-syntactic internal agreement involves more general conceptualizations, such as the semantic conceptualization in terms of determinateness or the pragmatic conceptualization of discourse referents in terms of semantic roles and in terms of given-new information.

3.1 Gender Assignment in Middle English

By the early thirteenth century,⁸ the tendencies observed in OE become the rule. If in OE grammatical gender is often more easily determinable from the forms of the modifiers, in ME gender is no longer possible to be formally determined, neither from the noun itself nor from its modifiers such as adjectives and determiners. The definite article is the invariable *þe* in all genders and numbers. *Pet* still lingers on as a variant for the definite article as well as the most prevalent form of demonstrative pronoun for both inanimate and animate singular nouns (Burrow and Turville-Petre 1996, 28): e.g. *Peteadiemeiden, Margarete bi nome* (B34 44:20).⁹ Already in late OE the plural feminine/neuter *-e* is the dominant adjectival ending for all genders (Baker 2003, 8.3), thus the presence or lack of *-e* simply indicating the distinction between strong and weak adjectives.

⁸ It is worth mentioning that after the Norman Conquest English was not written for more than a century: in Southern areas the vernacular attestations began around 1170, whereas for Northern dialects we have to wait for the middle of 13th century.

⁹ Trans.: that blessed maiden, whose name was Margaret.

Anaphoric pronouns seem to retain the OE gender system at least for some time after the loss of gender within the noun phrase (Stenroos 2008, 459), since the pronominal anaphoric form often (but not always) agrees with the gender of the noun: according to Stenroos, within the group of nouns referring to inanimates, approximately fifty percent of anaphoric pronouns is consistent with the OE gender system. Looking at the instances of inconsistency, it is clear that the gender assignment system has changes towards a different classification: pronominal reference to animates could be predicted from the natural gender of the referent, while about 38% of original masculine nouns and 29% of original feminine nouns referring to inanimates are exclusively referred to by the neuter pronouns (*hit*)¹⁰ (ex. 12) (Semplicini and Vezzosi 2017). In (13) *weole* (masculine) and *ehte* (feminine) refer to the abstract concept of “wealth”, and are accordingly referred to by the neuter pronoun *hit*. *Weole* and *eht* “wealth” not only are inanimate, but also conceptualized as an uncountable quantity. At a closer look, it is noticeable that those nouns with unexpected neuter anaphoric reference both have an inanimate and mostly uncountable referent, i.e. *fylð* “filth”, *rinde* “bark”, or abstract, i.e. *behas* “vow”, *betacnung* “significance”, *higð* “effort”, *tidung* “tiding” etc.

- (13) a. *Þus is iwitan þin weole;wendest þet hit þin were*
 “thus your wealth has departed; you thought that it was your own” (Nicene Creed)
- b. *Þe zitsere þe biset his iponc on his ehte; he bið þes deofles bern buten he hit iswike.*
 “the greedy man who places his thought on his wealth; he is the devil’s child unless he gives it up” (Lam1)

Other factors influence the choice of the referential pronoun. Originally feminine or masculine nouns referring to inanimate referents retain syntactic agreement with their anaphoric pronouns preferably, when the referents are highly individuated. In (14a) *fles* (OE masculine noun) refers not to a lump of meat, but to a body and is referred to by means of a masculine pronoun (*he*). The same semantic and pragmatic features prompt the apparent maintenance or occurrence of gendered pronouns, probably independently of the original gender of the noun, in case of personifications as in (14b) where modesty (*eadmodnesse* is an OE feminine noun) is attributed agent-like behaviour, or as in (14c), where the referent of *lilie*, a feminine noun, is viewed as an individual and, accordingly, is described as having a face and countenance.

- (14) a. *Þin owene fleshe þat sholde ben þin frend, He doþ þe rapest falle*
 “your own flesh that should be your friend, is the first to bring you down” (Digby 86)
- b. *Eadmodnesse eadiliche bi-giled ure lauerd huded eauer hire god: schaweð ford hire pouerte*
 “modesty cheats our Lord in a blessed way [...] always hides her wealth; shows forth her poverty” (Caius)
- c. *Þe lilie myd hire fayre wlite [...] Bid me myd hire fayre bleo þat ich schulle to hire fleo*
 “the lily with her beautiful face [...] begs me with her fair countenance that I should fly to her” (J29)

¹⁰ In the analysis, identifying copular clauses are excluded, although some instances might be ambiguous. In copular clauses, the occurrence of a neuter pronoun would be of no meaning (see e.g. Harbert 2007). Therefore, the cases of (*hit*) referring to a previous (close) masculine or feminine referent are exclusively considered.

The selection of the anaphoric pronoun in ME is systematic if one looks at the way how the referent is conceptualized. It is then not surprising at all that when *neddre* “snake” refers to the devil, it requires a masculine pronominal anaphor (15a), that sexually undetermined young animals, as *brid* (a masculine noun in OE), are all neuter (15b) or that the gender of *child* shifts from neuter according to its syntactic agreement to non-neuter, when it refers to an active individual (15c).

- (15) a. *Eue heold I parais long tale wið þe neddre; talde him al þe lecum*
 “Eve had a long conversation with the serpent in paradise, and told him the entire lesson” (Cleo, *AncreneRiwle*)
- b. *Þat fule brid þat pie and crowe hit to-drowe*
 “the foul chick (so) that the magpie and crow tore it to pieces” (Cotton, *Owl & Nightingale*)
- c. *Þis child weox & al folk hit wes leof; þa he cuðe gan & speke...*
 “this child grew up and it was dear to all people; then he could walk and speak” (LayAa)

3.2 Introducing the Notion of “Individuation”

Gender shifts in OE and in ME do not seem to be random or chaotic: indeed, conflicting gender choices correspond to a conceptual distinction which goes beyond animacy or sex, and more generally reflect a broader distinction, i.e. individuated vs. non-individuated entity (Sasse 1993; Vogel 2000). This factor becomes more and more stronger in the gender marking system as nominal inflection weakens and loses in transparency.

The notion of individuation involves both semantic and pragmatic features and can be better explained as a series of interacting dichotomies, as displayed below:

[+ individuated]	[- individuated]
countable	uncountable
referential	non referential
topical	non topical
agent	patient
specific	generic
known	unknown
familiar	non familiar

Tab.1 – Individuation as a semantic-pragmatic concept

In other words, OE and ME nouns increasingly select non-neuter gender if their referents are explainable in terms of the labels on the left, but they more frequently trigger neuter gender if the entities involved have properties that stand on the right: non-neuter gender is often associated with plurality, i.e. countability (see (9)), agentive power (exx. 10 and 15), and specific interpretations (exx. 11, 12 and 15a), while neuter gender associates with the opposite values, i.e. uncountability (ex. 13), patient role (exx. 10 and 15b) and generic reference.

4. Gender Marking in Contemporary English

English gender is an extreme instance of semantic systems “where semantic factors are sufficient on their own to account for assignment” (Corbett 1991, 8), more precisely of natural systems, i.e. where masculine gender is attributed to male referents and feminine gender to female referents (9). As a matter of fact, Jespersen (1933) includes English in the group of languages assigning gender according to “nature”, that is, on the sexual differentiation of the referent and not on “grammar”: accordingly, in one group the opposition is among male, female and sexless entities and in the other among masculine, feminine and neuter words.

English nouns, determiners and adjectives are traditionally said to have no inflectional nor morphological features indicating gender, because even such morphological derivative suffixes as those in *host-ess*, *lion-ess*, *usher-ette* or *hero-ine*, are no longer productive. In other words, gender is not an inflectional category in English; that is, there are no other formal clues on the base of which one can identify the gender of a noun,¹¹ and is essentially semantic. Moreover, it is covert and shows up through NP-external agreement. The criteria according to which gender is assigned are of two kinds: animate vs. inanimate for *wh-* words – e.g. *whol/whom* vs. *which* – and human vs. non-human, further divided into male vs. female, for (personal and reflexive) pronouns – e.g. *shel/he* vs. *it*. “Gender in English nouns may be described as ‘notional’ or ‘covert’ [...] that is, nouns are classified not grammatically, but semantically, according to their co-referential relations with personal, reflexive, and *wh-* pronouns” (Quirk *et al.* 1985, 314).

- (16) a. The tutor_i <female/male> wants the students_m <female,male> who_m were at the lesson to go and see her_i/him_j
 b. The teacher wants the pupils_j who_j were at the lesson to finish their_j homework
 c. The dog_j which_j got missing for a week looked as if he_i/she_i/it_i needed a good brush.
 d. The car_j which_j Paul_m parked next to his_m garden had a scratch on its_j side.

Since there is no one to one correspondence between these two criteria, structuralists have identified sets of several gender classes according to the patterns of pronominal co-reference: for example, Strang (1970, 95) proposes seven gender classes, Payne (2006, 713-14) four – personal masculine (*whol/he*), personal feminine (*whol/she*), non-personal neuter (*which/it*) and non-personal feminine (*which/she*) – while Quirk *et al.* (1985, 314) detects ten classes – *brother* (who-he), *sister* (who-she), *doctor* (who-duel she/he), *baby* (who-she/he/it; which-it), *family* (which-it, who-they), *bull* (which-it, (who)-he), *cow* (which-it, (who)-she), *ant* (which-it (he/she)), and *box* (which-it). Others neglect the agreement with *wh-* words and simplify into three noun classes: single-gender, dual-gender and triple-gender common nouns “according as they are compatible with just one, with two, or with all three of the core singular pronouns *he*, *she*, *it*” (Huddleston and Pullum 2002, 489).

These approaches have been rejected as they are nothing but “methodical arrangement of facts previously collected by traditional grammarians” (Joly 1975, 234) and do not account for how or why nouns have been classified in a certain way. As Erades points out, “the gender

¹¹ There are neither morphological endings nor suffixes nor phonological features that indicate the gender class a noun belongs to. However, natural gender can be marked lexically (e.g. *boy* vs. *girl*, *buck* vs. *doe*, *bride* vs. *bridegroom*, *king* vs. *queen*, *nephew* vs. *niece*) or by adjuncts or gender-specific modifications (e.g. *he-goat* vs. *she-goat*, *male-frog*, *female-frog*, *buck-rabbit* vs. *doe-rabbit*, *tom-cat* vs. *tabby-cat*; but also *boyfriend* vs. *girlfriend*, *policeman* vs. *police-woman* etc.).

of English nouns, far from being simple and clear, is complicated and obscure, and the principles underlying it are baffling and elusive, no less, and perhaps even more so, than in other languages" (1956, 2). The English natural gender system indeed allows some exceptions. It is well known that a country may be referred to as *her* – e.g. Nigeria is a great country. Her citizens are very industrious; Britain called on her allies to help fight the threat – when it is regarded as a political, economic and cultural unit,¹² and so may a ship, a boat, a car or physical entities such as the earth. This kind of exceptions are, however, quite conventionalized, rather the “rule” is learned together with the language itself. Other well-known instances of deviations from the core uses of the pronouns *he*, *she*, and *it*, which are not conventionalized and blurredly defined as emotive (or affective) references concerning the use of *it* with human referents such as *child*, *baby* or the use of *he/she* with animals, “more likely with pets, domestic animals, and creatures ranked high in the kingdom of wild animals” (2002, 489). Either case falls within an extensive understanding of the biological or sex criterium: in examples like (17a), *it* is admissible as the sex is unknown or unspecified; the use of *she/he* instead of *it* in (17b) and (17c) is easily explainable with the fact that pets' biological sex is known to the owner and high-ranked animals are both often described according to their role within their community, which strongly depends on their sex and this is probably also the reason their gender is lexically marked.

- (17) a. The child_j learns the language of its_j environment.
 b. Fido_i looked as if he_j/*it_i needed a good brush.
 c. The lioness_j takes care of her_j cubs.

There is a further unexpected use of the third person singular pronoun. In the following examples, the standard rules of gender agreement are apparently disregarded:

- (18) a. I can understand why they took the silverware. But why did it take my piggy bank? (Mathiot 1979, 11)
 b. I love wisdom more than she loves me.
 c. Here she comes! (Paddock 1991, 30, referring to an approaching weather front)
 d. Where's the pen? [...]
 Oh there he is, in my pocket, it's in my pocket. (BNC, KC5)
 e. A: What are the names of the other plants?
 B: They don't have names.
 A: Not even this one? (about a cactus in bloom)
 B: No. He's just a spindly thing.
 A: And Elisabeth? (about a violet)
 B: Oh, but she's lovely. (Mathiot 1979, 20)

Many scholars have argued that this type of gender reference “indicates a higher degree of interest in or empathy with the referent” on the side of the speaker (Huddleston and Pullum 2002, 489), as the choice of the pronominal form depends both on the psychological and

¹² As geographical units, the names of countries are treated as neuter – e.g. Looking at the map we see France here. It is one of the largest countries in Europe – whereas, if used to denote sports teams, they are treated as collective nouns, thus, their referring pronoun is *they* and the verbal agreement is in plural – e.g. France have improved their chances of winning the Cup.

sociological attitude of the speaker towards the referent and on the properties of the referent itself (e.g. Svartengren 1927; Joly 1975; Morris 1993, Curzan 2003).

The old schoolbook rule to the effect that a male being is a *he*, a female being a *she* and a thing an *it* applies when the speaker is emotionally neutral to the subject referred to; as soon as his language becomes affectively coloured, a living being may become an *it*, this or what and a thing a *he* or *she*. (Erades 1956, 10).

[I]n the intimate pattern, the same entity may be referred to with either one of the three pronominal forms by the same speaker. (Mathiot and Roberts 1979, 7).

Scholars agree that in these cases, as in (18), the speaker transfers some features prototypically associated with humans to inanimate entities (as it happens in personification) or vice versa properties of inanimates to animate referents. What features are responsible of such shift is still a matter of debate. For some, a masculine and a feminine reference to inanimate objects would reflect the speaker's negative or positive attitude towards the referent respectively:

The reason why the feminine set was chosen to refer to the positive kind of approach (signalling the thing referred to as amiable, intimately known, delicate, etc.) while the masculine set serves to denote the opposite negative kind of approach (signalling, in its turn, the concerned thing as a huge, strong, unwieldy or generally unpleasant), is too obvious to need detailed specification – it reflects the common conception of the feminine vs. masculine features regarded as typical of each of the two sexes. (Vachek 1964, 190-91)

Others see the non-neuter reference towards inanimates as a process of upgrading, whereas the opposite would be a way of downgrading the referent of the noun (Traugott 1972). In this perspective, the gender fluctuation could also reflect a difference in power: the masculine reference signals a major power, the feminine a minor power and the neuter no power at all.

In English, whenever the speaker feels that an object or any inanimate notion possesses some kind of power, the neuter anaphoric pronoun *it* may be replaced by one of the two animate pronouns *he* or *she* pertaining to the sphere of humanity which is the proper sphere of power. (Joly 1975, 254)

Accordingly, in case of a human referent, the replacement of the anaphoric animate pronoun would indicate a loss of power, prestige or respect.

All these interpretations have something in common: they explain gender fluctuation with post hoc interpretations according to a sex-based theory of gender assignment. According to Curzan:

Instances of gendered anaphoric pronouns that cross biological lines are not exceptions to an underlying “real” or “unmarked” system of natural gender; they are part of a natural gender system which is natural because it corresponds to speaker's ideas about and constructions of gender in the world about which they speak. (2003, 30)

Even if, as Corbett reminds us, “the criteria may not be immediately obvious to an outsider observer” (1991, 32), the choice of the pronoun, i.e. whether gendered or neuter, must obey some cognitive, semantic or pragmatic principles shared by speakers so that mutual comprehension and successful communication are guaranteed. Investigating gender fluctuation in children and adolescents' literature seemed to be a promising step to identify the semantic core of gender marking.

4.1 Gender Marking in Children and Adolescents' Literature

A pioneering study on gender marking in children's literature is the corpus-based research on personification, conducted by MacKay and Konishi (1980), who investigated the use of gendered pronouns to refer to non-human antecedents in an anthology of children's literature. Unexpectedly, they found that the pronominal reference was not always consistent with the rules of prescriptive grammar. On the contrary, out of the approximately 450 pronominal references to animals, 82% were masculine and feminine, while the singular neuter pronoun occurred in only 18%, and to fantasy creatures 97% were masculine or feminine and 3% neuter and even more striking in 6 instances out of 26 cases did speakers use a "human" pronoun to refer to things. In all cases, the masculine pronouns outnumbered the feminine and the occurrence of gender markers with non-humans was linked to the following variables in this sequence: personification, centrality, the nature of the antecedent, and the nature of the attributes (MacKay and Konishi 1980, 151ff). In their explanation, the presence of gendered pronouns is traced to some sort of metaphorical extension of the properties that culturally define the concepts of male and female. Although this interpretation might be applicable most of the times, it remains unclear why the reader could be able to successfully retrace the antecedent in 19 cases of MacKay and Konishi's sample, where animate and inanimate pronouns are used interchangeably with the same referent. My investigation started from this question and tried to give a different answer to gender fluctuation, which could account for gender switch and, more generally, to propose a redefined meaning of gender marking in English.

4.1.1 Corpus and Methodology

The corpus comprises 25 books ranging from the late nineteenth to the first decade of the twenty-first century with the only exception of the new and complete edition of *Nursery Rhymes*. The selection had to respond to two main requirements: to include texts dedicated to children in the pre-school and early school stages and texts instead aimed at adolescents, i.e. readers with a different level of education; to have a diachronic perspective, a comparison between nineteenth and early twenty-century classical literature and contemporary literature.

Group I [10 books for 0-6 years old children, some of which specifically dedicated to those children who are beginning to read]:

Storie-Jean Agapith (2003), *Shooflies*; Storie-Jean Agapith (2003), *Mr. Coyote meets Mr. Snail*; Anonymous (2022), *The Book of Nursery Rhymes*; Anonymous (1980), *Read it to Yourself series – Wizard of Oz*; Anonymous (1988), *Mr Toad of Toad Hall*; Britt Allcroft (1984), *Thomas The Tank Engine and Friends: 1. Thomas, Percy and the coal; 2. Saved from scrap*; Britt Allcroft (1984), *Thomas's Christmas Party*; Britt Allcroft (1990), *Thomas down the Mine*; Raymond Briggs (1988), *The Snowman*; Joan Stimson (1989), *Story time for six year olds: 1. Smart Alec, 2. Just in Time, Dance of the dolphins, Mavis and the pet sitter; 3. The robot, 4. A circus tale*.

Group II [5 books belonging to classical children literature]:

Lewis Carroll (1865), *Alice's Adventures in Wonderland*; Kenneth Grahame (1908), *The Wind in the Willows*; AA. Milne (1926), *Winnie-The-Pooh*; A.A. Milne (1928), *The House at Pooh Corner*; C.S. Lewis (1950), *Chronicles of Narnia. The Lion, The Witch and The Wardrobe*.

Group III [10 books, more specifically intended to adolescent readers]:

Elisabeth Beresford (1964), *Awkward Magic*; Enid Blyton (1971), *Mr Pink-Whistle's Party*; Enid Blyton (1997), *Happy Days! The Adventures of Blinke and Flip*; Roald Dahl (1980), *The Twits*; Roald Dahl (1982), *The BFG*; Roald Dahl (1988), *Matilda*; Roald Dahl (1990), *Esio Trot*; Ted Hughes (1963), *How the Whale became and Other Stories*; C. Everard Palmer (1978), *A Dog Called Houdini*; J.K. Rowling (1998), *Harry Potter and the Chamber of Secrets*.

To test gender fluctuation, attention has been paid to pronominal reference with non-human and in particular inanimate antecedents. The antecedents are classified according to the macro-categories used in MacKay and Konishi's study (1980) with the addition of an extra-class for natural phenomena. Given the fact that nouns for animals can be lexically specified for gender – e.g. *hen* vs. *cock*, *she-beaver* vs. *he-beaver* –, their impact on the total of the animal nouns has been checked and turned out to be negligible in that they occur sixty-four times out of 7932 tokens. Therefore, they have not been excluded from the general picture.

Antecedent	<i>He</i>	%	<i>She</i>	%	<i>It</i>	%	Total
Animal	7176	90	312	4	444	6	7932
Fantastic Creatures	1201	63	292	15	414	22	1907
Inanimates	119	99	1	1			121
Natural phenomena	2	4	42	93	1	2	45
Abstracts	19	44	3	6	22	51	43
TOTAL	8504	85	650	6	902	9	10056

Tab. 1 – Gendered and ungendered pronouns reference with non-human antecedents

Unsurprisingly, the results confirm the findings of MacKay and Konishi's study (1980) with the high predominance of the male pronoun over the female one for almost every class. This outcome is partly due to masculine roles played by the majority of characters: there are 184 male characters against 31 female characters, besides 50 unspecified. This figure becomes more interesting if intersected with the factor of centrality: only 8 female characters are central, while 44 males are the protagonists, not to mention the neuter characters, which are by far the less central. Actually only one central character is always referred to by *it*: the griffin. Looking to the properties attributed to the referent of male vs. female pronouns, the results obtained are not too discrepant from MacKay and Konishi's (1980), except for the persistence of neuter pronominal reference with animals, and the prevalence of female gender over both male and neuter ones with natural phenomena. Therefore, I have decided to look for a different feature [\pm individuated] and see whether it could make sense of the alternation between gendered and ungendered pronouns in a more exhaustive way. To do that, special attention has been paid to the instances of gender switch.

4.1.2 Individuation as a Criterium for the Selection of the Pronominal Reference

Given the definition of personification as a process in which “abstractions, animals, ideas, and inanimate objects are endowed with human form, character, traits or sensibilities” (MacKay and Konishi 1980, 151), it is self-evident that, whenever something is personified, it acquires a gendered reference. One might as well say that personification is recognised thanks to pronominal reference. In children books, especially those directed to the youngest “reader”, this is the most dominant rhetorical figure and the main reason for the occurrence of *he/she* with non-human characters, be they animals, fantastic creatures, natural phenomena or inanimates.

- (19) “‘I feel so tired’, Percy puffed as he pulled into the station. ‘Have a drink’, said the driver. ‘Then you’ll feel better’”. (*Thomas the Tank Engine and Friends*, 17)

Prosopopoeia is also one of the causes for gendered pronoun reference, but not the only one in both classical children and adolescents’ literature, where the picture is less even as narrative strategies are less transparent and more elaborated. In table 1, the gender pronoun outdoes the neuter by far, but *it* is possible for any semantic class: with animals it is quite uncommon, inanimates and fantastic creatures trigger it more frequently, and with abstracts *it* is the most common choice. This ratio is what one might expect because table 1 also includes the literature for very young readers. But, the percentages do not change to such an extent to subvert the absolute proportions if the token-frequency is limited to classical children and adolescents’ books (see Tab. 2): the male pronoun is still the most frequent, followed by the neuter and then by the female. The gap between the male pronoun and the neuter one is different due to the fact that in children books prosopopoeia involves animals and objects more frequently than in other text-types. Accordingly, the percentage of male reference with animals is lower, and the number of inanimates with unusual gender marking is much smaller.

Antecedent	<i>He</i>	%	<i>She</i>	%	<i>It</i>	%	Total
Animal	2532	82	142	5	401	13	3076
Fantastic Creatures	835	65	166	13	285	22	1286
Inanimates	25	100					7
Natural phenomena	2	4	42	93	1	2	45
Abstracts	17	43	3	7	19	50	39
TOTAL	3411	76	353	8	706	16	4453

Tab. 2 – Pronoun choice in reference with non-human antecedents in Classical children and adolescents’ literature

More in detail, *it* occurs 16% of the total pronominal references towards animates, abstracts, and natural phenomena, against 85% of *he*. Like table 1, the neuter pronoun slightly exceeds the male pronoun with abstracts, occurs with fantastic creatures every five male pronoun (22%), and increases its frequency up to 13% with animals.

The least frequent pronoun is the female, which is never in alternation with neither other gender, except for one case (ex. 23c). The female gender is always motivated by the attributes given to the entities and, once associated to a noun, it is consistently governed by it. More precisely, regardless of type, size or breed, animals constantly have a feminine reference if they clearly represent or are described as female; likewise, female fantastic creatures are unquestionable woman-like, such as the ghost *Moaning Myrtle* and the *White Witch*; the moon is female, according to the Germanic cultural and traditional conception of this celestial body. This is not the case of *he* or *it* which often alternate with the same referent.

Looking at the class of animals, even if provided with properties, capabilities or behaviours prototypically attributed to humans the anaphoric pronoun could be *it*. This happens with 26 nouns (ex. 20).

- (20) a. And a Canary_i called out in a trembling voice to its_i children, “Come away, my dears! It’s time you were all in bed!” (*Alice’s Adventures in Wonderland*, 39)
 b. “ ‘You can talk to snakes!’ ‘I know’, said Harry. ‘I mean, that’s only the second time I’ve ever done it. I accidentally sent a boa constrictor_i on my cousin Dudley at the zoo once – long story – but it_i was telling me it_i had never seen Brazil and I sort of set it_i free without meaning to. [...]’”. (*Harry Potter and The Chamber of Secrets*, 212)

Among these, 10 are little animals for either age (puppies, cubs, kitten, chicks, etc.) or dimensions. At first sight, one could argue that *it* is more likely to occur with those animal antecedents for which Standard grammars prescribe the neuter reference (exx. 21a and 21b). However, this point is less convincing when applied to (21c), where the antecedent is one of those few nouns lexically marked for gender – *hen* is feminine –, and it is unsustainable if confronted with ex. (22), where the animal is neither central nor more personified than those in ex. (20) or in ex. (21).

- (21) a. An enormous puppy_i was looking down at her with large round eyes, and feebly stretching out one paw to touch her. “Poor little thing!” said Alice, in a coaxing tone, and she tried hard to whistle to it_i; but she was terribly frightened all the time at the thought that it_i might be hungry, in which case it would be very likely to eat her up in spite of all her coaxing. (*Alice’s Adventures in Wonderland*, 29)
 b. I has a pet bee_i that makes rock and roll music when it_i flies. (*The BFG*, 111)
 c. “ ‘A hen! A hen_i in my kitchen!’ said the cook, and took up a broom to chase it_i out. ‘Where did it_i come from? We have no hens here!’ ”. (*Mr. Pink-Whistle’s Party*, 128)
 d. At any rate, as they walked off their fur was all standing up on their backs and their tails ware bristling – like a cat_i’s when it_i sees a strange dog. (*The Chronicles of Narnia*, 58)
- (22) a. As they looked, the sleepy little fellow_i [a bird] stirred uneasily, woke, shook himself and raised his_i head. They could see the gape of his_i tiny beak as he_i yawned in a bored sort of way, looked around, and then settled his_i head into his_i back again. (*The Wind in the Willows*, 74)
 b. When they were quite ready, the now triumphant Toad led his companions to the paddock and set them to capture the old grey horse_i, who, without having been consulted, and to his_i own extreme annoyance, had been told off by Toad for the dustiest job in this dusty expedition. He_i frankly preferred the paddock, and took a deal of catching. (*The Wind in the Willows*, 30)
 c. She picks up the little dog_i and takes him_i into the house. (*Wizard of Oz*, 5)

In other words, neither the mechanisms associated with personification nor the principles of standard grammar seem to be sufficient to consistently account for the pronoun choice with animal referents. The puzzle gets less confused if one considers the macro-feature [\pm individuated] that seems to have played a significant role in the restructuring process of the English gender system. In exx. (20), (21) and (22), a particular gender is assigned to a particular noun, that is, there is a one-to-one relationship, and the assigned gender depends on a particular aspect of individuation. The relevance of the individuation factor is even more evident in gender shift, where the same noun shows agreement with more than one gender in the same context. As a matter of fact, 98% of *it*-occurrences is linked to one of sub-features under [- individuated], in particular to the indefinite article – i.e. [non-topical], [unknown] or [generic] as in (21d) –, whereas the occurrence of *he* correlates to one of the sub-features under [+ individuated], mainly [+ topic], [+known], [specific], but also [countable]. In (23) the alternation between *he* and *its* depends on the shape of the entity they refer to: when it has no physical borders like the dream, or is shapeless like Whale-Wort after having put too much weight, the author chooses *it*, whereas she/he prefers *he*, when the referent is visualised into a shape, and thus becomes individuated: the shapeless dream acquires the shape of the box it is in; the narrator knows that what seems to the characters a lump of meat is a whale and has a specific shape that cannot be seen by the other creatures because it is too big to be contained in their sight. In other words, when depicted as substance, i.e. [uncountable] entities, *it* is selected, whereas *he* is chosen as soon as the entity can be counted.

- (23) a. The nastier the dream, the angrier it is getting when it is in prison, the BFG said. It is the same as with wild animals. If an animal is very fierce and you is putting it in a cage, it will make a tremendous rumpeldumpus. If it is a nice animal like a cockatootloo or a foggelfrump, it will sit quietly. Dreams is exactly the same This one is a nasty fierce bogrotting nightmare. Just look at him splashing himself against the glass!". (*The BFG*, 85-86)
- b. By the next morning, Whale-Wort stretched right across the road and his side had pushed the kitchen wall into the kitchen. He was now longer and fatter than a bus. When God saw this, he called the creatures together. "Here's a strange thing," he said, "Look at it. What are we going to do with it?"

Gender shift often implies a change in the conceptualisation of the referent: the entity *he* refers to is conceptualised as either [familiar], [specific] or [known], whereas the neuter signals that the entity is felt as [non-familiar], [generic], [unknown] or even downgraded to the level of objects. Accordingly, gender fluctuation mirrors changing perspectives towards the same referent (as in ex. 24).

- (24) a. "And yet I wish I could show you our cat Dinah, I'd think you'd take a fancy to cats, if only you could see her. She is such a dear quiet thing," [...] "How queer it seems," Alice said to herself, "to be going messages for a rabbit! I suppose Dinah'll be sending me on message next!" And she began fancying the sort of thing that would happen:" "Miss Alice! Come here directly, and get ready for your walk" [...] Only I don't think," Alice went on, "that they'd let Dinah stop in the house if it began ordering people like that!" (*Alice's Adventures in Wonderland*, 43-44)

- b. “Third time this week!” he roared across the table. “If you can’t control that owl, it’ll have to go!” Harry tried, yet again, to explain. “She’s bored,” he said. “She’s used to flying around outside. If I could just let her out at night [...]” (*Harry Potter and The Chamber of Secrets*, 7)
- c. “Make it talk,” Matilda said [...] Suddenly the parrot said, “Hullo, hullo, hullo.” It was exactly like a human voice. Matilda said, “That’s amazing! What else can it say?” “Rattle my bones!” the parrot said, giving a wonderful imitation of a spooky voice. “He’s always saying that,” Fred told her. “What else can he say?” Matilda asked. “That’s about it,” Fred said. “But it’s pretty marvellous don’t you think?” “It’s fabulous,” Matilda said. “Will you lend him to me just for one night?”. (*Matilda*, 43)

Alice always refers to her cat with the feminine pronoun as her faithful and only playmate, except in one case (24a) when she imagines that Dinah no longer acts as a friend, but is a sort of despot that gives cruel orders to Alice herself. By selecting a different pronoun, one realises that Alice does no longer acknowledge Dinah as her cat and therefore downgrades her to a generic animal. Also in (24b), the pronoun fluctuates from neuter to feminine according to the type of relationship the animal has with Harry and his uncle respectively. The feminine pronoun signals Harry’s intimacy with the owl while the neuter marks the attitude of Harry’s uncle towards the animal, who treats it as an object that has to be either got rid of or changed if it does not work. In (24c) Fred refers to his parrot with the gendered pronoun as one would expect since it is his pet. Matilda, on the other hand, switches from the neuter to the masculine pronoun as soon as she develops an interest in the qualities of the parrot and sees the parrot as a possible instrumental ally for the success of her plan.

If the semantic contribution of gender consists first and foremost in the expression of the degree of referent conceptualisation as [+ individuated], it is not surprising that it can become a narrative strategy. Indeed, in many cases, the fluctuation of genre signals turn-overs between the omniscient narrator – using *it* – and the character – using *he* (ex. 25).

- (25) a. “He’s only a – stray, and I’ve adopted him. Please let me keep him please. He’s quite tame, honestly.” Mr Chatter looked from Joe’s pleading, rather tired face to the Griffin which was doing its best to appear pathetic. Its ears went down and its tail dropped. Slowly it flattened itself onto the hot pavement and a faint smell of Rosey-Pol filled the air. (*Awkward Magic*, 30)
- b. “Erroll!” said Ron, taking the limp owl from Percy and extracting a letter from under its wing. “Finally – he’s got Hermione’s answer. I wrote to her saying we were going to try and rescue you from the Dursleys. (*Harry Potter and the Chamber of Secrets*, 53)
- c. Mrs Silver did just that, and in half a minute she was back holding the tortoise in both hands and waving it above her head and shouting “Guess what, Mr Hoppy! Guess what! He weighs twenty-seven ounces! He’s twice as big as he was before! (*Esio Trot*, 49)

As a narrative strategy, gender fluctuation can also be an instrument for internal focalisation, i.e. to signal to the reader that what is narrated coincides with the character’s perception, i.e. that the event is reported as the character perceives it. The passage in (26) is structured in two levels: on one, there is the narrator depicting the story from her/his own external perspective, marked by the grammatically codified use of pronouns; on the other, through the use of gendered pronouns, the author warns that the perspective has changed: as if the narrator identifies with the character, from that point on the facts are narrated from her/his point of view, rather than from the narrator’s.

- (26) The massive specimen that was carrying Harry made its way down the steep slope, towards a misty domed web in the very centre of the hollow, while its fellows closed in all around it, clicking their pincers excitedly at the sight of its load. Harry suddenly realised that the spider which had dropped him was saying something. It had been hard to tell, because he clicked his pincers with every word he spoke. "Aragog!" it called. "Aragog!" (*Harry Potter and the Chambers of Secrets*, 297-98)

In conclusion, in this text-types, gender marking meets different criteria than the biological sex-opposition: it expresses at what degree of individuation the referent is conceptualised, or classified. The more individuated – concrete, salient, topical, known, specific, familiar – a referent is or is conceptualised the more likely the chosen gender value is non-neuter, alike what one notices in the intermediate phases of English gender restructuring process.

Conclusions

Discourse co-reference tracking is based on agreement and gender is often thought of a means of establishing and keeping co-reference along the discourse. Therefore, the pronominal reference must be based on principles shared by all the speakers to guarantee the felicity of the co-reference between antecedent and pronoun and thus of the communication. In the case of English, the traditionally assumed criterium is the biological sex-distinction within animates, which are in turn distinguished from inanimates. There are many instances in which this distinction does not apply or at least applies but in a very fancy way. Such deviation from the standard rules of gender assignment is often explained in terms of metaphorical extension or interpretation of the basic semantic feature of biological sex.

The comparison of the mechanisms underlying OE multi-gender nouns and ME gender assignment with the contemporary English "semantic agreement" reveals so many undoubted commonalities that they cannot be accidental. Rather, they uncover the core classificatory function of gender marking.

Once lexical (grammatical) gender cannot be recovered, as it was in OE where grammatical gender was already largely impaired, speakers begin to rely on semantic-pragmatic agreement to make reference clear accordingly. OE pronominal reference and multi-gender nouns show the emergence of a new semantic distinction: not only humans are referred to by masculine and feminine pronouns depending on the sex of the referent, but inanimate entities preferably take either non-neuter gender when conceptualized as individuated, i.e. specific and concrete objects, or neuter gender when perceived as low individuated, i.e. substances and abstracts. The same parameter holds good for the explanation of the maintenance of OE original grammatical gender within inanimate entities. Gender marking in OE and ME somewhat encodes the degree of the individuation of the referent. More interestingly, it accounts for the so-called semantic or referential agreement as well as the phenomenon of gender fluctuation, which is particularly frequent in children and adolescents' literature.

This division of labour between non-neuter and neuter gender recalls the Indo-European original two-gender system which discriminated between individuated and non-individuated entities (Ostrowski 1985). If it is difficult to argue that what is observed in English is a remnant of reconstructed Proto-Indo-European, the pervasive persistence of this opposition nevertheless supports the hypothesis that it represents a universal cognitive distinction, on which speakers rely to keep reference track in discourse, in case morphology is no longer a reliable cue to ensure discourse coherence.

The historical phases of the English language and the present day uses of referential pronouns prove that sex-based gender assignment is the extreme case of the more general semantic and pragmatic principle [\pm individuation] on which speakers construct the classification of a discourse referent.

References

- Aikhenvald, Alexandra Y. 2003. *Classifiers: A Typology of Noun Categorization Devices*. Oxford: Oxford University Press.
- . 2016. *How Gender Shapes the World*. Oxford: Oxford University Press.
- Anderson, Stephen R. 1988. "Inflection". In *Theoretical Morphology. Approaches in Modern Linguistics*, edited by Michael Hammond and Michael Noonan, 23-43. San Diego: Academic Press.
- Audring, Jenny. 2009. *Reinventing Pronoun Gender*, Utrecht: LOT.
- Baker, Peter S. 2003. *Introduction to Old English*. Oxford: Blackwell.
- Barlow, Michael. 1992. *A Situated Theory of Agreement*. New York: Garland Publishing.
- . 1999. "Agreement as a Discourse Phenomenon". *Folia Linguistica* vol. 33, no. 1-2. 187-211.
- Batliner, Anton. 1984. "The comprehension of grammatical and natural gender: A cross-linguistic experiment". *Linguistics* vol. 22, no. 6: 831-56.
- Brunner, Karl. 1962. *Die Englische Sprache: ihre geschichtliche Entwicklung*, vol. 2. Tübingen: Niemeyer.
- Bubenik, Vit, John Hewson, and Sarah Rose (eds). 2009. *Grammatical Change in Indo-European Languages*. Amsterdam: John Benjamins.
- Burrow, John A., and Thorlac Turville-Petre. 1996. *A Book of Middle English*. Oxford: Blackwell.
- Campbell, Alistair. 1959. *Old English Grammar*. Oxford: Clarendon Press.
- Corbett, Greville G. 1991. *Gender*. Cambridge: Cambridge University Press.
- . 1994. "Agreement". In *Encyclopedia of Language and Linguistics*, edited by Ron E. Asher, vol. 1, 54-60. Oxford: Pergamon Press.
- . 2006. *Agreement*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Croft, William. 2013. "Agreement as Anaphora, Anaphora as Coreference". In *Languages Across Boundaries: Studies in Memory of Anna Siewierska*, edited by Dik Bakker and Martin Haspelmath, 95-117. Berlin: De Gruyter.
- Curzan, Anne. 2003. *Gender Shifts in the History of English*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dahl, Östen. 2000. "Animacy and the Notion of Semantic Gender". In *Gender in Grammar and Cognition. I: Approaches to Gender. II: Manifestations of Gender*, edited by Barbara Unterbeck, Matti Rissanen, Terttu Nevalainen *et al.*, 99-115. Berlin-New York: De Gruyter.
- De Vogelaer, Gunther. 2009. "Changing Pronominal Gender in Dutch: Transmission or Diffusion?". In *Language Variation, European Perspectives II*, edited by Stavroula Tsiplakou, Marilena Karyolemou, and Pavlos Pavlou, 71-80. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins.
- De Vos, Lien. 2009. "De dynamiek van hersematisering". *Taal en Tongval* vol. 61, no. 3: 80-109.
- Dixon, Robert M.W. 1982. *Where Have All the Adjectives Gone?: And Other Essays in Semantics and Syntax*. Berlin-New York-Amsterdam: De Gruyter.
- Erades, P.A. 1956. "Contributions to Modern English Syntax: A Note on Gender". *Moderna Språk* 15: 2-11.
- Fanego, Teresa, Gunther De Vogelaer, and Mark Janse (eds). 2011. *The Diachrony of Gender Marking*. Berlin: De Gruyter.
- Fraurud, Kari. 1996. "Cognitive Ontology and NP Form". In *Reference and Referent Accessibility*, edited by Fretheim Thorstein, and Jeanette K. Gundel, 65-88. Amsterdam: John Benjamins.
- Hockett, Charles F. 1958. *A Course in Modern Linguistics*. New York: Macmillan.
- Huddleston, Rodney and Geoffrey K. Pullum. 2002. *The Cambridge Grammar of the English Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jespersen, Otto. 1933. *Essentials of English Grammar*. New York: Henry Holt and Company.
- Joly, André. 1075. "Toward a Theory of Gender in Modern English". In *Studies in English Grammar*, edited by André Joly, Thomas Fraser, 229-87. Paris: Editions Universitaires.

- Jones, Charles. 1988. *Grammatical Gender in English: 950 to 1250*. London-New York-Sydney: Croom Helm.
- Kastovsky, Dieter. 2000. "Inflectional Classes, Morphological Restructuring, and the Dissolution of Old English Grammatical Gender". In *Gender in Grammar and Cognition. I: Approaches to Gender. II: Manifestations of Gender*, edited by Barbara Unterbeck, Matti Rissanen, Terttu Nevalainen, et al., 709-28. Berlin-New York: De Gruyter.
- Kitson, Peter. 1990. "On Old English Nouns of More than One Gender". *English Studies* vol. 71, no. 3: 185-221.
- Köpke, Klaus-Michael, and David A. Zubin. 1986. "Gender and Folk Taxonomy: the Indexical Relation between Grammatical and Lexical Categorization". In *Noun Classes and Categorization*, edited by Colette G. Craig, 139-80. Amsterdam: John Benjamins.
- Lakoff, George. 1990. *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lapointe, Stephen G. 1988. "Toward a Unified Theory of Agreement". In *Agreement in Natural Languages: Approaches, Theories and Descriptions*, edited by Michael Barlow and Charles A. Ferguson, 67-87. Stanford: CSLI.
- MacKay, Donald G., and Toshi Konishi. 1980. "Personification and the pronoun problem". *Women's Studies International Quarterly* vol. 3: 149-63.
- Mathiot, Madeleine, and Marjorie Roberts. 1979. "Sex Roles as Revealed Through Referential Gender in American English". In *Ethnolinguistics: Boas, Sapir and Whorf Revisited*, edited by Madeleine Mathiot, 1-47. Berlin-Boston: De Gruyter Mouton.
- Matthews, Peter H. 1981. *Syntax*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Millar, Robert McColl. 2000. *System Collapse System Rebirth: The Demonstrative Pronouns of English 900-1350 and the Birth of the Definite Article*. Oxford: Peter Lang.
- Mitchell, Bruce. 1989a. *Old English Syntax: vol. I: Concord, The Parts of Speech*, Oxford: Oxford University Press.
- . 1989b. *Sentence, vol. II: Subordination, Independent Elements, and Element Order*. Oxford: Oxford University Press.
- Mitchell, Bruce and Fred C. Robinson. 1985. *A Guide to Old English*. Oxford: Blackwell.
- Morris, Jenny. 1993. "Gender and disability". In *Disabling barriers – Enabling environments*, edited by John Swain, Vic Finkelstein, Sally French, et al., 85-92. London-Los Angeles-New Delhi: Sage Publications.
- Ostrowski, Manfred. 1985. "Zur Entstehung und Entwicklung des indogermanischen Neutrums". In *Grammatische Kategorien, Funktion und Geschichte*, herausgegeben von Bernfried Schlerath, 313-23. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Paddock, Harold. 1991. "The Actuation Problem for Gender Change in Wessex and Newfoundland". In *Dialects of English: Studies in Grammatical Variation*, edited by Peter Trudgill and Jack K. Chambers, 29-46. London: Longman.
- Payne, Thomas E. 2006. *Exploring Language Structure: A Students Guide*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pollard, Carl, and Ivan A. Sag. 1994. *Head-Driven Phrase Structure Grammar*. Chicago-London: The University of Chicago Press.
- Quirk, Randolph, Sidney Greenbaum, Geoffrey Leech, et al. 1985. *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London: Longman.
- Sasse, Hans-Jürgen. 1993. "Syntactic Categories and SubCategories". In *Syntax: Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung / An International Handbook of Contemporary Research*, edited by Joachim Jacobs, Arnim von Stechow, Wolfgang Sternefeld et al., vol. 1, 646-86. Berlin-New York: De Gruyter.
- Semplicini, Chiara. 2012. *Het/de kluwen doet denken aan delhet draad: An Analysis of Dutch Double Gender Nouns*. PhD. Dissertation, Perugia: Università degli Studi di Perugia.
- Semplicini, Chiara, and Letizia Vezzosi. 2017. "Multi-gender nouns in Old English and Contemporary Dutch: an attempt at explaining the past with the present". *Leuvense Bijdragen* vol. 101: 150-189.

- Sridhar, Shikaripur N. 1990. *Kannada: Descriptive Grammar*. London: Routledge.
- Stenroos, Merja. 2008. "Order Out of Chaos? The English Gender Change in the Southwest Midlands as a Process of Semantically-Based Reorganization". *English Language and Linguistics* vol. 12, no. 3: 445-73. doi: 10.1017/S1360674308002712.
- Strang, Barbara M.H. 1970. *A History of English*. London: Methuen & Co.
- Svartengren, T. Hilding. 1927. "The Feminine Gender for Inanimate Things in Anglo-American". *American Speech* vol. 3, no. 2: 83-113.
- Szemerényi, Oswald. 1989. *Einführung in die vergleichende Sprachwissenschaft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Traugott, Elizabeth C. 1972. *A History of English Syntax*. New York: Holt, Rinehart, and Winston.
- Vachek, Joseph. 1964. "Notes on Gender in Modern English". *Sbornik prací filosofické fakulty brněnské university A* vol. 12: 189-194.
- Vezzosi, Letizia. 2008. "Gender Assignment in Old English". In *English Historical Linguistics 2006: Selected papers from the fourteenth International Conference on English Historical Linguistics (ICEHL 14)*, Bergamo, 21-25 August 2006, edited by Maurizio Gotti, Marina Dossena and Richard Dury. 89-108. Amsterdam: John Benjamins.
- Vogel, Petra M. 2000. "Nominal Abstracts and Gender in Modern German: A 'Quantitative' Approach Towards the Function of Gender". In *Gender in Grammar and Cognition. I: Approaches to Gender. II: Manifestations of Gender*, edited by Barbara Unterbeck, Matti Rissanen, Terttu Nevalainen, et al., 461-94. Berlin-New York: De Gruyter.
- Unterbeck, Barbara, Matti Rissanen, Terttu Nevalainen, et al. (eds). 2000. *Gender in Grammar and Cognition*. Berlin-New York: De Gruyter Mouton.
- Waxenberger, Gabriele. 1996. *Die Zuordnung der altenglischen Substantive zu den Flexionstypen untersucht am Buchstaben D*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Wurzel, Wolfgang U. 1986. "Die Wiederholte Klassifikation von Substantiven. Zur Entstehung von Deklinationsklassen". *Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft, und Kommunikationsforschung* vol. 39, no. 1: 79-96.



Citation: F. Perazzini (2023) Gendered Otherness. Deviance and Female Agency in Penny Dreadful's Vanessa Ives. *Lea* 12: pp. 181-195. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14470>.

Copyright: © 2023 F. Perazzini. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Gendered Otherness Deviance and Female Agency in *Penny Dreadful's* Vanessa Ives

Federica Perazzini

Sapienza Università di Roma (<federica.perazzini@uniroma1.it>)

Abstract

The article aims to trace the transmedia narrative of gendered otherness in John Logan's *Penny Dreadful*. After a brief introduction to the theoretical framework concerning the subversive constructions of neo-Victorian monstrosity, the article examines the character of Miss Vanessa Ives in *Penny Dreadful* as an example of the fortunate intersection between the concepts of abjection and female agency.

Keywords: Gender, Gothic, Otherness, *Penny Dreadful*, Transmedia

Introduction

In her groundbreaking *The Second Sex* (1949), Simone de Beauvoir presents her relational theory of femininity which famously defines womanhood as otherness. This dismissive categorization, however, does not situate women in a binary antithesis to men. On the contrary, it is asymmetrical because it posits manhood not only as the positive gender but, most importantly, as an all encompassing neutral agent through which all of humanity can and must conceive itself. Half a century later, Monica Germaná would proclaim this assumption as “the phallogocentric foundations of patriarchal gender discourse” (2010, 67), where the “male gaze” constitutes the underlying ideology for any instance of normativization, especially for what concerns the feminine body and behavior. Moreover, when this masculine projection is incorporated with Freud's paradigm of “man's castrating other”,¹ it is easy to understand

¹ Sigmund Freud linked man's fear of women to the infantile assumption that the mother is castrating as he states that “probably no male human being is spared the fright of castration at the sight of a female genital” (Freud 1978). Later on, Joseph Campbell would parallel the motif of “woman as castrator” in

how man's socio-political imagery can be threatened by the manifold narrative renditions of non-conformist females.

In fact, these two premises along with a vast repertoire of mad, hysterical, possessed, or overtly tyrannical female abjects,² offer the perfect mode for the Gothic genre to expose the social anxieties and collective traumas inherent the crises of masculinity. From Walpole's *The Castle of Otranto* (1764) onward, the gothic imagery has prospered across three centuries of literary movements in light of its perpetual exorcism of the patriarchal demon of women's agency while challenging the ideological magnification of domesticity brought by the emerging bourgeois culture. In particular, Ellen Moers has analyzed the literary conventions at the core of the so-called Female Gothic "as the coded expression of women's fears of entrapment within the domestic and within the female body, most terrifyingly experienced in childbirth" (Smith and Wallace 2004, 1). This is also the starting point of Michelle A. Massé's study *In the Name of Love* (1992) which surpasses the original contradictions inherent the masochistic etiology of the Gothic heroine and claims how certain texts "internalize and replicate the dynamics of oppression" (Massé 1992, 4) by playing out the trauma caused by the prohibition of female autonomy and, most crucially, identity. In this respect, gothic scholarship has reconfigured the role of women in the psychoanalytical framework of the Female Gothic channeling its typical tropes - i.e. domestic entrapment, false imprisonment, madness, and transgressive sexual desire - into a new imagery of deviance and abjection.³

This imagery has flourished in the generic as much as ontological kinship between the Gothic and the neo-Victorian semiosphere,⁴ whose polyphonic narratives present a powerful re-signification of female monstrosity in a postmodern perspective of traumatised and (self-) alienated subjectivity (Kohlke and Gutleben 2012, 2). Jean Rhys's *Wide Sargasso Sea* (1966) is surely one of the first and most recognizable examples of neo-Victorian intertextuality. In it, *Jane Eyre's* (1847) mad-woman-in-the-attic sub-plot is re-written from Berta Mason's point of view. Similarly, novels such as Margaret Atwood's *Alias Grace* (1996) or Michel Faber's *The Crimson Petal and the White* (2002) give depth and voice to liminal female characters from the Victorian social structure. As Gayatri Spivak envisaged, these texts enable subalterns to speak and act in a narrative space so as to counter-write "the dominant order's discourse" (D'Haen 1995, 292).⁵

the folklore myth of "the toothed vagina" – the vagina that castrates – or the so-called "phallic mother" embodied in the long fingers and nose of the witch (1976, 73).

² Abjection is the term envisaged by Julia Kristeva to define that which does not "respect borders, positions, rules", that which "disturbs identity, system, order" (1982, 4). As the abject threatens life, it must be "radically excluded" (2) from the place of the living subject, propelled away from the body and deposited on the other side of an imaginary border which separates the self from that which threatens the self. However, the subject who excludes the abject must also tolerate it for that which threatens to destroy life also helps to define it.

³ In her reading of the Female Gothic's plot, Anne Williams re-interprets Gothic heroines as subjects responsible for their own fates. This assertion is rooted in the Enlightenment notion of equality that informed Gothic genre's original radicalism: "liberal or bourgeois feminism is founded on the so-called liberal self, the assumption that we are free to act independently according to our will and desires, free of any external determinants" (Williams 2007, 88-89).

⁴ In terms of general definition, neo-Victorianism (also known as *Victoriana*) is associated to a mode "self-consciously engaged with the act of (re)interpretation, (re)discovery and (re)vision concerning the Victorians" (Heilmann and Llewellyn 2010, 4).

⁵ Both authors of *Alias Grace* and *The Crimson Petal and the White* imply a certain degree of involvement of their young protagonists into violent, revengeful deeds against their masters. In *Alias Grace*, for example, Atwood suspends judgement about the mysterious murder of Grace Marks's employer and his mistress providing a variety of possible motives which include post-traumatic-stress-disorder, violent coercion, or even a willing participation motivated by sexual jealousy and material greed. On a different level, *The Crimson Petal and the White* features scenes of imaginary violence perpetrated by prostitutes over their clients which sublimate women's fantasies of enfranchisement through an interesting reversal of the victim-perpetrator cycle.

Beyond the variety of novelistic experiments ascribable to the neo-Victorian mode, it is within the framework of television seriality that today's audiences can satisfy their crave for postmodern gothic metafiction. In fact, thanks to the rise of streaming platforms, neo-Victorian small screen adaptations have grown in number and popularity over the past decades with productions such as *Whitechapel* (2009-13), *Ripper Street* (2012-16), or the longer-running *Murdoch Mysteries* (2008-present). All the above have diligently deployed the gloomy atmospheres of urban-gothic underworlds as a backdrop for their detective-stories. Likewise, series such as *Taboo* (2017-present) and *The Frankenstein Chronicles* (2015-17) have explored the theme of social justice by describing the abominable network of conspiracies and inequalities which threatens the dissolution of the individual psyche as much as the collective wellbeing.

However, in this rich panorama of neo-Victorian gothic TV series, nothing better exemplifies the relationship between women's agency and the emergence of monstrosity as John Logan's *Penny Dreadful* (Showtime/Sky Atlantic, 2014-16), which has been the object of critical attention in terms of appropriation (Sanders 2006), intertextuality (Brooker 2007), transfiction (Pearson 2018), and metafictional uchronia (Bellavita 2020). In fact, John Logan reimagines four popular myths of nineteenth-century Gothic – *Frankenstein* (1818) by Mary Shelley, *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886) by Robert Louis Stevenson, *The Picture of Dorian Gray* (1891) by Oscar Wilde, and, most extensively, *Dracula* (1897) by Bram Stoker – by merging their respective characters in order to create a new collective narrative project. While these four novels all relegated their female characters to the passive role of the protagonists' (in)significant other, in *Penny Dreadful's* pastiche-like syncretism, the narrative construction of female identity becomes central and is further heightened by its association with sexual deviance seen both as a curse and God-given mark of individuality. In particular, the main character of the series, Miss Vanessa Ives, is portrayed as a strong disobedient woman who, in order to assert her uniqueness over the patriarchal oppression of normalcy, redefines the locus of her identity within her abject body.

In what follows I will analyze how *Penny Dreadful* draws on Vanessa Ives as the embodiment of the dichotomic relationship between morality and monstrosity, normalcy and deviance. I will also illustrate how the series problematizes the notions of queerness and women's agency thus elevating trauma as the defining element of the monstrous feminine.

1. *Halfway to Hell: Penny Dreadful and Transmedia Syncretisms*

About twenty years after Franco Moretti published *The Dialectic of Fear* (1982), the totalizing monsters produced by the bourgeois's sleep of reason are pervasively alive and at large. In fact, Frankenstein's monster and Dracula have thrived in our cultural memory thanks to a variety of memetic leaps which have resulted in a multitude of transmedia adaptations, citations, and cross-references. Significantly, there were no fewer than 30 films or television shows from January 2010 to December 2015 that in one way or another included the character of Victor Frankenstein, while 56 portrayed Frankenstein's Creature. Dracula, on the other hand, ranks as a far more popular monster with 177 instances on TV or in films.⁶ Most recently, the release of the first season of *Penny Dreadful* presented audiences with a new interpretation of the gothic myths of the vampire and the resurrected Creature based on a less reverential treatment of canonical literature and a wider dimension of storytelling. In particular, *Penny Dreadful* utilizes the logic

⁶ Keywords *Frankenstein* and *Dracula* in the IMDb archive at <<https://www.imdb.com>> (10/2023).

of franchise cross-over inherited by graphic novels to introduce the simultaneous interaction of characters belonging to different fictional worlds (Monterrubbio Ibáñez 2020). The most relevant predecessor to this hypertextual convergence is probably Alan Moore and Kevin O'Neill's comic book series *The League of Extraordinary Gentlemen* (1999) to which *Penny Dreadful* is evidently inspired. In fact, along with some of the original characters already featured in *The League* (e.g. Mina Harker, Dr Jekyll, and Dorian Gray), *Penny Dreadful* also portrays other characters typical of the Victorian era in order to fight the satanic adversary known as the Master.

The assortment of troubled guardian heroes recruited to prevent the end of mankind include Sir Malcolm Murray, a representative of British imperialism and the engine of the collective quest for his lost daughter; Ethan Chandler, Dracula's lycanthropic nemesis and veritable precursor of the American Werewolf in London;⁷ Dr Victor Frankenstein and three of his creatures; as well as a number of peripheral but fundamental figures such as Ferdinand Lyle, Catriona Hartdegen, and Dr Seward. Quite interestingly, most of these minor characters are scholars whose expertise combines ancient and modern disciplines related to the *Demimonde* which is defined in S01E01 as "a half world between what we know and what we fear [...]. A place in the shadows, rarely seen, but deeply felt". Both Lyle and Catriona, for example, are field specialists in the study of ancient civilizations and occult rituals of the dead, being the former an egyptologist and the latter a thanatologist. Dr Van Helsing, Dr Frankenstein, Dr Jekyll, and Dr Seward are, instead, the main representatives of modern medical sciences deployed to disclose the physiological mysteries of the body and the mind. Knowledge is thus personified in the narratological function of the "helper" to sustain the main characters in their battle against eternal darkness. Darkness is also what each character encounters in the solitude of their own soul in a clear reference to the fortunate trope of the gothic double which defines their entire narrative arc.

The gothic double is also the key to understanding the series's complex theological framework which conflates in the character of the Master, the Egyptian myth of Amun-Ra with the Christian dogma of the Fall of Lucifer. In fact, as the original and inscrutable creator Amun merged with the ancient sun god Ra, the new deity Amun-Ra became both a visible and invisible spirit. Conversely, Lucifer and Dracula are initially presented as a single entity before being split by God after the War in Heaven (Rev. 12,7-10). The first half, Lucifer, was cast to hell and bound to feast on human souls, while the second half, Dracula, was cast to earth and bound to feast on human blood. The only way Lucifer and Dracula can take revenge on God is for them to unite with the legendary Mother of Evil, Amunet, who is incarnated in Vanessa Ives. In this perspective, Vanessa's monstrous personality provides a neo-Victorian reading of female subjectivity in light of the duality inherent the Jungian archetype of the Great and Devouring Mother.⁸ If either demon

⁷ In season two, *Penny Dreadful* reveals that Ethan's real name is Ethan Lawrence Talbot: a subtle reference to Lawrence Steward "Larry" Talbot, the 1941 *Wolf Man* of the Universal monsters Cinematic story-world. More specifically, Chandler's subplot as *Lupus Dei* is another reference to the fortunate crossover between werewolves and vampires. Both these monsters have indeed crossed their respective diegetic paths in three Universal monster films: *The House of Frankenstein* (1944), *The House of Dracula* (1945), and *Abbot and Costello Meet Frankenstein* (1948). In this latter, Larry Talbot, the werewolf, comes to the rescue of the heroes and attacks Dracula thus anticipating a variety of franchise movies portraying an actual war between the supernatural clans of vampires and lycanthropes. A new mythology of this ancestral enmity finds its cinematic climax in the early 2000s with movies such as *Underworld* (2003), *Van Helsing* (2004), and *The Twilight Saga* (2008-12).

⁸ In Jungian psychology, the Great Mother personifies women's power of creation by evoking a paradigm of nurturing femininity; while its complementary shadow, the Devouring Mother, enacts the most negative traits associated to motherhood such as aggression, possessiveness, or selfishness, thus configuring as a monster who destroys her children and men in general (Craciun 2003).

succeeds in subjugating her, the apocalypse will be unleashed on London and the entire world of the living. The patterns of characterization adopted in the construction of Vanessa's embodied otherness will be the focus of the next paragraph.

2. "Things Within Us That Should Never be Unleashed": Saints and Demons in *Vanessa Ives*

Differently from most characters of the series, Vanessa is John Logan's original creation and is arguably inspired by a conflation of fictional heroines of Victorian literature along with a nineteenth-century fascination for occultism and seances (Rocha 2016, 30-31). Saverio Tomaiuolo reinforces this reading by identifying her "as another figuration of the voluptuous Lucy Westenra" (2018, 146) from Stoker's *Dracula* who, just like Vanessa, is a victim of the vampire's seductive powers and is eventually killed by her love interest. Stacy Abbot (2017) goes one step further and describes Vanessa as a hybrid fusion between both of Stoker's heroines, not just Lucy Westenra, but also Mina Harker. On the other hand, Dragos Manea considers Vanessa as a much more independent, assertive, and sensual woman "strikingly similar to Moore's rendition of Mina Murray" (2016, 41) in *The League of Extraordinary Gentlemen* rather than the female characters in Stoker's novel. This same assumption is shared by Dennis Schäfer who regards Vanessa's "monstrous nature" as an "instance of female agency" (2016, 43-44) and a cardinal function at the core of *Penny Dreadful*. In more comprehensive terms, Vanessa's character can be seen as the most recent offspring of a long literary genealogy dating back to Matthew Gregory Lewis's *The Monk*⁹ (1796) as they both appear to be fervent – and yet intimately torn – Catholics whose rebellious desire bounds them to become the source of attraction for demonic powers.

Since her very first appearance in S01E01, for example, we see Vanessa in front of a crucifix, prey to seizures, while reciting an *Ave Maria* in Latin. Barefoot and on her knees, she visibly evokes St Teresa of Avila, known as the founder of the Discalced Carmelites of the Virgin Mary and one of the most "disobedient, and stubborn *femina*"¹⁰ in Christian hagiography. The controversial Spanish mystique is indeed better known for her experiences of divine possession rather than a cloistered life of prayer and spiritual exercises. The iconography related to Teresa's ecstatic bouts famously inspired Bernini's sculpture *The Ecstasy of Saint Teresa* which explicitly connects godly possessions with an erotic experience of penetration. In their contiguity, and somewhat confusion, between epilepsy,¹¹ sexuality, and possession, Vanessa and St Teresa appear to share more than an indomitable temperament and tendency to levitation. In fact, they both belong to the realm of abjection due to their liminal status of possessed figures. This occurs when the boundaries between the self and others are physically and/or spiritually trespassed by another being. The transgression transfigures the body of the invaded subject into a site of abjection, as Vanessa's case, who is possessed by the female entity of Amunet while being violated in her flesh and soul by Lucifer. Quite interestingly, what seems to make Vanessa a privileged vessel

⁹ Lewis's *The Monk* is one of the most celebrated gothic novel of the so-called "german-wave" period. Its plot revolves around the monk Ambrosio's fall from grace, due to his hubris and failed struggle with carnal temptation. Firstly published between 1795 and 1796, the novel gained further popularity in its theatrical adaptations in Charles Farley and William Reeve's *Grand Ballet Pantomime Raymond and Agnes, or The Castle of Lindenberg* (1797) and James Boaden's *Aurelio and Miranda* (1798).

¹⁰ The full quote by a papal delegate goes "restless wanderer, disobedient, and stubborn *femina* who, under the title of devotion, invented bad doctrines, moving outside the cloister against the rules of the Council of Trent and her prelates; teaching as a master against Paul's orders that women should not teach" (Hsia 2004).

¹¹ The symptomatology at the basis of Teresa's ecstatic episodes have recently been accounted for in terms of temporal lobe epilepsy (Alvarez-Rodriguez 2007).

of the underworld in her prerogative of psychic seance, tarot reader, and designated victim of demonic possession, is her intemperate sexuality. In fact, by reiterating the traditional Victorian ideology that carnal appetite in respectable, middle-class women is unnatural, *Penny Dreadful* explicitly connects the origins of Vanessa's supernatural uniqueness to her sexual deviance. In particular, in S01E05, a long explanatory flashback with Vanessa's voice-over shows her, as a young woman, when she accidentally witnessed her mother's adultery with Sir Malcolm, the charming neighbor and father to her best-friend Mina. As she enters the literal and metaphorical maze in which the affair is consumed, Vanessa loses her center and direction in a labyrinth of complex, unbridled emotions.

My mother. Your father.

More than the shock, the sinfulness, the forbidden act, there was this.

I enjoyed it. Something whispered. I listened. Perhaps it has always been there, this thing, this demon inside me. Or behind my back, waiting for me to turn around.

[...] Perhaps I was just cherishing the secrecy of it as a hidden sin. But in me, there was a change. I marked it from that night in the hedge maze. Perhaps it was always there. Little acts of wickedness. Harmless, of course. Something any girl would do. I told myself it was no more than mischief. But I knew it was more. Of course I did. (S01E05)

Vanessa's voyeuristic enjoyment of the scene, likely derived from an oedipal identification with her mother fornicating with an elective fatherly figure, paves the way to Vanessa's loss of innocence. This is further highlighted during the same episode when Vanessa loses her virginity seducing Mina's fiancé the night before their wedding, leaving Vanessa at the mercy of demons which will torture her body and soul until the end of her days. In this respect, Lauren Rocha has stressed the gendered character of Vanessa's body, connecting "the manifestation of the demon during periods of sexual expression and the demon's intent to use Vanessa for procreative purposes" as the Mother of Evil (2016, 36). Similarly, Tim Posada has shown how "in *Penny Dreadful*, both Dracula and Satan are aware of the womb's power, continually vying for Vanessa's willing submission throughout all three seasons" (2020, 237). In this perspective, physicians of the late Victorian era share with supernatural monsters a common vision about women's bodies and their fearful wombs which become a symbol of the ultimate male limitation and must thus be exploited and controlled for patriarchal ends.

This is probably the lens through which we will read Vanessa's storyline of possession: another brick in the confining walls of the modern clinic.¹² The Banning Clinic, more specifically, is where Vanessa's inexplicable psychotic crises are treated as hysteria in a mixture of superstitious and pseudoscientific practices which include hydrotherapy, electroshock, and a proto-lobotomy brain surgery.¹³ But no amount of cold water or electroconvulsive therapy can cast out the demon

¹² Published in 1963, Foucault's *The Birth of the Clinic* is certainly one of the fundamental studies in the cultural and philosophical history of medical discourse. In his endeavor to trace "an archeology of medical perception", Foucault connects medical experience to the wider concept of gaze. This latter must thus be intended as everything that can be seen, heard, and felt when coming upon a person's signs, symptoms, and pathology. As "That which is not on the scale of the gaze falls outside the domain of possible knowledge" (166), Foucault explains the mechanisms through which the gaze determines the actual extent of medical knowledge while also warning about its ideological implications because "the gaze that sees is a gaze that dominates..." (39).

¹³ In S01E05 Doctor Christopher Banning had declared "Hysteria of a psychosexual nature can be treated. The treatments involve narcotics and escalating hydrotherapy. Cold water reduces circulation to the brain, thereby reducing the metabolism and motor activity. The agitation and mental trauma will slow and then cease. I've seen it work, Mr. Ives, you can have no doubt". These are the methods to make Vanessa " 'normal' again" (Primorac

residing in Vanessa. The extreme treatments she undergoes do nothing but reduce her to a catatonic state, heavily sedated, and thus ready to go home. Once there, bedridden and unresponsive, she is seized again by a much stronger fit of demonic possession which ends with a proper sexual intercourse with the Devil in the semblance of Sir Malcom. Alone, all naked, with her eyes rolled and white, lying on her back, thrusting her pelvis up and down, Vanessa is caught by her mother in the midst of the rapture. In the most stereotypical terms, Vanessa succeeds in her psychosexual competition with her mother as the latter is literally shocked to death by the vision of her possessed daughter who is satisfying her libidinal desires with her neighbor Sir Malcom who has the dual role of being both Vanessa's elective father and her mother's lover. As Barbara Creed states:

The possessed female subject is one who refuses to take up her proper place in the symbolic order. Her protest is represented as a return to the pre-Oedipal [...]. The normal state of affairs, however, is reversed; the dyadic relationship is distinguished not by the marking out of the child's 'clean and proper body' but by a return of the unclean, untrained, unsymbolized body. Abjection is constructed as a rebellion of filthy, lustful, carnal, female flesh. (1993, 38)

Such a connection between Vanessa's erotic exertions and her bouts of demonic possession is further explored in S01E07. In fact, after she has a particularly intense intercourse with Dorian Gray, Vanessa experiences another episode of possession awakened by the repressed feelings of shame and guilt associated to her history of sexual misconduct. In this respect, when Sir Malcom asks Dr Frankenstein to examine Vanessa in order to find the cause and cure for her condition, the scientist cannot but interpret her symptoms within the common medical framework of women's disorders. Indeed, what Vanessa's previous doctor at the Banning Clinic labeled as "hysteria of a psychosexual nature" (S01E05) is rephrased by Dr Frankenstein as "psychosexual responsiveness" derived from "sexual trauma" (S01E07).

Victor: Has she experienced sexual trauma in her life? [...] Miss Ives is manifesting a deep psychosexual responsiveness. I would say the root of her condition lies there. In guilt. Something or someone has triggered it.

Sir Malcom: Well, last night she went out with a young man.

Victor: All right. Let's imagine this. She has an erotic encounter with this man. Perhaps her first, we don't know. And it evolves into some sort of sexual extremity or perversity that produces feelings of guilt or shame. That might stimulate a psychological break or dissociation with...

VANESSA SCREAMS. (S01E07)

Although Victor had previously professed his incapacity to understand or do something for Vanessa in light of the a-medical character of her affliction – "This is a bit beyond my usual practise" (*ibidem*) – as a man of science he is most inclined to reject any religious interpretation of Vanessa's hysteric symptomatology as a result of demonic possession. On the contrary, he would rather opt for a more grounded, somewhat anachronistic, Freudian theory of traumatic neurosis linked to the return of the repressed (Freud 1915, 154). The possible validity of such a diagnosis is nonetheless obscured by the violence of Vanessa's psychotic breakdown which challenges the modern empiricist paradigms of human physiology. On the critical front, one of

2018, 152). The long and articulated flashback on Vanessa's hospitalization into the Banning Clinic evokes a Biblical imagery of martyrdom and Christological mortification of the flesh which still fails to "clean" Vanessa's body of its fleshly weakness. Posada (2020) reflects on how this sequence might refer to the social epidemics of hysteria inflicted by the phallic power of medical discourse over Victorian women in order to restore their normalcy within gender-appropriate standards of docility and submission.

the most interesting readings of Vanessa's fits of demonic possession comes from post-feminist scholarship which interprets such episodes as a gendered embodiment of agency: "Vanessa's body is more than just the medium through which the demon channels the voices of the dead in order to torment her and disorient and upset Vanessa's helpers; it becomes the battlefield on which the struggle for Vanessa's agency is enacted" (Primorac 2018, 153). The metaphor of the body as a battlefield is quite matching with the heroine's status as abject. Transfigured, emaciated, filthy from bodily fluids, covered in bruises and scratches, Vanessa is shown to engage in a deathly fight both against the evil inside her and, most crucially, against those trying to save her. In more than one occasion Vanessa's possessed voice rebels against Sir Malcom's patriarchal brigade of helpers, which include Dr Frankenstein, Ethan Chandler and Sambene, taunting them with their darkest fears and shameful secrets.

Vanessa: Is the child killer back for more? No sons for you to kill here, Malcolm!
 Dr Frankenstein: Help me! Help me.
 Vanessa: Keep your hands off me, virgin doctor!
 Dr Frankenstein: Restrain her!
 (SNARLING) Leave her!
 Vanessa: (SPITS) You imbeciles! You men, you men, you men!
 SHOUTING IN ARABIC. (S01E07)

Only Ethan – Vanessa's closest friend and original love interest – will eventually be able to get closer and cast her demons out through a rudimental exorcism. Using a small medallion with an effigy of St. Judas, protector of the lost causes, Ethan touches Vanessa's forehead and intones a labored Latin chant which burns her skin and forces the demon out, leaving Vanessa almost dead on the floor. An attentive gothic reader can immediately recognize such a sequence as a literary, as well as cinematic, reference to the moment when professor Van Helsing attempts to free Mina Harker from the curse of the vampire in Bram Stoker's *Dracula*:

'On your forehead I touch this piece of Sacred Wafer in the name of the Father, the Son, and ...' There was a fearful scream which almost froze our hearts to hear. As he had placed the Wafer on Mina's forehead, it had seared it had burned into the flesh as though it had been a piece of white-hot metal. My poor darling's brain had told her the significance of the fact as quickly as her nerves received the pain of it; and the two so overwhelmed her that her overwrought nature had its voice in that dreadful scream. But the words to her thought came quickly; the echo of the scream had not ceased to roaring on the air when there came the reaction, and she sank on her knees on the floor in an agony of abasement. Pulling her beautiful hair over her face, as the leper of old his mantle, she wailed out: 'Unclean! Unclean! Even the Almighty shuns my polluted flesh! I must bear this mark of shame upon my forehead until the Judgment Day'. (Stoker 2000, 246-47)

In Stoker's novel, the curse of the vampire is singularly associated to hyper-sensitive creatures such as women (Lucy and Mina) and maniacs (Reinfield). These characters, along with the fluid permeability of capitalist commerce (Moretti 1982), constitute the main portals through which Dracula penetrates and infects British society. The vampire's power thus lies in his capacity to awaken the "whore" that lurks inside every pure Victorian "angel" he seduces. Dracula calls women to him, puts them in a sort of unconscious trance and bites them. Once they are bitten, they are his, like the virginal Lucy who, on her deathbed, welcomes her fiancé in lascivious whispers:

When we came into the room she opened her eyes, and seeing him, whispered softly, 'Arthur! Oh, my love, I am so glad you have come!' [...] So Arthur took her hand and knelt beside her, and she looked

her best, with all the soft lines matching the angelic beauty of her eyes. [...] And then insensibly there came the strange change which I had noticed in the night. Her breathing grew stertorous, the mouth opened, and the pale gums, drawn back, made the teeth look longer and sharper than ever. In a sort of sleep-waking, vague, unconscious way she opened her eyes, which were now dull and hard at once, and said in a soft, voluptuous voice, such as I had never heard from her lips, 'Arthur! Oh, my love, I am so glad you have come! Kiss me!' [...] I kept my eyes fixed on Lucy, as did Van Helsing, and we saw a spasm as of rage flit like a shadow over her face. The sharp teeth clamped together. Then her eyes closed, and she breathed heavily. (Stoker 2000, 133-34)

I will return to the ironic implications of what being bitten by Dracula actually means for Vanessa at the end of next paragraph. For now, I simply want to highlight how *Penny Dreadful* constructs Vanessa's entire narrative arc on Stoker's notion of the New Woman as a medium of contamination. Within this perspective, Vanessa's embodied experiences of spiritual and carnal passion expose her not just to emotional or sexual suffering, but to a more dangerous threat of passivity in its meaning of being enacted upon.¹⁴ If sex is what makes Vanessa vulnerable to the Master's assaults throughout season one, in season two and three abstinence will be her way to gain back control of her body in order to preserve her soul. As in the case of her predecessor female saints and mystiques, Vanessa's agency is thus linked to another, almost counterintuitive, form of sexual deviance, that is to say voluntary chastity, which alienates women from their sacred roles of mothers and wives within the worldview of patriarchal normativity.

3. *I Accept Myself: Celebrating Vanessa's Queerness as Uniqueness*

Penny Dreadful's Leitmotif lies in the acceptance of one's own queerness as a distinctive trait of individuality. This is explicitly declared by its creator and screenwriter, John Logan, who likens his personal experience of coming out as an embrace of his own monstrous self:

I've always been drawn to monsters. [...] [As] I grew older, I realized that what really attracted me to them was the very deep kinship I felt that has to do with growing up as a gay man. [...] [My] process of coming out was a process of accepting that the thing that made me alien and different and monstrous to some people is also the thing that empowered me and gave me a sense of confidence and *uniqueness* and a drive toward individuality. (Thomas 2014)

In such a perspective, we can understand why every season of *Penny Dreadful* finds its own closure in the clash between Vanessa's most authentic, queer, individuality, and her longing for an appealing normality. In the last episode of the first season, for example, Vanessa enters a church for the first time in many years and seeks help from a Catholic priest in order to be properly exorcised. The response of the holy minister, however, is shockingly contrary to what Vanessa, and the audience, would expect: "If you have been touched by the demon, it's like being touched by the backhand of God. Makes you sacred, in a way, makes you unique [...] Do you really want to be normal?" (S01E08).

This same appeal to normality is also the object of Vanessa's last temptation at the end of season two. In fact, after a variety of episodes focused on her sorcery apprenticeship with the Cut-Wife of Ballentree Moor, Vanessa is invited by the Master to submit to his will in exchange

¹⁴ Sara Ahmed has pointed out how the words passion and passive share the same p.i.e. root *pati (to endure), which can be found in the Latin *passio*, that is to say suffering (2014, 2). This evokes the traditional imagery of sufferance and passivity entailed in sexual coupling for women.

of the promise of a normal life; one that involves marrying Ethan Chandler and having children with him. While she is almost about to give in, Vanessa eventually rejects Satan's offer declaring that she does not want a normal life anymore ("I know who I am, do you?", S02E10). Then, while placing her hand on the face of her look-alike voodoo puppet, she snarls a counter-curse in the *Verbis Diablo*¹⁵ thus shattering the doll's head. She concludes with the words "Beloved, know your master" (*ibidem*) which finally seem to establish Vanessa's dominance over the corrupting forces of Evil. At the same time, as Ethan writes in his farewell letter, Vanessa's dark empowerment also dooms her to "walk alone" in a world most certainly abandoned by God.¹⁶

Failing to conquer her soul with the prospect of conformity, Satan leaves the task of subjecting Vanessa's body and heart to his earthly counterpart Dracula. In season three, in fact, the charismatic zoologist Dr Alexandre Sweet, a human disguise for Dracula, succeeds in making Vanessa fall in love with him through a reverse strategy of endorsement of her broken nature and monstrous uniqueness. The power relationship between Vanessa and Dr Sweet/Dracula is certainly one of the most interesting aspects of the series's narrative. Almost predictably, Vanessa breaks gendered conventions and initially invites him out to which he replies "I don't know that I've ever been asked out by a woman" (S03E02). Likewise, it is she who initiates their first sexual encounter in S03E07 and confronts Dr Sweet once his true identity is finally revealed. What Vanessa could not expect, however, was for Dracula to be genuinely in love with her as she is the reincarnation of his primordial companion, the Egyptian deity Amunet, to whom he has been seeking to reunite since the dawn of time.

Sweet: What has my life been? A series of shabby identities in vulgar worlds. From one tragic age to another. Always in search of that one thing I cannot attain! Have mercy, please! This is the only mercy I can offer you. Then do it. Better to die now than walk another day without you. [...]

We have been shunned in our time, Vanessa. The world turns away in horror. Why? Because we're different. Ugly. Exceptional. We're the lonely Night Creatures, are we not? The bat, the fox, the spider, the rat. The scorpion. The broken things. The unloved. There's one monster who loves you for who you really are. And here he stands. I don't want to make you good, I don't want you to be normal. I don't want you to be anything but who you truly are. You have tried for so long to be what everyone wants you to be. What you thought you ought to be. What your church and your family and your doctors said you must be. Why not be who you are instead?

Vanessa: Myself?

Sweet: You will never be alone again. I will love you till time has lost all meaning.

Vanessa: Yes.

Sweet: Do you accept me?

Vanessa: I accept myself. (S03E07)

These passionate lines are followed by the famous vampire kiss, i.e. Dracula's bite. However, this does not occur without Vanessa's consent as is the case of a long gothic tradition of swooning vamped heroines. On the contrary, Vanessa most willingly offers her neck to Dracula ultimately accepting his bite and, with it, her own true nature ("I accept myself"). The romantic dialogue is further heightened by the Miltonic tone of Dracula's statement "Better to die now than walk

¹⁵ *Verbis Diablo* is a constructed language (conlang) based on the juxtaposition of Latin and Greek invented by David J. Peterson who said, "It was supposed to be literally the Devil's corruption of language" (Wakim 2015).

¹⁶ The absence of God as a condition of possibility of the modern world is frequently reiterated throughout the series. The very existence of evil, exemplary embodied in Miss Pool's coven of witches, is justified as a reaction of God's betrayal of mankind; Miss Pool "I didn't turn from God. He turned from me. From all of us. Look around. You tell me, where is He... in this city of perpetual suffering? In this life? You tell me where" (S02E06).

another day without you”.¹⁷ Similarly, Dracula’s painful exposition of his quest “from one tragic age to another” in order to rejoin with Vanessa resounds in the ears of the viewers as Gary Oldman’s famous line in Francis Ford Coppola’s 1992 *Dracula* “I have crossed the Oceans of Time to find you”. Indeed, in its post-modern game of cinematic references, *Penny Dreadful* homages Coppola’s rendition of the vampire as a damned-for-love prince of darkness searching for his lost love Elizabeth, reincarnated in Mina Harker. At the same time, such an inspired tribute undergoes a deep manipulation which affects the closure of both Vanessa and Ethan’s narrative arc. Sadly enough, Vanessa’s acceptance of her role as Amunet, the apocalyptic Mother of Evil, reduces her to the only thing she never wanted to be: Dracula’s Victorian wife. Dressed in a white bridal gown and standing still in a bare room full of candles, she has dramatically returned to her captive iconography as an asylum inmate, subdued in a straight-jacket and a padded cell. Moreover, and just like at the Banning Clinic, Vanessa is now completely dependent on one man for her information and access to society, lacking any intellectual stimuli or projects of her own.

Vanessa: You must help me defeat the forces of darkness and deny them their prize for all time

Ethan: No

Vanessa: Please Ethan, Let it end, (SLOWLY) With a kiss.

Ethan: With love. Our Father, who art in Heaven, Hallowed be thy name. Thy Kingdom come...

Both: Thy will be done, on Earth as it is in heaven. Give us this day our daily bread, and forgive us our trespasses. As we forgive those who trespass against us. (SNIFFLING) Lead us not into temptation, but deliver us from evil. For thine is the Kingdom, and the Power and the Glory, for ever and ever. Amen.

(GUN FIRES)

Vanessa: (BREATHING HEAVILY) Oh, Ethan... I see... our Lord. (S03E09)

Unlike Coppola’s epilogue which features Mina Harker finishing Dracula in an act of mercy and selfless love, in *Penny Dreadful* it is actually Ethan who dispatches Vanessa to the eternal light she had long forsaken. In this way, by accepting her execution and executioner, Vanessa enacts her agency for the last time and chooses to die as God’s child rather than live as Dracula’s bride.¹⁸ In the same fashion, Ethan too resolves to put his own beastly double at God’s service and kill the woman he loves for the greater good.¹⁹ Their joint sacrifice as the Tarots’ “lovers”²⁰ fulfills their redemptional climax as protectors of the world while putting an end to the apocalyptic night that has fallen onto London.

¹⁷ As Satan famously declares in *Paradise Lost*, “Better to reign in Hell than serve in Heaven” (Book 1, l. 263).

¹⁸ Questioned about the tragic tone of the series’ finale, John Logan explained that ending Vanessa’s life was intended as a message for the contemporary audience. “[Vanessa’s] way to achieve apotheosis, to achieve God, was to die and go to Heaven, and find the peace of the grave. That seems appropriate to the tone of the show. What I find remarkable about the ending is that she gets what she wants, which is to die and go to Heaven and be with God. That’s a shocking message for 2016, to tell that story, but that’s what it is” (Ryan 2016).

¹⁹ Ethan’s acceptance of his own savage nature as a werewolf can still result in two opposite effects for the battle against Evil. He can either embrace his sins to rule the darkness – as the night-comer Hecate has always tried to persuade him throughout season two, or he can put his bloody nature at God’s service as Dracula’s only antagonist and impede his quest for Vanessa.

²⁰ *The Lovers* is the card which Ethan picks from Vanessa’s tarots deck at the end of their second meeting in S01E01. Traditional interpretations of this major arcan associate it to the realm of bonds and relationships as much as the one of ethical and spiritual dilemmas. On the one hand, the trust and unity of the lovers empower them in mutual strength; on the other hand, the fulfillment of such a potential often implies a difficult choice that requires a personal sacrifice (Waite 2005). In this respect, *The Lovers*’ card had already revealed both Ethan and Vanessa’s intertwined destiny based on their intimate identity quest from what they are to what they choose to be.

Conclusions

This article has shown how *Penny Dreadful* successfully conflates and then subverts different archetypes belonging to the Gothic imagery in order to develop its own transmedia narrative of neo-Victorian gendered-otherness. In particular, within the expanded narratological spectrum of televisive seriality, the series focuses on the character of Miss Vanessa Ives in order to problematize the stereotype of womanly evil in light of the most contemporary discourses of feminist emancipation, toxic patriarchal oppression, and social marginalization. Most crucially, in its exploration of the nature of otherness and transgression, Logan's production provocatively historicizes the notion of queerness in terms of uniqueness thus pushing towards a deconstruction of the traditional institute of the bourgeois nuclear family based on biological kinship.²¹ In this perspective, *Penny Dreadful* presents a model of elective queer bonds almost completely derived from a patrilineal choice which comes at the cost of womanhood, be it a sisterly or a mother-daughter relationship. This line of argument is confirmed by the fact that only male characters are allowed to express their transgressive alterity without repercussions to their physical wellbeing. On the contrary, such is not the case for the female characters in the series who are excruciatingly marked by their otherness which is expressed through their abjection resulting from the bodily exertion of their agency. In a world of men-administered identities and institutions,²² Vanessa's quest for empowerment thus entails the prospect of a global scale eschatological overthrow which simply cannot be. It cannot be shown, nor imagined, as it would mean the end of things as we, the viewers, know them. For this reason, within the appealing, as much as comforting, scheme of the Gothic's "femicidal plots" (Meyers 2001, 2), Vanessa must die in order to prevent the destruction of the entire human race. Her sacrifice, however, is ambiguously disguised as an exercise of gendered agency derived from the heroine's necessity to preserve her own true self through the patronizing embrace of Ethan, her righteous male redeemer. Thus terminates Vanessa's parable of feminine unconformity; safely sealed between the feverish Ave Maria at the beginning of season one and the phallogocentrism of Ethan's Lord's Prayer at the end of season three.

References

- Abbott, Stacey. 2017. " 'Look Who's Got a Case of Dark Prince Envy': Dracula, Televisuality and the Golden Age(s) of TV Horror". *Horror Studies* vol. 8, no. 2: 183-204.
- Ahmed, Sara. 2014 [2004]. *The Cultural Politics of Emotions*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Alvarez-Rodriguez, Javier. 2007. *Epilepsy and Mysticism*. Self published <https://www.researchgate.net/publication/259811920_EPILEPSY_AND_MYSTICISM> (10/2023).
- Atwood, Margaret. 2006 [1996]. *Alias Grace*. London: Virago.
- Baldick, Chris. 1987. In *Frankenstein's Shadow. Myth, Monstrosity, And Nineteenth-century Writing*. Oxford: Clarendon Press.

²¹ In S01E08, for example, when Sir Malcom shoots his vamped daughter Mina, he acknowledges Vanessa as "the daughter that he deserves". Similarly, the man also acts as a father figure for Victor Frankenstein, whom he considers as a sort of new son in an act of compensation and repentance for the loss of his neglected one. In turn, Victor himself literally "fathers" a series of creatures such as Proteus, Caliban, and the dead prostitute Brona Croft, whom he revives with the new name of Lily. For an extensive analysis of *Penny Dreadful* as a deconstruction of traditional bourgeois relationship models, see Primorac 2018.

²² Rachel M. Friars and Brenda Ayres point out how "For the Victorians, madness was a social problem as well as an economic enterprise. The 'English malady' ran rampant in the latter half of the nineteenth century, with 80,000 known asylum inmates living in England by the *fin de siècle*, and the average asylum housing up to 1000 inmates, most of whom were women (2020, 57).

- Bellavita, Andrea. 2020. "Personaggio, mito, icona. A League of Extraordinary Gentlemen e Penny Dreadful". *Ocula* vol. 21, no. 22: 180-98. doi: 10.12977/ocula2020-15.
- Brooker, Peter. 2007. "Postmodern Adaptation: Pastiche, Intertextuality and Re-Functioning". In *The Cambridge Companion to Literature on Screen*, edited by Deborah Cartmell and Imelda Whelehan, 107-20. Cambridge: Cambridge University Press.
- Campbell, Joseph. 1976 [1959]. *The Masks of God. Primitive Mythology*. New York: Penguin.
- Craciun, Adriana. 2003 [2002]. *Fatal Women of Romanticism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Creed, Barbara. 1993. *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*. London-New York: Routledge.
- D'Haen, Theo. 1995. "Postmodern Gothic". In *Exhibited by Candlelight. Sources and Developments in the Gothic Tradition*, edited by Valeria Tinkler-Villani, Peter Davidson and Jane Stevenson. Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 283-94.
- Faber, Michel. 2003 [2002]. *The Crimson Petal and the White*. Edinburgh: Canongate.
- Foucault, Michel. 1992. *The Birth of the Clinic. An Archeology of Medical Perception*. New York: Random House. (Orig. Foucault, Michel. 1963. *Naissance de la Clinique*. Paris: Presses universitaires de France).
- Freud, Sigmund. 1915. "Repression". *SE* vol. 14: 141-58.
- . 1978. "Feticismo". In *Opere 1924-1929. Inibizione, sintomo, angoscia e altri scritti*, vol. 10, a cura di Cesare L. Musatti, 491-92. Torino: Bollati Boringheri.
- Friars, Rachel M., and Brenda Ayres. 2020. "'We Should Go Mad': The Madwoman and Her Nurse". In *Neo-Victorian Madness. Rediagnosing Nineteenth-Century Mental Illness in Literature and Other Media*, edited by Sarah E. Maier and Brenda Ayres. Cham: Palgrave Macmillan.
- Friedan, Betty. 2001. *The Feminine Mystique*. New York: W.W. Norton.
- Germanà, Monica. 2010. *Scottish Women's Gothic and Fantastic Writing. Fiction since 1968*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Goffman, Erving. 2003. *Stigma. L'identità Negata*. Verona: Ombre Corte.
- Hsia, R. Po-chia (ed.). 2004. *A Companion to the Reformation World*. Malden: Blackwell.
- Jung, Carl G. 1951. *Aion. Ricerche sul simbolismo del sé*. Torino: Bollati Boringheri.
- Kaplan, Cora. 2007. *Victoriana – Histories, Fictions, Criticism*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Kirchknopf, Andrea. 2013. *Rewriting the Victorians. Modes of Literary Engagement with the 19th Century*. Jefferson: McFarland.
- Kohlke, Marie-Luise. 2018. "The Lures of Neo-Victorianism Presentism (with a Feminist Case Study of *Penny Dreadful*)". *Literature Compass* vol. 15, no. 6: 1-14.
- Kohlke, Marie-Luise, and Christian Gutleben. 2012. *Neo-Victorian Gothic Horror, Violence and Degeneration in the Re-Imagined Nineteenth Century*. Amsterdam-New York: Rodopi.
- Kristeva, Julia. 1982. *Powers of Horror. An Essay on Abjection*, translated by Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press.
- Heilmann, Ann, and Mark Llewellyn. 2010. *Neo-Victorianism. The Victorians in the Twenty-First Century, 1999-2009*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Logsdon, Richard. 2018. "'Something Wicked This Way Comes': Apocalyptic Overtones and the Descent into Ennui in John Logan's TV Series *Penny Dreadful*". *The Phoenix Papers* vol. 4, no. 1: 10-28. doi: 10.17605/OSF.IO/H4YBT.
- Manea, Dragos. 2016. "A Wolf's Eye View of London: 'Dracula, Penny Dreadful', and the Logic of Repetition". *Critical Survey* vol. 28, no. 1: 40-50.
- Massé, Michelle A. 1992. *In the Name of Love: Women, Masochism, and the Gothic*. Ithaca: Cornell University Press.
- Meyers, Helene. 2001. *Femicidal Fears: Narratives of the Female Gothic Experience*. Albany: State University of New York Press.
- Milton, John. 2008. *Paradise Lost*. London: Penguin Classics
- Monterrubio Ibáñez, Lourdes. 2020. "*Penny Dreadful* (2014-2016). Postmodern mythology and ontology of otherness". *Communication and Society* vol. 33, no. 1: 15-28. doi: 10.15581/003.33.1.15-28.

- Moore, Alan, and Eddie Campbell. 1993. *From Hell: Being a Melodrama in Sixteen Parts*. Northampton: Kitchen Sink Pr.
- Moore, Alan and Kevin O'Neill. 1999. *The League of Extraordinary Gentlemen*, vol. 1. Burbank: DC Comics.
- Moretti, Franco. 1982. "The Dialectic of Fear". *New Left Review* vol. 1, no. 136: 67-85.
- Pearson, Roberta. 2018. "Ampliación y cohesión en mundos transficcionales". In *Cine y Series: La promiscuidad infinita*, edited by Alberto N. García Martínez and María J. Ortiz Díaz, 23-41. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
- Posada, Tim. 2020. "Old Monsters, Old Curses: The New Hysterical Woman and *Penny Dreadful*". In *Neo-Victorian Madness. Rediagnosing Nineteenth-Century Mental Illness in Literature and Other Media*, edited by Sara E. Maier and Brenda Ayres, 229-51. Cham: Palgrave Macmillan.
- Primorac, Antonija. 2018. *Neo-Victorianism on Screen. Postfeminism and Contemporary Adaptations of Victorian Women*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Rhys, Jean. 1993 [1966]. *Wide Sargasso Sea*. London: Penguin.
- Rich, Adrienne. 1972. "When We Dead Awaken: Writing as Revision". *College English* vol. 34, no. 1: 18-30.
- Rocha, Lauren. 2016. "Angel in the House, Devil in the City: Explorations of Gender in *Dracula* and *Penny Dreadful*". *Critical Survey* vol. 28, no. 1: 30-39.
- Ryan, Maureen. 2016. "Creator John Logan and Showtime's David Nevins on the Decision to End 'Penny Dreadful' ". *Variety* 20 June. <<https://variety.com/2016/tv/news/penny-dreadful-ending-season-3-series-finale-creator-interview-john-logan-david-nevins-1201798946/>> (10/2023).
- Saggini, Francesca, and Anna E. Soccio (eds). 2019. *Transmedia Creatures: Frankenstein's Afterlives*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Sanders, Julie. 2006. *Adaptation and Appropriation*. London-New York: Routledge.
- Schäfer, Dennis. 2016. "Nosferatu Revisited: Monstrous Female Agency in *Penny Dreadful*". *Gender Forum* vol. 60, no. 1: 43-56.
- Smith, Andrew, and Diana Wallace. 2004. "The Female Gothic: Then and Now". *Gothic Studies* vol. 6, no. 1: 1-7.
- Stoker, Bram. 2000. *Dracula*. Ware: Wordsworth Classics.
- Sweet, Matthew. 2001. *Inventing the Victorians*. London: St. Martin's Press.
- Swiney, Frances. 1906. *The Cosmic Procession, or, The Feminine Principle in Evolution; Essays of Illumination*. London: Ernest Bell.
- Thomas, June. 2014. "The Thing that Made Me Monstrous to Some People is also the Thing that Empowered Me", Interview with John Logan. *Slate*, 9 May. <<https://slate.com/human-interest/2014/05/penny-dreadfuls-john-logan-why-a-gay-writer-feels-a-kinship-with-frankensteins-creature.html>> (10/2023).
- Tomaiuolo, Saverio. 2018. *Deviance in neo-Victorian Culture. Canon Transgression Innovation*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Waite, Arthur Edward. 2005. *The Pictorial Key to the Tarot*. New York: Cosimo Classics.
- Wakim, Marielle. 2015. "The Guy Who Created Dothraki Talks About the Language He'd Invent for L.A." *Los Angeles Magazine*, 30 September <<https://lamag.com/film/the-guy-who-created-dothraki-talks-about-the-language-hed-invent-for-l-a>> (10/2023).
- Williams, Ann. 2007. "The Steptford Wives: What's a Living Doll to Do in a Postfeminist World?" In *Postfeminist Gothic: Critical Interventions in Contemporary Culture*, edited by Benjamin A. Brabon and Stéphanie Genz, 85-98. Cham: Palgrave Macmillan.

Episodes cited from the TV series Penny Dreadful

- Logan, John (writer), and Bayona, J.A. (director). 11 May, 2014. S01E01, "Night Work". In *Penny Dreadful*, Showtime/Sky Atlantic.
- Logan, John (writer), and Giedroyc, Coky (director). 8 June, 2014. S01E05, "Closer Than Sisters". In *Penny Dreadful*, Showtime/Sky Atlantic.

- Logan, John (writer), and Howes, James (director). 29 June, 2014. S01E08, "Grand Guinol". In *Penny Dreadful*, Showtime/Sky Atlantic.
- Logan, John (writer), and Howes, James (director). 7 June, 2015. S02E04, "Evil Spirits in Heavenly Places". In *Penny Dreadful*, Showtime/Sky Atlantic.
- Logan, John (writer), and Thomas, Damon (director). 31 May, 2015. S02E06, "Glorious Horrors". In *Penny Dreadful*, Showtime/Sky Atlantic.
- Logan, John (writer), and Skogland, Kari (director). 21 June, 2015. S02E08, "Memento Mori". In *Penny Dreadful*, Showtime/Sky Atlantic.
- Logan, John (writer), and Kirk, Brian (director). 5 July, 2015. S02E10, "And They Were Enemy". In *Penny Dreadful*, Showtime/Sky Atlantic.
- Logan, John (writer), and Thomas, Damon (director). 1 May, 2016. S03E01, "The Day Tennyson Died". In *Penny Dreadful*, Showtime/Sky Atlantic.
- Hinderaker, Andrew, and Krysty Wilson Cairns (writers), and Cabezas, Paco (director). 5 June, 2016. S03E06, "No Beast So Fierce". In *Penny Dreadful*, Showtime/Sky Atlantic.
- Logan, John (Writer), & Cabezas, Paco (director). 12 June, 2016. S03E07, "Ebb Tide". In *Penny Dreadful*, Showtime/Sky Atlantic.
- Wilson Cairns, Krysty (writer), and Thomas, Damon (director). 19 June, 2016. S03E08, "Perpetual Night". In *Penny Dreadful*, Showtime/Sky Atlantic.
- Logan, John (writer), and Cabezas, Paco (director). 19 June, 2016. S03E09, "The Blessed Dark". In *Penny Dreadful*, Showtime/Sky Atlantic.

STUDI E SAGGI



Dramaturgical Tricks in the Clementine Literature

Sergio Basso

Former postdoc, Universidad Carlos III de Madrid (Conex Plus)
(<sergio.basso.cina@gmail.com>)

Citation: S. Basso (2023)
Dramaturgical Tricks in the
Clementine Literature. *Lea*
12: pp. 199-215. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14495>.

Copyright: © 2023 S. Basso.
This is an open access, peer-re-
viewed article published by
Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under
the terms of the Creative Com-
mons Attribution License, which
permits unrestricted use, distri-
bution, and reproduction in any
medium, provided the original
author and source are credited.

Data Availability Statement:
All relevant data are within the
paper and its Supporting Infor-
mation files.

Competing Interests: The
Author(s) declare(s) no conflict
of interest.

Abstract

The Clementine novel (written in the 4th century CE and set in the 1st century CE) incorporates a palette of comic features. Using the “Taxonomy of Humor Traits” and the “Script Theory” developed by Attardo and Raskin within the framework of the General Theory of Verbal Humour, this essay examines some of these comic features, focussing on the so called “meta-textual comic” – i.e., the comic effect that uses a manipulation of the plot’s structure to elicit laughter from the reader.

Keywords: Dramaturgy, Early Christian Literature, Greek and Byzantine Literature, Humor

Introduction

What is commonly referred to as “the novel of Clement” is actually a conglomerate of texts (see Piras 2011), the author of which seems to intentionally give the impression of compiling a sort of hagiographical file (Jones 2012; Côté 2015) divided into three parts:

1. an opening letter (Pouderon 2000);
2. a novel pretending to be a first-person narrative of Clement set in the 1st century CE;
3. a closing letter.

The second part is organised around an episodic structure, with shorter narrative units that together combine into a longer narrative. The focus of the analysis conducted below is indeed centred on some of these shorter units. However, in order to better contextualise the analysis and to further clarify its remarks, this section offers an outline of the novel and of its sources, as well as of the plot.

Two different versions of the novel have survived. One is named *Homilies*, and it is written in Greek, while the other is

named *Recognitions* and it is written in Latin; they are usually respectively cited as *H* and *R*. Despite an overall similarity in their plot, the contents differ slightly in the two books. Both works are attested in Syriac too (Manns 2003; Vielberg 2010; Gebhardt 2014).¹ Clement is introduced as a disoriented young man in first-century Rome (Jones 1997). He is “disoriented” because he is in spiritual distress; he is distraught with many religious questions to which he cannot find any answers in the theological panorama of paganism:

Ἐγὼ Κλήμης, Ῥωμαίων πολίτης ὢν, καὶ τὴν πρώτην ἡλικίαν σωφρόνως ζῆσαι δεδύνημαι, τῆς ἐνοίας μου ἐκ παιδὸς ἀπασχολούσης τὴν ἐν ἐμοὶ ἐπιθυμίαν εἰς τε ἀθυμίας καὶ πόνους. συνὴν γάρ μοι λογισμὸς (οὐκ οἶδα πόθεν τὴν ἀρχὴν λαβών) περὶ θανάτου, πυκνὰς ποιούμενος ὑπομήσεις ὅτι ἄρα θανῶν οὐκ εἰμι καὶ οὐδὲ μνήμην τις ποιήσει μού ποτε, τοῦ ἀπείρου χρόνου πάντων τὰ πάντα εἰς λήθην φέροντος [...] – ἢ καὶ τάχα ἔσται τι ὃ νῦν νοῆσαι οὐ δυνατόν. (*H* 1992, 1.1, 23)²

In Rome, Clement hears the preaching of a man from Judea who relates to him the miracles of Christ. Clement decides to follow him to Caesarea. There, Clement meets Peter the Apostle and becomes his scribe while traveling around Palestine (Amsler 2014).

In fact, Peter has not become the first pope yet. He is preaching the Christian message from town to town, and he is subject to a supervisor in Jerusalem, whose name is James (Cirillo 2005). More specifically, the Apostle Peter is instructed to transmit to the head of the Church of Jerusalem, James, the accounts of all his teachings. Peter thus needs a scribe and chooses Clement. The title of one of the two versions of this story is indeed *Homilies*, that is “public discourses on religious subjects”, as it pretends to be the collection of Peter’s discourses, arranged by Clement.

The plot unrolls in the 1st century, while the collection of texts was written in the 4th century: Clement and Peter travel from town to town, along the coast of Palestine. After their stay in Caesarea, they go to Laodicea, to Aradus. Clement meets Simon Magus, who is characterised as Peter’s opponent, a sort of negative Doppelgänger (Waltz 1904; Edwards 1997; Luttikhuisen 1998; Côté 2001a, 2001b; Nicklas and Kraus 2008; Pouderon 2008, 2015). Peter goes out to debate with Simon in a three-day public theology contest (Morgan and Jones 2007; Van Nuffelen 2014). Simon, being bested, flees during the night to Tyre. As he escapes, Simon raises ghosts, infects people with disease, and brings demons upon them (Kahlos 2016). Peter decides to pursue Simon Magus so as to prevent him from committing further evil (Adamik 1998; Bremmer 2000; Tuzlak 2002; Verheyden 2004).

During the pursuit, Clement is baptized and recounts his personal history to Peter. He lost his family when he was a child. Soon after Clement’s birth, his mother had a vision warning her that unless she left Rome speedily with her twin elder sons, they would all perish miserably. His father, Faustus, who believed stubbornly in visions and horoscopes, promptly consented and sent them with many servants to Athens, but they disappeared *en route*, and their fate remained unknown. When Clement was twelve years old, his father set out to search for the rest

¹ I analysed some parallels between Greek rhetoric and Syriac rhetoric, Greek schooling and Syriac schooling in a previous contribution (Basso 2022). See Duval 2008; Pouderon 2012.

² Unless otherwise stated all translations are mine. Trans: I, Clement, born in the city of Rome, was from my earliest youth a lover of chastity, while the inclination of my mind bound me as with chains of fear and sorrow. For a thought that was in me, whose origin I don’t know, led me constantly to think of my mortal state and to discuss such questions as these: Whether there is any life for me after death, or whether I am to be utterly annihilated; whether I did not exist before I was born, and whether there will be no memory of this life after death, and so the boundlessness of time will consign all things to oblivion and silence [...] – unless, perhaps, all things will be buried in oblivion and silence, or [the hereafter] will be something which it is not now possible to conceive.

of the family, and he disappeared as well. The rest of the book deals with Clement and Peter looking for the lost members of Clement's family. This explains the choice for the title of the Latin version: *Recognitions* (Szepessy 1988).

As mentioned above, the *Homilies* features an epilogue in the form of a letter written by Clement. There, Clement relates that Peter provided final instructions on his deathbed, appointing Clement as his successor in the See of Rome. We thus discover that our Clement would become Pope Clement, the second Pope. The whole story is his *Bildungsroman*, the tale of his formative years as a young Christian. The writer's closing remarks warn the reader that the book is only to be shared with circumcised pious teachers, and even then, only one part at a time.

1. *The Comic Aspect 1: "Bridges" at the Plot Level*

The Clementine presents readers with numerous comic features. This observation entails preliminary questions about what is to be defined as "comic";³ about which elements are referred to as comic; and about what was considered to be comic in the 4th century. Also, it is worth asking whether what is considered comic in the Western world today was considered comic in the Roman empire of the 4th century.⁴ Several instances of humor in the Clementine novel were partly scrutinized in a previous contribution (Basso 2022). However, this contribution more specifically focusses on a different level of comic elements, i.e., the "meta-narrative comic". Several instances of this level occur in the Clementine narrative, and can be grouped under a single label of "the recapitulation with comic effect". Numerous theories have been proposed to explain the perceived funniness of humor, with cognitive approaches being the most prominent, together with arousal and superiority theories.⁵ The philological school at the University of Milan, namely Dario Del Corno, Giulio Guidorizzi, and Giuseppe Zanetto, has accurately investigated the mechanisms of comic in Greek literature, but chiefly in Aristophanes.⁶ In that case, Del Corno elaborated on the creation of a "plan by the comic hero" in order to overturn the standard, old-fashioned network of relationships and create a new, utopian world (in *Nubes* and *Aves*, to mention the first impressive examples that come to mind). Torrance recently discussed Del Corno's research (Torrance 2013, 37-59, 60-82), with a particular focus on the Aristophanic hero and on the Plautine slave.

Nevertheless, neither the "Aristophanesque comic", the Aristotelian *Tractatus coislinianus* (Aristotle 1987), nor Quintilianus's positions as expressed in *Institutio Oratoria* (see 6.3 and 10.1.37 ff.) will be used as reference here. Rather, the "Taxonomy of Humor Traits", the "Script Theory" developed by Attardo (2001) and Raskin (2008) in the frame of the General Theory of Verbal Humor (Attardo and Raskin 1991) provide part of the theoretical background for the analysis. Linguists from the research group of the Annual Meetings of the International Society of Humor Studies, led by Victor Raskin, have developed a common taxonomy and a classification of humor traits and states, in order to compare findings from different research groups all over the world and about literatures of all ages (Attardo 2008, 105; Ruch 2008, 56).

³ On the measurability of the comic, see Ruch 2008, 20: the nature and intensity of the subjective experience is most frequently measured via a seven-point Likert scale ranging from not at all funny (=1) to extremely funny (=7). (Martin *et al.* 2003) developed the Humor Styles Questionnaire (HSQ).

⁴ On the translation and on the translatability of the comic, see Chiaro 2005, 2007, 2008; Basso 2020. A few articles in *HUMOR* have addressed cross-cultural and comparative aspects of humor, e.g., Al-Khatib 1999. See also vol. 20, no. 3 of *HUMOR* (2007).

⁵ For a review of theories, see Keith-Spiegel 1972; Martin 2007.

⁶ Aristophanes, *The Clouds* (Del Corno 1986; Guidorizzi and Del Corno 1996; Giovannelli 2007; Zanetto 2010, 203-25; Zanetto 2015, 39-54).

Attardo lists several of these taxonomies of humorous traits:

- taxonomies based on linguistic phenomena at *word*-level, such as homophony, homography, and paronymy; e.g., “Diplomacy: The noble duty of lying for one’s country” (“lying” instead of “dying”);
- systematic taxonomies based on linguistic phenomena at *sentence*-level, which Attardo calls taxonomies “based on linguistic categories” (2008, 105); e.g., “A giant leap for the International Monetary Fund, a small step for mankind” (Milner 1972, 19);
- taxonomies based on linguistic phenomena at *surface-structure*-level, such as the phonetic distance between the two phonetic strings punned upon, or the friction between the phonological representation and the unexpected graphic representation; e.g., “Lagoçamilébou” (i.e., “La gosse a mis les bouts” (The girl left), from Queneau 1959, 48). The phonological representation of the French sentence “La gosse a mis les bouts” is perfect (as far as the use of a non-IPA transcription allows), but the unexpected graphic representation is perceived as odd, and is exploited by Queneau for humorous purposes;
- “eclectic” (i.e., taxonomies that mix criteria);
- finally, at the highest level, Attardo lists “metanarrative humor” (2008, 112), which works at the level of *plot*. In fact, Attardo extended the analysis of the humorous traits to a fuller scale (2002), including longer humorous texts (e.g., novels, short stories, TV sitcoms, movies, and plays). Attardo noticed that the reader of a text elaborates a Text World Representation (similar to a mental space or a possible world), which includes and organizes all the information about the events in the text and serves as a starting point for inferences and jokes (2008, 110). In his research on humorous elements in short stories and movies, he remarked that – in the patterns of occurrence of punch lines and jab lines – some interesting configurations have begun to emerge. The two most obvious ones have been named, somewhat colourfully, *bridges* and *combs*. A “bridge” is the occurrence of two related (punch and jab) lines far from each other; a “comb” is the occurrence of several lines in close proximity (111).

Attardo’s definition of “bridges” is particularly relevant to our case, since a peculiar case of “bridge” in the Clementine narrative is the “recapitulation with a comic effect”, which will be discussed below, borrowing concepts from Shultz’s, Ermida’s and Chłopicki’s studies.

2. *The Comic Aspect 2: The Emergence of Humor in the Narrative Macrostructure*

Coming now to the mechanisms of humor, the most successful model of explanation is the “incongruity-resolution model”. Shultz defines “incongruity” as “a conflict between what is expected and what actually occurs in the joke”, and “resolution” as a “second, more subtle aspect of jokes which renders incongruity meaningful or appropriate by resolving or explaining it” (1976, 12-13). Typically, an incongruity is experienced between objects, between elements of an object, or between an event and an expectation. Perceiving such a friction may cause us to engage in playful processing of incongruity and feel the “lightness” involved in amusement (Lyman and Waters 1986; Ruch and Ekman 2001). The “incongruity effect” at the basis of the comic can not only take place at the level of two words, but also at the level of two elements of the plot. To use Attardo’s terminology, I spotted “bridges” at the plot level in the Clementine literature.⁷

⁷ On humorous self-reference in movies, see also Withalm 1997.

Ermida (2008) and Chłopicki (1987) further elaborated on Raskin's theory and investigated the emergence of humor in the narrative macrostructure. To understand Ermida's framework, it is necessary to introduce the peculiar use of the term "script" in the General Theory of Verbal Humor. In Raskin's theory, a "script" is a set of propositions, kept in the individual's memory, about any "social episode", be it catching a plane or eating in a restaurant, that allows us to identify, select, assess, and interpret such episodes in the discursive context where they occur (1985; see also Van Dijk 1979). Raskin borrowed the concept of "scripts" from the approach of Schank and Abelson (1977) and applied it to the mechanisms of humor. On the basis of these "scripts", Ermida suggested that a narrative text is to be classified as humorous if it obeys at least one of the four principles (2008, 172) explained as follows.

The first principle is the Principle of Opposition, according to which each script processed in the text activates an opposite (shadow-)script. This opposition is translatable on the basis of lexical antonymy. E.g., "Is the doctor at home?" the patient asked in his bronchial whisper. 'No,' the doctor's young and pretty wife whispered in reply. 'Come right in' " (Raskin 1985, 32). This is Raskin's favorite example, also largely reiterated and discussed by later authors, which he uses many times for explaining the overlap and opposition of incongruous scripts (104-05): the joke includes the "scripts" of (VISITING THE) DOCTOR and (VISITING THE) LOVER; the scripts are linked via the component of "whispering" compatible with both.

The second principle is the Principle of Hierarchy; where the scripts used in a text are hierarchically organized, the choice of the script opposition DUMB/SMART will reduce the options available to the generation of the "butt" of the joke. For example, A light bulb joke is a joke cycle that asks how many people of a certain group are needed to change, replace, or screw in a light bulb. Generally, the punch line answer highlights a stereotype of the target group. Early versions of the joke, popular in the late 1960s, were used to insult the intelligence of people, especially Poles. For instance:

- Q. How many Polacks does it take to change a light bulb?
A. Three – one to hold the light bulb and two to turn the ladder.
- Q. How many psychiatrists does it take to change a light bulb?
A. None – the light bulb will change when it's ready.
- Q. Why is it easier for a Pentecostal to change a light bulb?
A. Because their hands are already up. (Ermida 2008, 91)

The third principle is the Principle of Recurrence, whereby the "scripts" are recurrently instantiated, activated, or evoked by several infra-scripts, which lead the reader to make predictions and to create interpretive expectations. It is the mechanism at the basis of "metanarrative humor", "comic suspense", and "comic surprise". Ermida adds to this list the humorous mechanism of *allusion*, through what she calls "meta-textual scripts" (62, 195), meaning that they provoke laughter by referring to the world *outside* the mere sentence of the joke; in fact, they work at a *Weltanschauung*-level. Nash calls this strategy of humor the "*cultural* mode of expansion" (1985, 62; my emphasis). *Allusion* covers the set of literary, ethnographic and socio-historical references which make up the culture shared by a group, and it provides a palette of comic material, which encompasses cultural stereotypes, behavioral patterns, artistic and literary conventions, institutions, prejudices, traditions and artefacts. It is comparable to a reservoir of references from which humor derives and on whose basis it is established. This gives

rise to several forms of *allusion* (e.g. to political facts, philosophical maxims, literary quotes, everyday events) and types of *parody* (e.g. of literary styles, social attitudes and conventions) (Nash 1985; Ermida 2008, 101). It is no wonder, after all, that the verb “to allude” comes from *alludere*, or *ad+ludere*, which in Latin means “to play”. When the humorist makes an allusion, (s)he challenges the audience to identify a source text, often cunningly camouflaged, which is indicative of general culture or even social status (Ermida 2008, 162).

The fourth principle is the Principle of Informativeness, according to which a joke fails to evolve gradually from the least to the most informative message, but does so abruptly. For example:

Place: the old city of Jerusalem, the Jewish quarter. A tourist asks a local boy: “Where is the Wailing Wall?”

The boy: “In Israel”.

In conclusion, to use the framework of the General Theory of Verbal Humor introduced above, in this late antique text one can distinguish three grades, or three nuances, of “comic”, all based on an incongruity at a certain level:

- a) a funny joke or a funny line (i.e., playing with the words);
- b) a funny situation (i.e., playing with the system of characters, a very theatrical level which involves proxemics, such as body language, bodily distance, gestures);
- c) the meta-textual comic (i.e., playing with the whole text itself).⁸

Level (c), the meta-textual comic, is the focus of my analysis. To use Ermida’s terminology, the comic elements I spotted in the Clementine literature obey the Principle of Recurrence and the Principle of Allusion. A previous contribution (Basso 2022, 107-29)⁹ analysed some excerpts from *H* (12-14) in the light of Hermogenes’ *On Issues* and Cicero’s *De inventione*, underpinning how the rhetorical theory of *στάσεις*¹⁰ impacted on the Clementine novel, both character-wise and structure-wise. The suggestion advanced hereby is that precisely this exposure to the exercises of *στάσεις* grew generations of writers sufficiently subtle and aware to play with the “structure” of a tale, in order to generate what was listed above as the “meta-textual comic”. Consequently, three examples of this “meta-textual comic” in the Clementine *Homilies* and *Recognitions* are presented here.

1) At *H* 20.11-12 and *R* 10.60, the pagan and skeptical Faustus, Clement’s father, in a reckless move, confronts the evil Simon alone, against Peter’s suggestion. During the ensuing altercation, Simon subdues him and – with a charm – transforms Faustus’ face into Simon’s own face (Barilier 2008):

⁸ I must thank Christos Hadjiyiannis, for suggesting the addition of a fourth possible kind of comic, on the occasion of the debate following the International Workshop “Storyworlds in Collections: Toward a Theory of the Ancient and Byzantine Tale (2nd-7th ca. CE)”, University of Cyprus, 26-27 November 2021. This fourth kind of comic makes leverage on an abrupt change in *style* to catch the attention of the audience, which goes along with the idea of comic as friction, or comic as change in mood.

⁹ See De Temmerman 2006. De Temmerman started from a major insight by George Kennedy, who in a 2003 essay developed the concept of the “rhetoricalization” of imperial literature, a period in which our novel falls, by drawing a parallel between the training in the rhetorical figure of *ethopoeia* in rhetoric and dialogue-writing in the Greek novel (see Kennedy 2003). See in the same direction of research, De Temmerman 2007, 2010, 2014. Before him, see Nadeau 1959; Heath 1995, 17-27; Classen and Döpp 1999; Fernández-Garrido 2009; Patillon 2010, 43-78, and especially 86-90, for a discussion of the stasis-theory in literary creation.

¹⁰ Aelius Theon and Hermogenes’s *στάσεις*-theory actually merges, into a single denomination, what was *inventio* and *dispositio* in Cicero and Quintilian, i. e., the individuation of the proper topics about the case, and their arrangement in the most efficacious way (see Cicero, *De Inventione*, 1.98-109; Quintilian, *Institutio Oratoria*, 3.6.1 to 6.5.11).

ἦκεν ὁ πατήρ αὐτόθι, τὸν Πέτρον ἡμῖν περὶ αὐτοῦ διαλεγόμενον καταλαβὼν· καὶ ἀθυμοῦντα ἰδὼν προσαγορεύσας ἀπελογήσατο δι' ἣν αἰτίαν ἔξω κεκοίμηται. ἡμεῖς δὲ ἐμβλέποντες αὐτῷ ἐξειστήκειμεν, τὸ εἶδος Σίμωνος ὀρῶντες, φωνῆς δὲ τοῦ πατρὸς ἡμῶν ἀκούοντες Φαύστου [...]. καὶ ὁ Πέτρος ἔφη· Ὑμῖν μὲν ἡ ἀμάγευτος αὐτοῦ φωνὴ μόνη γνῶριμός ἐστιν, ἐμοῦ δὲ τοῖς ἀμαγεύτοις ὀφθαλμοῖς καὶ τὸ εἶδος αὐτοῦ ὡς ἔστιν ὀρατὸν ὅτι μὴ ἔστι Σίμων, ἀλλὰ Φαῦστος ὁ ὑμέτερος πατήρ. (*H* 1992, 20.12.3-12-8, 275).¹¹

Peter does not immediately undo Faustus' transformation, but compels him, as a form of punishment, to travel around Palestine, in the appearance of Simon, to restore Simon's wrongdoings. The transformation is only undone at *R* 10.67.

One cannot quote the correlative segment of the conclusion of this punishment in the *Homilies* because *H* ends pretty abruptly, before the restoration of Faustus' real face.¹² This delay in Faustus' healing, caused simply on a whim on behalf of Peter, is hilarious. This frightening situation of one of the main characters under a terrible face-changing spell is usually interpreted as an admonishment to an audience of inexperienced Christians not to fight evil alone. However, if Peter is the representative of good on earth, there is undoubtedly something sadistic about not curing Faustus immediately. This friction between the possibilities of immediate healing and of postponing it may make the reader smile – precisely because the reader knows that, all things considered, Peter will not be able to avoid curing Faustus in the end. The provocation to laugh (or smile) is a comforting strategy: the reader is confronted with (1) the lesser evil of punishment in a horizon of final healing, by Peter, vs. (2) the disfiguring evil of Simon Magus.

In addition to that, many theatrical comic performances rely on the mechanism of “the face does not match the voice”, which is based on the strategy of friction, and that is a typical trigger for laughter.

When authors choose the fictional genre to convey their message instead of the dry didactic treatise, they do so because they want to be able to use all the tools of fiction, as well as all the problematic implications. For example, they might aim at relieving the tension that results from having the readers concentrate for too long on lofty themes, such as those developed in Peter's sermons. Tension not only is relieved by more or less surprising plot twists, but also by changes of register. Modern readers must expect humor because it may be legitimately banished from a treatise; it is indeed hard to expect jokes in Gregory of Nazianzus's *Theological Orations* or Apraha's *Demonstration XVIII on Virginity*. However, it is likely to be found where storytellers, rather than preachers, actually try to engage with their audience.

¹¹ Trans: Our father came in and found Peter talking to us about him; and seeing him displeased, he called to him and apologised for having slept outside. But we were astonished when we looked at him, for we saw the form of Simon, but heard the voice of our father Faustus [...]. And Peter said: ‘You recognise only his voice, which is unaffected by magic; but as my eyes are also unaffected by magic, I can see his form as it really is, that he is not Simon, but your father Faustus’.

¹² This is a demonstration, based on a dramaturgical argument, that the text of *Homilies* preserved to us is certainly incomplete. However, the text of *R* is incomplete as well: *Recognitions* accounts for cross-references that remain incomplete, too; see *R* 3.61: “decem sunt ergo quae diximus paria huic mundo destinata ab initio saeculi. Cain et Abel unum fuit par; secundum vero gigantum et Noe; tertium Pharaonis et Abraham; quartum Philistinorum et Isaac; quintum Esau et Iacob; sextum magorum et legislatoris Moysi; septimum temptatoris et filii hominis; octavum Simonis et meum, Petri; nonum omnium gentium et illius qui mittetur seminare verbum inter gentes; decimum Antichristi et Christi; de quibus paribus alias vobis per singula latius exponemus”. Trans. by Smith, Peterson and Donaldson 2004, 272: “The ten pairs of which we have spoken have therefore been assigned to this world from the beginning of time. Cain and Abel were one pair. The second was [...]. Concerning these pairs, we shall give you fuller information *at another time*” (my emphasis). There is no further mention in the text about it. Thence one can deduce that the narrative corpus was originally larger.

And yet, in this passage, this comic side complies with a very deep Leitmotiv of the story. In such a labyrinth of Doppelgängers, (Pouderon 2001; Touati 2008), along which the narrative of the Clementine novel evolves, each character is led to find their true self, thanks to the new Christian *paideia* (education) (Pervo 2003; Duncan 2017). As reality before our eyes has at least two levels of interpretation (an ominous reality and a supermundane one), in the fictional reality of the Clementine literature, in order to give concrete shape to this duplicity, the author imagines that some of the main characters have two faces, both metaphorically and literally; Simon himself had claimed that he could appear to have two faces:

Ταῦτα τοῦ Ἀκύλα εἰπόντος, ἐγὼ Κλήμης ἐπυθόμην τίνα ἄρα ἐστὶν ἃ ποιεῖ θαυμάσια. οἱ δὲ ἔλεγόν μοι ὅτι ἀνδριάντας ποιεῖ περιπατεῖν καὶ ἐπὶ πῦρ κυλιόμενος οὐ καίεται, ἐνίοτε δὲ καὶ πέταται καὶ ἐκ λίθων ἄρτους ποιεῖ, ὄφεις γίνεται, εἰς αἶγα μεταμορφοῦται, διπρόσωπος γίνεται, εἰς χρυσὸν μεταβάλλεται, θύρας κεκλεισμένας ἀνοίγει, σίδηρον λύει, ἐν δείπνοις εἶδωλα παντοδαπῶν ἰδεῶν παρίστησιν, τὰ ἐν οἰκίᾳ σκευὴ ὡς αὐτόματα φερόμενα πρὸς ὑπηρεσίαν βλέπεσθαι ποιεῖ τῶν φερόντων οὐ βλέπομένων. (H 1992, 2.32.1-2.32.3 = R 2.9, 48-49)¹³

On the other hand, only catechumens provided with proper theological tools can get rid of their “false faces”.

2) In R 8.1-56, Niketas and Aquila discuss with Faustus, who has not been yet recognised as their father, the beneficial nature of prayers and the influence of the stars.¹⁴ At R 8.41, Faustus – not knowing that he is speaking to his two sons – invites Aquila to keep on speaking, addressing him as “my son”: “et senex: prosequere, ait, fili, ut vis”.¹⁵ The reader cannot but smile at this formula, which will reveal all its truthfulness to the characters only later, since Aquila is soon to be recognized as Faustus' real son. If one reads (or listens to) the story at least a second time, one will smile at the *clin d'œil*.

This situation can be read on two levels. It is undoubtedly tragic in itself; readers will certainly be moved by the tragic irony of the fate of a father and a son who cannot yet be reunited. More attentive readers see that the situation somewhat foreshadows the fate of those who are unaware of their relationship with the Father in heaven.

Nevertheless, it is not to be forgotten that the text was meant to be read several times. Therefore, not only there is an element of surprise, which occurs at unexpected turns in the plot, but also an element of pleasure in discovering new nuances in the text as one re-reads it. On a second reading, readers no longer feel anxious because they already know that Faustus and Aquila will eventually be reunited. Readers then smile at the anticipation of the vocative *fili* (son), which seemed to be an ordinary and harmless vocative, and was in fact a significant clue. They also smile because the author had openly given them a crucial clue and they had not grasped it. It is a form of pleasure very similar to that of someone reading a detective story for the second time, knowing the murderer already, and smiling when they realise the clues offered by the author that have gone unnoticed during the first reading. It is important to note that

¹³ Trans: When Aquila had said this, I asked Clement: What are these miracles he works? And they told me that he makes statues walk, and that he rolls himself on the fire and is not burned; and that sometimes he flies; and that he makes loaves of stone; that he becomes a snake; that he changes himself into a goat; that he becomes two-faced; that he changes himself into gold; that he opens locked gates; that he melts iron; that at banquets he produces images of all manner of shapes. In his house he makes dishes appear to be carried by themselves to wait on him, and no carriers are seen.

¹⁴ The rhetorical *στάσις* training is clearly visible at work in Niketas's analysis dismantling Epicureanism, and in Aquila's analysis dismantling Skepticism (see e.g., H 4.12-13; R 3.22).

¹⁵ Trans: Then the old man said: 'Go on, my son, as you please'.

this smile does not undermine the other emotions – for example, the anxiety about the fate of the reunion of Faustus and his son – but is superimposed on other reactions and emotions, as humor does not override seriousness.

3) With *H* 13 (= *R* 7) a recapitulation is introduced, which appears quite odd and apparently unexplainable. The reader finds this “recap structure” time and again in *H* 13.2 (= *R* 7.26 and *R* 9.35). Relevant excerpts are first quoted and then analysed:

Ταῦτά μου εἰπόντος, ὁ Πέτρος πάντα αὐτοῖς ἐπὶ κεφαλαίων ἐξέθετο, ὡς ἅμα τῶ αὐτοὺς προοδεῦσαι ἐγὼ Κλήμης τὸ ἐμὸν γένος αὐτῶ ἐξεθέμην καὶ τῆς μητρὸς τὴν ἐκ τῆς τοῦ ὄνειρου πλαστῆς προφάσεως μετὰ τῶν διδύμων αὐτῆς τέκνων γενομένην ἀποδημίαν, ἔτι τε καὶ τοῦ πατρὸς τὴν ἐπὶ ζήτησιν αὐτῆς ἀποδημίαν· ἔπειτα καὶ ὡς αὐτὸς Πέτρος μετὰ τὸ ἀκοῦσαι ταῦτα εἰσελθὼν εἰς τὴν νῆσον καὶ τῇ γυναικὶ συντυχῶν καὶ προσαιτοῦσαν ἰδὼν, καὶ τοῦ προσαιτεῖν τὴν αἰτίαν πυθόμενος. (*H* 1992, 13.2.1-2 (= *R* 7.26, 193))¹⁶

Haec cum ego dixissem, cuncta eis Petrus per ordinem coepit exponere et ait: Cum venissemus antaradum et ego vos praecedere iussissem, profectis vobis, eadem die Clemens, cum incidisset sermonis occasio, genus suum mihi exposuit ac familiam. (*R* 1994, 7.26.1, 209)¹⁷

The same occurs at *R* 9.35:

Et cum haec dixisset, conversus ad turbas ita coepit: Hic quem videtis, o viri, in hac veste pauperrima, romanae urbis est civis, ex genere ipsius Caesaris descendens; nomen ei Faustianus. (*R* 1994, 9.35.1, 320)¹⁸

This part is lacking in the corresponding segment of *H* (14.9), possibly because it is the third time when all the events are recapitulated by Peter, each time to a different audience. Three explanations for this repeated summary of the events are possible.

It might be a repetition compulsion of Peter, with a comic effect. The figure of a bountiful old man that rises up and every time begins with an unnecessary recap like a blindfolded ram has an irresistible “comic” force (Nicklas 2020). Such a quirky narrative device also adds an exquisite tridimensionality to the holy character, giving a concrete touch of humanity to Peter. The author of this redaction of *H* pays great attention to gestures (touching, sitting, lying, rising up) and deictics to build up pathos, and chiefly, to give us a continuous feeling of being present at the events (De Temmerman 2014).

It might be a repetition compulsion of the writer, because of her/his education: the expression of a typical attitude, due to the exposure to the *exergasia* in the *katastasis* (the exercises of “summing up” and “expansion”) in Theon’s rhetorical training (as exemplified in Matidia’s story, *H* 12.13 and ff., and in the story of the Syro-Phoenician woman, *H* 2.19-21) (Aelius, 1997).

¹⁶ Trans: When I said this, Peter gave them a summary of all that had happened – how (when they had gone before), I Clement had explained my origins to him: my mother’s journey with her twin children under the false pretext of the dream, and also my father’s journey in search of them; and then how Peter himself, on hearing this, went to the island, met the woman, saw her begging, and asked her the reason for doing so.

¹⁷ Trans: And when I had said this, Peter began to tell them the whole story in order, saying: ‘When we had come to Aradus, and I had ordered you to go on before us, the same day after you had gone, Clement was led in the course of conversation to tell me of his origins and his family’.

¹⁸ Trans: When he had said this, he turned to the crowd and began: ‘This person whom you see, deep! O men, in this poor garment, is a citizen of the city of Rome, descended from the lineage of Caesar himself. His name is Faustianus’.

This forced recap might have a further “dramaturgical” function,¹⁹ and the reason for such a flaw might (also) be found in the distribution and in the fruition of the narrative material. In fact, books in antiquity were read aloud to an audience; the process of reading a book was a shared moment between the readers and their community. This implies that reading was a performative moment too. Books were surely not read from beginning to end, but through excerpts or in instalments. The Clementine literature, Clement’s journey, is a catechetical journey, and its narrative form aims to render this spiritual journey more captivating for the reader or listener.

The three explanations are not mutually exclusive: smiles, laughter, humor do not erase or replace other reactions. Readers can “learn” by laughing, as much as they can be frightened “while” laughing: under this light, the usual explanation of the passage is not invalidated. My concern is not to undermine the “serious” explanation, rather not to underestimate the (possible) humorous layer, which usually goes completely unnoticed. In fact, the storyteller is allowed to use any means to keep the reader’s attention and to imprint the elements of the story in the reader’s mind, on all levels.

Too often it is thought that ancient readers would be attentive enough to catch all the nuances on the first reading. More educated readers might as well have enjoyed all the details at first sight, but readers – today as well as yesterday – are allowed to miss clues and enjoy re-reading a text and, what is even more important, storytellers know this.

In this perspective, storytellers use “percolating” strategies, through which they aim to reach different readers that have different levels of awareness and degree of education. This strategy is sometimes mistakenly called polysemic, but it is not, because the *sema*, the signal, the message, is unique. It is, if anything, poly-targeted, i.e., capable of reaching the heart of different audiences at different depths.

Philosophical and catechetical treatises have an elitist “0/1” approach: either readers have the tools to understand their arguments, or they are cut off. Fiction is more democratic; at worst, the story takes root in the readers’ heart and the seed will germinate when their soul is ready. Meanwhile, a smile or a laughter will help to memorize the main tenets of the text.

This reasoning might also help to understand the fictionalization of the material. The Word of God is for everyone, and the correct but dry catechetical treatises could have cut off a less educated segment of the audience. On the other hand, the author of a narrative wants to reach as wide an audience as possible.

It is worth remembering that the reading performance was aural; in those times, a reader used to read to a group of people. Therefore, saying “read” and “reader” implies saying “listen” and “listener”. In fact, before Ambrose stunned visitors with silent reading (see Augustine, *Confessions*, 6.3.3; Burnyeat 1997; Gavrilo 1997; Valette-Cagnac 1997; Cavallo and Chartier 1999, 1-36), the user of a book, more often than not, was not an individual: one read aloud and entertained a “group”; the group was “listening” to the performance; the fruition of the performance was delivered in segments, i.e., every time the group gathered, a reader would read a segment of a chapter (Edwards 1992; Bowie 1996). This might account for the cumbersome number of recaps in *H* and *R*, which would not be a “mistake”, but might be due to the text’s format of delivery. In fact, an individual reader might have browsed back through the pages of the *codex* or rolled up the scroll of the papyrus to re-read certain passages. However, with a larger audience of listeners, the reader (and thence the writer, who writes with this reader in

¹⁹ I am using “dramaturgy” and “dramaturgical” here in a very technical way, in the sense of “storytelling” and “structure of storytelling”, that is the discipline that gathers and studies the techniques and skills that underlie both theatre and literature and oral storytelling as well – for example, scriptwriting (Howard and Mabley 1993).

mind) must recap for all. As I have mentioned before, the book itself, in the closing letter of Clement to James which is the epilogue to *H*, accurately describes the target audience and the rhythm of fruition. The book is to be given only to one who is a pious and circumcised teacher and, even then, only a part at a time (Amsler 2005; Zetterholm 2021).

This kind of reading in instalments also aligns with the habits attested (actually much later) in *typiká*,²⁰ such as the one at Stoudiou monastery, dating to the end of the 9th century, and *The Athonite Rule* by Athanasios (Meyer 1894; Thomas and Hero 2000, 109, par. 28), composed for the Lavra in 963 CE: “Υπερχομένων τῶν ἀδελφῶν εἰς τὸ ἀριστῆσαι [...], γίνεται δὲ καὶ ἀνάγνωσις [...], Σημεῖον δὲ τοῦ τέλους τῆς ἀναγνώσεως ταύτης ἐστὶ ὁ ἥχος τῶν κλειρίων ἐν τῇ ὑστάτῃ μαγειρίᾳ”.²¹

But why using a comic effect to mark the beginning of a new reading session? How do we reconcile the presence of these comic elements with the alleged seriousness of the Clementine literature? To answer, reference is needed to another prominent theory of humor, the so-called “Theory L”, named after the scholar Robert Latta. According to Latta, the basic humor process manifests an initial stage, a mid-process transition, and a final stage (1998, 37). “Final-stage laughter [...] is an avenue or means of relaxation. It is not a mere ‘expression of relief’ ” (42): laughter at a joke is the sudden passage to a rare state of relaxation. These comic elements in the Clementine novel probably contribute both to marking a moment of relaxation and to fulfilling the concrete function of summing up the plot.

Conclusions

Once one imagines that the fruition of this literature was through instalments, one can better grasp the necklace-like structure of the novel – actually, a conglomerate of shorter narratives – and the positioning of the various “cliffhangers” (i.e., the suspense points that keep readers hooked until the next denouement of the plot) (Field 2005; Truby 2008; Stutterheim 2019). In the French *feuilleton* still in vogue at the beginning of the 20th century, the rhythm of the cliffhangers was dictated by the length of the journal: *Fantômas* by Marcel Allain initially came out in short instalments at the Arthème Fayard publishing house, before being published as an independent and complete detective novel in its own right. The Clementine literature displays the similar need of the author to pace the writing according to the reading habits.

Actually, hagiography is a particular subset of fiction where the audience is burdened with a specific social pressure – the audiences could not tell the storyteller that they were getting bored. Did clerical storytellers really care about attention, though? The Clementine literature seems to contribute to a positive answer to this question. In the case of the Clementine narratives, one should not forget the social dimension in sharing one’s own personal experiences with other people. Storytellers need to transform personal incidents to suit their listeners’ perspectives or expectations; they are supposed to share their emotional experiences in order to vent emotions, elicit empathy or attention, inform or warn others, and strengthen shared convictions and world views (see Habermas 2019, 203-09).

²⁰ In monastic usage of the Orthodox Christian Church, the *typikón* of the monastery includes both the rule of life of the community and the rule of prayer.

²¹ Trans. by Miller in Thomas and Hero 2000, 109, §28: “When the brothers come down for the midday meal, [a] reading [...] takes place [...]. The signal for ending this reading is the sound of the spoons at the last serving, when all together toss them on their dishes”. Attested also in two versions in two mss., [A] Codex Vatopedi 322 (956) (thirteenth-fourteenth century); [B] Codex Vaticanus graecus 2029, fols. 179-85 (ninth-tenth century); the passage in question is present in both. Dmitrievsky 1895, pt. 1, 224-38; PG 99, 1704-20, at 1713, §28.

The comic moments highlighted in this study fulfil the further, pragmatic function of tightening up the knitting of the shorter narratives, and – most importantly – they do it in a light way. Peter’s clumsy recaps link the previous episodes with the ones that follow like beads in a necklace, soldering the narrative joints among shorter episodes without burdening the audience, who would smile at the refrain of this old character jumping up to summarise once again a previous session, thus resuming the story and revamping the narration. In fact, laughter, or better, the alternation of concentration and relaxation, helps to keep the audience’s attention. In addition to that, at *H* 13.2, Peter’s recap connects Niketas and Aquila’s quest for their mother to Clement’s quest for the rest of his family. By doing so, it solders two narrative segments, functioning as a sort of narrative hinge between the two parts. In addition, it not only reunites two shorter narratives, but also physically reunites Clement’s family. Similarly, in the other example at *R* 9.35, Peter’s recap connects the short narrative of Faustus’s mysterious disappearance at the beginning of the story (*H* 1.1; *R* 1.1) with the philosophical debate at the final stage of the novel, in an elegant *Ringstruktur*. In both cases, Peter acts as a *deus ex machina* for the resolution of the major mysteries in the plot. One must admit that there is some meta-narrative comic nuance in this choice, too: what better *deus ex machina* than Christ’s successor at the guidance of the Church?

References

- Adamik, Tamás. 1998. “The Image of Simon Magus in the Christian Tradition”. In *The Apocryphal Acts of Peter: Magic, Miracles, and Gnosticism*, edited by Jan N. Bremmer, 52-64. Leuven: Peeters.
- Al-Khatib, Mahmoud A. 1999. “Joke-Telling in Jordanian Society: A Sociolinguistic Perspective”. *HUMOR: International Journal of Humor Research* vol. 12, no. 3: 261-88.
- Amsler, Frédéric. 2005 [2003]. “Les Reconnaissances du Pseudo-Clément comme catéchèse Romanesque”. In *La Bible en récits. L'exégèse biblique à l'heure du lecteur: Colloque international d'analyse narrative des textes de la Bible, Lausanne (Mars 2002)*, sous la direction de Daniel Marguerat, 442-55. Genève: Labor et Fides.
- . 2014. “Peter and His Secretary in Pseudo-Clement”. In *Writing the Bible: Scribes, Scribalism and Script*, edited by Philip Davies and Thomas Römer, 177-88. London-New York: Routledge.
- Attardo, Salvatore. 2001. *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*, vol. 6. Berlin-New York: de Gruyter-Mouton.
- . 2002. “Cognitive Stylistics of Humorous Texts”. In *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis*, edited by Elena Semino and Jonathan Culpeper, 231-50. Amsterdam: Benjamin.
- . 2008. “A Primer for the Linguistics of Humor”. In *The Primer of Humor Research*, vol. 8, edited by Victor Raskin, 101-56. Berlin-New York: de Gruyter-Mouton.
- Attardo, Salvatore, and Victor Raskin. 1991. “Script Theory Revis(it)ed: Joke Similarity and Joke Representation Model”. *HUMOR: International Journal of Humor Research* vol. 4, no. 3-4: 293-347.
- Aelius, Theon. 1997. *Progymnasmata*, edited by Michel Patillon and Giancarlo Bolognesi. Paris: Les Belles Lettres.
- Aristophanes. 1996. *Le Nuvole*, a cura di Giulio Guidorizzi e tradotto da Dario Del Corno. Milano: Fondazione Lorenzo Valla-Arnoldo Mondadori Editore.
- Aristotle. 1987. *Poetics with Tractatus Coislinianus, Reconstruction of Poetics II and the Fragments of the On Poets*, translated by Janko Richard. Cambridge-Indianapolis: Hackett.
- Athanasios. 1849. *The Athonite Rule*. In *Nova Patrum bibliotheca*, vol. 5, edited by Angelo Mai. 10 voll, 111-25. Rome: Typis Sacri Consilii Propagando Christiano Nomini.
- Barilier, Étienne. 2008. “La revanche de Simon le Magicien”. In *Nouvelles intrigues pseudo-clémentines/ Plots in the Pseudo-Clementine Romance: Actes du deuxième colloque international sur la littérature apocryphe chrétienne, Lausanne – Genève, 30 août – 2 septembre 2006*, sous la direction de Frédéric Amsler, Albert Frey, Charlotte Touati et al., 9-22. Prahins: Éditions du Zèbre.

- Basso, Sergio. 2020. "Some Comic Elements in the Clementine Literature". *Bizantinistica: Rivista di Studi Bizantini e Slavi* vol. 21: 115-26.
- . 2022. "Homilies, Hermogenes and Syriac Exegesis". In *In Search of Truth in the Pseudo-Clementine Homilies. New Approaches to a Philosophical and Rhetorical Novel of Late Antiquity*, edited by Benjamin M.J. De Vos and Danny Praet, 107-29. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Bowie, Ewen. 1996. "The Ancient Readers of the Greek Novels". In *The Novel in the Ancient World, Mnemosyne*, vol. 159, edited by Gareth Schmeling, 87-106. Leiden: Brill.
- Bremmer, Jan N. 2000. "La confrontation entre l'apôtre Pierre et Simon le Magicien". In *La magie: Actes du Colloque international de Montpellier, 25-27 mars 1999*. Tome 1: *Du monde babylonien au monde hellénistique*, sous la direction de Alain M. Moreau and Jean-Claude Turpin, 219-31. Montpellier: Publications de la Recherche-Université Montpellier III.
- Burnyeat, Myles F. 1997. "Postscript on Silent Reading". *The Classical Quarterly* vol. 47, no. 1: 74-76.
- Cavallo, Guglielmo, and Roger Chartier (eds). 1999. *A History of Reading in the West*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Chiaro, Delia. 2005. *HUMOR: International Journal of Humor Research*, Special Issue, *Humor and Translation* 18.2: 198-210.
- . 2007. "The Effect of Translation on Humour Response: The Case of Dubbed Comedy in Italy". In *Doubts and Directions in Translation Studies*, edited by Yves Gambier, Miriam Shlesinger and Rade Gundis toize, 137-52. Amsterdam: Benjamins.
- . 2008. "Verbally Expressed Humor and Translation". In *The Primer of Humor Research*, vol. 8, edited by Victor Raskin, 569-608. Berlin-New York: de Gruyter-Mouton.
- Chłopicki, Władysław. 1987. *An Application of the Script Theory of Semantics to the Analysis of Selected Polish Humorous Short Stories*. PhD Dissertation. West Lafayette: Purdue University.
- Cirillo, Luigi. 2005. "Jacques de Jérusalem d'après le roman du pseudo-Clément". In *La figure du prêtre dans les grandes traditions religieuses*, sous la direction de André Motte and Patrick Marchetti, 177-88. Leuven: Peeters.
- Classen, Carl J., and Siegmund Döpp (eds). 1999. *Antike Rhetorik und ihre Rezeption: Symposium zu Ehren von Professor Dr. Carl Joachim Classen D. Litt. Oxon. am 21. und 22. November 1998, in Göttingen*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Côté, Dominique. 2001a. "La fonction littéraire de Simon le Magicien dans les Pseudo-Clémentines". *Laval théologique et philosophique* vol. 57, no. 3: 513-23.
- . 2001b. *Le Thème de l'opposition entre Pierre et Simon dans les "Pseudo-Clémentines"*. Paris: Institut d'Études Augustiniennes.
- . 2015. "Les Pseudo-Clémentines et le choix du roman grec". In *Patristic Studies in the Twenty-First Century: Proceedings of an International Conference to Mark the 50th Anniversary of the International Association of Patristic Studies*, edited by Carol Harrison, Brouria Bitton-Ashkelony, Theodore De Bruyn, 473-96. Turnhout: Brepols.
- De Temmerman, Koen. 2006. "Caractérisation et discours direct: Le cas de Plangon". In *Discours et débats dans l'ancien roman: Actes du colloque de Tours, 21-23 octobre 2004*, sous la direction de Bernard Pouderon and Jocelyne Peigney, 63-75. Lyon: Maison de l'Orient.
- . 2007. "Where Philosophy and Rhetoric Meet: Character Typification in the Greek Novel". In *Philosophical Presences in the Ancient Novel*, edited by John R. Morgan and Meriel Jones, 85-110. Barkhuis: Groningen University Library.
- . 2010. "Ancient Rhetoric as a Hermeneutical Tool for the Analysis of Characterization in Narrative Literature". *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric* vol. 28, no. 1: 23-51.
- . 2014. "Characterization in the Ancient Novel". In *A Companion to the Ancient Novel*, edited by Edmund P. Cueva and Shannon N. Byrne, 231-43. Malden: Wiley Blackwell.
- Del Corno, Dario. 1986. "Scena e parola nelle Rane di Aristofane". In *La polis e il suo teatro*, a cura di Eugenio Corsini, 205-14. Padova: Editoriale Programma.
- Dmitrievsky, Aleksey. 1895. *Opisaniye liturgicheskikh rukopisey, khranyashchikh v bibliotekakh pravoslavnogo Vostoka, vol. 1: Typikà*. Kiev: C.G. Korchak-Novitsky Typography.

- Duncan, Patricia A. 2017. *Novel Hermeneutics in the Greek Pseudo-Clementine Romance*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Duval, Yves-Marie. 2008. "Le texte latin des Reconnaissances clémentines: Rufin, les interpolations et les raisons de sa traduction". In *Nouvelles intrigues pseudo-clémentines/Plots in the Pseudo-Clementine Romance: Actes du deuxième colloque international sur la littérature apocryphe chrétienne, Lausanne – Genève, 30 août – 2 septembre 2006*, sous la direction de Frédéric Amsler, Albert Frey, Charlotte Touati and Renée Girardet, 79-92. Prahins: Éditions du Zèbre.
- Edwards, Mark J. 1992. "The Clementina: A Christian Response to the Pagan Novel". *Classical Quarterly* vol. 42, no. 2: 459-74.
- . 1997. "Simon Magus, the Bad Samaritan". In *Portraits: Biographical Representation, in the Greek and Latin Literature of the Roman Empire*, edited by Mark J. Edwards and Simon Swain, 69-91. Oxford: Clarendon Press.
- Ermida, Isabel. 2008. *The Language of Comic Narratives*, vol. 9. Berlin-New York: De Gruyter-Mouton.
- Fernández-Garrido, Regla. 2009. "Stasis-Theory in Judicial Speeches of Greek Novels". *Greek, Roman and Byzantine Studies* vol. 49: 453-72.
- Field, Syd. 2005. *Screenplay: The Foundations of Screenwriting*. New York: Delta Trade Paperbacks.
- Gavrilov, Aleksandr K. 1997. "Techniques of Reading in Classical Antiquity". *The Classical Quarterly* vol. 47 no. 1: 56-73.
- Gebhardt, Joseph G. 2014. *The Syriac Clementine Recognitions and Homilies: The First Complete Translation of the Text*. Nashville: Grave Distractions Publications.
- Giovannelli, Maddalena. 2007. "La sfida del comico, riflessioni per una messa in scena di Aristofane". *Stratagemmi* vol. 2: 49-100.
- Habermas, Tilmann. 2019. *Emotion and Narrative: Perspectives in Autobiographical Storytelling*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Heath, Malcolm. 1995. *Hermogenes on Issues: Strategies of Argument in Later Greek Rhetoric*. Oxford: Clarendon Press.
- Howard, David, and Edward Mabley. 1993. *The Tools of Screenwriting: A Writer's Guide to the Craft and Elements of a Screenplay*. New York: St. Martin's Griffin.
- Jones, Stanley F. 1997. "The Pseudo-Clementine Basic Writing and Its Sources". *Annuaire de La Section Des Sciences Religieuses* vol. 106, no. 98: 321-23.
- . Jones, F. Stanley. 2012. "Clement of Rome and the Pseudo-Clementines: History and/or Fiction." In *Studi su Clemente Romano*. [OrChrAn 268], edited by Philippe Luisier, 139-61. Roma: Pontificio Istituto Orientale, 2003. Reprinted as *In Pseudoclementina Elchasaiticaque inter Judaeochristiana: Collected Studies*. (OLA 203), Stanley F. Jones, 172-93. Leuven: Uitgeverij Peeters en Departement Oosterse Studies.
- Kahlos, Maijastina. 2015. "Artis heu magicis: The Label of Magic in Fourth Century Conflicts and Disputes". In *Pagans and Christians in Late Antique Rome: Conflict*, edited by Michele Salzman, Marianne Sághy and Rita Lizzi Testa, 162-77. Cambridge: Cambridge University Press.
- Keith-Spiegel, Patricia. 1972. "Early Conceptions of Humor: Varieties and Issues". In *The Psychology of Humor: Theoretical Perspectives and Empirical Issues*, edited by Jeffrey H. Goldstein and Paul E. McGhee, 4-39. New York-London: Academic Press.
- Kennedy, George A. 2003 [1980]. *Classical Rhetoric and Its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Latta, Robert L. 1998. *The Basic Humor Process: A Cognitive-Shift Theory and the Case against Incongruity*, vol. 5. Berlin-New York: Mouton De Gruyter.
- Lavandier, Yves. 2019. *La dramaturgie. L'art du récit: Cinéma, théâtre, opéra, radio, télévision, bande dessinée*. Brussels: Les Impressions Nouvelles.
- Luttikhuisen, Gerard. 1998. "Simon Magus as a Narrative Figure in the Acts of Peter". In *The Apocryphal Acts of Peter: Magic, Miracles, and Gnosticism*, edited by Jan N. Bremmer, 39-51. Leuven: Peeters.
- Lyman, Bernard, and Janet C. Waters. 1986. "The Experiential Loci and Sensory Qualities of Various Emotions". *Motivation and Emotion* vol. 10, no. 1: 25-37.

- Manns, Frédéric. 2003. "Les Pseudo-Clémentines (Homélie et Reconnaissances): État de la question". *Liber annuus* vol. 53: 157-84.
- Martin, Rod A. 2007. *The Psychology of Humor: An Integrative Approach*. Amsterdam: Elsevier.
- Martin, Rod A., Patricia Phulik-Doris, Gwen Larsen, et al. 2003. "Individual Differences in Uses of Humor and Their Relation to Psychological Well-Being: Development of the Humor Styles Questionnaire". *Journal of Research in Personality* vol. 37, no. 1: 48-75.
- Meyer, Philipp. 1894. *Die Haupturkunden für die Geschichte der Athosklöster*. Leipzig: J.C. Hinrichs'sche Buchhandlung.
- Milner, George B. 1972. "Homo Ridens. Towards a Semiotic Theory of Humour and Laughter". *Semiotica* vol. 5, no. 1: 1-30.
- Morgan, John R., and Meriel Jones (eds). 2007. *Philosophical Presences in the Ancient Novel*. Groningen: Barkhuis Publishing-Groningen University Library.
- Nadeau, Ray. 1959. "Classical Systems of *Stases* in Greek: Hermagoras to Hermogenes". *Greek, Roman, and Byzantine Studies* vol. 2, no. 1: 52-71.
- Nash, Walter. 1985. *The Language of Humor*. London-New York: Longman.
- Nicklas, Tobias. 2020. "Erzähler und Charakter zugleich: Zur literarischen Funktion des 'Petrus', in dem nach ihm benannten Evangelienfragment". In Id. *Studien zum Petrusevangelium*, 216-23. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Nicklas, Tobias, and Thomas Kraus J. 2008. "Simon Magos: Erschaffung eines Luftmenschen (pseudo-Clemens Hom II, 26; Rec II, 15)". In *Nouvelles intrigues pseudo-clémentines/Plots in the Pseudo-Clementine Romance: Actes du deuxième colloque international sur la littérature apocryphe chrétienne, Lausanne – Genève, 30 août – 2 septembre 2006*, sous la direction de Frédéric Amsler, Albert Frey, Charlotte Touati et al., 409-24. Prahins: Éditions du Zèbre.
- Patillon, Michel (ed.). 2010 [1988]. *La théorie du discours chez Hermogène le rhéteur. Essai sur les structures linguistiques de la rhétorique ancienne*. Paris: Les Belles Lettres.
- Pervo, Richard. 2003. "The Ancient Novel Becomes Christian". In *The Novel in the Ancient World*, edited by Gareth L. Schmeling, 685-711. Boston-Leiden: Brill.
- Piras, Andrea. 2011. "Mercanzie di racconti: Echi di una novella buddhista nel Boccaccio". *Intersezioni* vol. 2: 269-85.
- Pouderon, Bernard. 1996. "Flavius Clemens et le proto-Clément juif du roman pseudo-clémentin". *Apocrypha* vol. 7: 63-79.
- . 2000. "La littérature pseudo-épistolaire dans les milieux juifs et chrétiens des premiers siècles: L'exemple des Pseudo-Clémentines". In *Epistulae antiquae. Actes du 1^{er} colloque "Le genre épistolaire antique et ses prolongements"*, Université François-Rabelais, Tours, 18-19 Septembre 1998, sous la direction de Léon Nadjo and Elisabeth Gavaille, 223-41. Louvain: Peeters.
- . 2001. "Dédoublé et création romanesque dans le roman pseudo-clémentin". In *Les personnages du roman grec. Actes du colloque de Tours, 18-20 novembre 1999*, sous la direction de Bernard Pouderon, Christine Hunzinger and Dimitri Kasprzyk, 269-83. Lyon: Maison de l'Orient Méditerranéen-Jean Pouilloux.
- . 2008. "Faust, le *Faustbuch* et le Faustus pseudo-clémentin, ou la genèse d'un mythe". *Revue des Études Grecques* vol. 121, no. 1: 127-48.
- . 2012. *La genèse du roman pseudo-clémentin: Études littéraires et historiques*. Paris-Louvain-Walpole: Peeters.
- . 2015. "À l'origine de la figure polymorphe de Faust: Le roman pseudo-clémentin (ou: de la bonne utilisation des *Clémentines* dans la controverse sur les réformes)". In *La réception de l'ancien roman de la fin du Moyen Âge au début de l'époque classique. Actes du colloque de Tours, 20-22 octobre 2011*, sous la direction de Cécile Bost-Pouderon and Bernard Pouderon, 195-222. Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée-Jean Pouilloux.
- Pseudo-Clement. 1992 [1953]. *Homilies [Homiliae]*. In *Die Pseudoklementinen I: Homilien*, herausgegeben von Bernhard Rehm und Georg Strecker. Berlin: Akademie-Verlag.

- Pseudo-Clement. 1994 [1965]. *Recognitions [Recognitiones]*. In *Die Pseudoklementinen II: Rekognitionen in Rufins Übersetzung*, herausgegeben von Bernhard Rehm und Georg Strecker. Berlin: Akademie-Verlag.
- Queneau, Raymond. 1959. *Zazie dans le metro*. Paris: Gallimard.
- Raskin, Victor. 1985. *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company.
- (ed.). 2008. *The Primer of Humor Research*. Berlin-New York: de Gruyter-Mouton.
- Ruch, Willibald. 2008. "Psychology of Humor". In *The Primer of Humor Research*, edited by Victor Raskin, 17-100. Berlin-New York: de Gruyter-Mouton.
- Ruch, Willibald, and Paul Ekman. 2001. "The Expressive Pattern of Laughter". In *Emotion, Qualia and Consciousness*, edited by Alfred W. Kaszniak, 426-43. Singapore: World Scientific Publisher.
- Schank, Roger C., and Robert Abelson P. 1977. *Scripts, Plans, Goals and Understanding*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum.
- Shultz, Thomas R. 1976. "A Cognitive-Developmental Analysis of Humor". In *Humor and Laughter. Theory, Research and Applications*, edited by Antony J. Chapman and Hugh C. Foot. London-New York: John Wiley & Sons.
- Smith, Thomas, Peter Peterson, and James Donaldson. 2004. "Pseudo-Clementine Literature." In *The Writings of the Fathers Down to A.D. 325. Ante-Nicene Fathers Volume 8: The Twelve Patriarchs, Excerpts and Epistles, The Clementina, Apocrypha, Decretals, Memoirs of Edessa and Syriac Documents, Remains of the First Ages*, edited by Alexander Roberts, and James Donaldson, 364-620. Peabody: Hendrickson.
- Stutterheim, Kerstin. 2019. *Modern Film Dramaturgy. An Introduction*. Bern: Peter Lang Verlag.
- Szepessy, Tibor. 1988. "The Ancient Family Novel (A Typological Proposal)". *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* vol. 31, no. 3-4: 357-65.
- Thomas, John P., and Angela C. Hero (eds). 2000. *Byzantine Monastic Foundation Documents. A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments*. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Torrance, Robert M. 2013. *The Comic Hero*. Cambridge: Harvard University Press.
- Touati, Charlotte. 2008. "Pierre et Simon dans le roman pseudo-clémentin: Notes critiques". *Revue de l'histoire des religions* vol. 1: 53-74.
- Truby, John. 2008. *The Anatomy of Story. 22 Steps to Becoming a Master Storyteller*. New York: Faber and Faber.
- Tuzlak, Ayse. 2002. "The Magician and the Heretic: The Case of Simon Magus". In *Magic and Ritual in the Ancient World*, edited by Paul A. Mirecki and Marvin W. Meyer, 416-26. Leiden: Brill.
- Valette-Cagnac, Emmanuelle. 1997. *La lecture à Rome: Rites et pratiques*. Paris: Belin.
- Van Dijk, Teun A. 1979. "Cognitive Processing of Literary Discourse". *Poetics Today* vol. 1, no.1-2: 143-59.
- Van Nuffelen, Peter. 2014. "The End of Open Competition? Religious Disputation in Late Antiquity". In *Religion and Competition in Antiquity*, edited by David Engels and Peter Van Nuffelen, 149-72. Brussels: Éditions Latomus.
- Verheyden, Joseph. 2004. "The Demonization of the Opponent in Early Christian Literature: The Case of the Pseudo-Clementines". In *Religious Polemics in Context. Papers Presented to the Second International Conference of the Leiden Institute for the Study of Religions (LISOR) held at Leiden, 27-28 April 2000*, edited by Theo L. Hettema and Arie Van der Kooij, 330-59. Assen: Royal Van Gorcum.
- Vielberg, Meinolf. 2010. "Centre and Periphery in the Ancient and the Christian Novel: A Comparison between the Pseudo-Clementine Homilies and Recognitions". In *The Pseudo-Clementines*, edited by Jan N. Bremmer, 255-84. Leuven: Peeters.
- Waltz, Hans. 1904. "Simon Magus in der altchristlichen Literatur". *Zeitschrift für die Neutestamentliche Wissenschaft und die Kunde des Urchristentums* vol. 5: 121-43.
- Withalm, Gloria. 1997. "'How Did You Find Us?' – 'We Read the Script!': A Special Case of Self-Reference in the Movies". In *Semiotics of the Media. State of the Art, Projects, and Perspectives*, edited by Winfried Nöth, 255-67. Berlin-New York: de Gruyter.

- Zanetto, Giuseppe. 2015. "Forme e tipologie del comico in Aristofane". In *Studi sulla commedia attica*, a cura di Matteo Tauber, 39-54. Freiburg: Rombach Verlag.
- Zanetto, Giuseppe, e Massimiliano Ornaghi (eds). 2010. "Per una edizione critica del 'Pluto' di Aristofane". In *Documenta antiquitatis. Atti dei seminari di Dipartimento 2009*, 203-25. Milano: Cisalpino.
- Zetterholm, Karin H. 2021. "Christ-Assemblies within a Jewish Context: Reconstructing a Social Setting for the Pseudo-Clementine Homilies". In *Negotiating Identities. Conflict, Conversion, and Consolidation in Early Judaism and Christianity (200 BCE-600 CE)*, edited by Karin H. Zetterholm, Cecilia Wassén, Magnus Zetterholm, *et al.*, 329-49. Lanham: Lexington Books/Fortress Academic.



Citation: F. Pierini (2023) Towards a Regime of Authenticity. Reading *A Room with a View* through the Lens of Contemporary Romance Scholarship. *Lea* 12: pp. 217-228. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14273>.

Copyright: © 2023 F. Pierini. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Towards a Regime of Authenticity Reading *A Room with a View* through the Lens of Contemporary Romance Scholarship

Francesca Pierini

Asian University for Women (<francesca.pierini@auw.edu.bd>)

Abstract

Through an analysis of E.M. Forster's *A Room with A View* (1908), this article sets itself the twofold aim of (1) shedding light on the changes in courtship and the choosing of a partner that have characterised personal and romantic relationships over the last century, and (2) exploring an instance of the literary construction of Italian otherness in Anglophone fiction. By analysing the novel in the light of several recent insights and findings in (literary/popular) romance scholarship, this article corroborates the affiliations of *A Room with a View* with the romantic literary tradition.

Keywords: *A Room with a View*, Courtship Practices, E.M. Forster, Eva Illouz, Italian Otherness

The form [of the romance novel] has attracted writers of acknowledged genius – Richardson, Austen, Brontë, Trollope, and Forster [...] Using the eight essential elements of the romance novel [...] society defined, the meeting, the barrier, the attraction, the declaration, the point of ritual death, the recognition and the betrothal – doubled, amplified, diminished, echoed, made as comic or as serious as context required – these and other canonical romance writers have employed this form to free their heroines from the barrier and free them to choose the hero. Joy and happiness, both for the heroine and hero, and for the reader, follow.

(Pamela Regis, *A Natural History of the Romance Novel*, 2003)

1. *A Room with a View as Romantic Novel*

At the beginning of the 20th century, “literary fiction [...] moves away from the romance novel form” (Regis 2003, 100). E.M. Forster’s literary imagination is placed at the crossroads of this important parting. Positioned between two centuries, Jane Austen and Modernism, England and its others (Italy/India), the realm of the “undeveloped heart” and a difficult to attain but still achievable proficiency in emotional matters, Forster’s work stands on the cusp of the literary “great divide” which sees literary and popular forms of fiction take neatly separate directions for several decades (Huyssen 1986).¹ With *A Room with a View* (1908), Forster creates one of the last canonized literary romances of the pre-wars era, a “light-hearted” romantic story of great formal complexity and extraordinary existential depth, with an H.E.A. ending – romance scholars’ jargon for “happily-ever-after” – of astonishing realism and gentle sadness.

The first part of this essay proposes a discussion of Forster’s novel in light of the eight narrative elements, isolated by Pamela Regis, which constitute the markers of romantic narratives, focusing, in particular, on the novel’s “happy ending” and its quality of unresolved ambivalence. It will then be suggested that *A Room with a View* is one of the first modern romantic narratives to display the emergence of a “regime of authenticity” (Illouz 2012, 31), an important turn in romantic relationships, as well as in literature about them, towards conceiving of courtship, and the choice of one’s partner, as a fundamentally individual and private matter, rather than a process a young woman would go through from a position of encasement within familial protective relations. Lastly, the article will present a final reflection on Italy as a cultural/imaginary construct enduringly associated with notions of existential authenticity and truth, evincing the affiliation between this notion and the imperial cultural standpoint shared by pre-modernist and modernist authors.

In the novel, Italy plays a crucial and symbolic role in the heroine’s transformation and in her discovery and acceptance of honest, genuine, and unaffected values. The novel seems to epitomise perfectly, and solidify once and for all, the dichotomy between Italy as a spiritual/sensual world and England as a rational one: “For Italy was offering her the most priceless of all possessions – her own soul” (Forster 2012b, 115). In other words, *A Room with A View* epitomizes the Hegelian approach to the other, whose exotic characteristics must be sensibly incorporated by the modern normative subject in order for him or her to reconnect with a precious but potentially unsettling existential dimension.

Throughout the novel, Forster stages a story dominated by dichotomies. The “positive” terms of the dichotomies belong to Italy, and only the most genuine, sensitive, and truly unconventional characters among the British are capable of letting themselves be transfigured by the Italian experience in a way that makes it possible for them to better understand themselves and their milieu. This certainly happens to Lucy who overcomes society’s restrictions and her self-imposed renunciation in order to achieve a better knowledge of herself that does not deny her love and sexual attraction to George Emerson.

According to Pamela Regis, the modern romance novel – of which, in *A Natural History of the Romance Novel* (2003), she sketches the history and pre-modern literary affiliations – is “a work of prose fiction that tells the story of the courtship and betrothal of one or more her-

¹ E.M. Forster, by making use of a long-established discursive tradition that depicts Italy as the bearer of a unique cluster of counter-values perceived at the opposite spectrum of British ideals, creates a series of narratives dominated by a game of loathing and attraction towards the Italian other, a mechanism characterized by powerful and contradicting patterns. See Pierini 2017-18, 2019.

oines” (2003, 27). Regis individuates eight essential narrative elements to be used as analytical categories for understanding the romance, several “events” in the storyline which must occur for a romance novel to be defined as such.

By applying her eight essential elements to Jane Austen’s *Pride and Prejudice* (1813), Regis illustrates the movement “from a state of unfreedom to one of freedom” (2003, 30) which, she maintains, constitutes the trajectory of every romantic plot:

Eight narrative events take a heroine in a romance novel from encumbered to free. In one or more scenes, romance novels always depict the following: the initial state of society in which heroine and hero must court, the meeting between heroine and hero, the barrier to the union of heroine and hero, the attraction between heroine and hero, the declaration of love between heroine and hero, the point of ritual death, the recognition by heroine and hero of the means to overcome the barrier, and the betrothal. These elements are essential. (*Ibidem*)²

This schema allows for a virtually endless number of variations: the meeting between heroine and hero can be recounted in flashbacks, for instance, the “betrothal” is often figurative, and, more relevantly to our discussion, the barrier can be thoroughly internal, that is to say constituted by the “attitudes, temperament, values, and beliefs held by heroine and hero that prevent the union” (32). In modern and contemporary romance novels, barriers tend to be internal, signifying an “inability or unwillingness to declare for each other, and the declaration scene marks the end of this barrier” (34).

In the case of *A Room with a View*, the eight elements are all present, but, as Regis explains, Forster experiments with them significantly. He works them to the point of making them unrecognizable: “Where Austen employed them quietly, submerging them in the narrative, Forster manipulates them brazenly” (100).

Firstly, Forster creates two points of ritual death. Secondly, he makes some of the eight narrative elements overlap with one another. The first moment of ritual death takes place in Chapter 4, the well-known sequence in which Lucy witnesses a murder in Piazza della Signoria. Lucy falls unconscious at the sight of the nameless Italian man dying; her fainting, Regis argues, is “a simulacrum of mortality that signals her own death. She revives in the hero’s arms” (101). “George’s embrace is [Lucy’s] initiation into physical attraction and sexuality, marked by the blood on the photograph of Venus” (102). The first point of ritual death, therefore, coincides with the narrative element of the first meeting between hero and heroine, the first one in which Lucy and George spend some time alone.³

Chapter 4 inaugurates the long segment of the novel in which barriers must be removed: engagement to the wrong man, geographical distance from George, Charlotte’s (apparent) disapproval of the union between heroine and hero, and the tardive condemnation of Lucy’s mother. The most cumbersome barriers, however, are Lucy’s internal ones: her fear to recognize and act

² “The ‘point of ritual death’ is that moment, in a romance novel, when the union between heroine and hero seems completely impossible. It is marked by death or its simulacrum (for example fainting or illness); by the risk of death; or by any number of images or events that suggest death, however metaphorically (for example, darkness, sadness, despair, or winter)” (Regis 2003, 14). As Bonnie Blumenthal Finkelstein observes: “when Lucy rejects George, the novel’s tone shifts and becomes dark. Lucy herself suddenly becomes aware of autumn [...]” (1973, 283).

³ Arguably, the first point of ritual death, on a narrative, rather than symbolic level, takes place when Lucy decides to leave for Rome without seeing George. We do not see Lucy in Rome, but we meet her again, in England, on the day of her betrothal to Cecil Vyse. A second one is when Lucy refuses George before breaking her engagement to Cecil.

upon her feelings for George. If Lucy wants to live fully and in harmony with herself, she has to overcome the “muddle” inside and around: all that pride, the prejudice, and heaps of denial.

The second point of ritual death occurs when Lucy denies to Cecil, Mr Emerson, and herself, her feelings for George. Lucy is successfully overcoming the muddle separating her from freedom and emancipation; not yet the muddle separating her from sexuality. These two steps are achieved, in the novel, over two different phases of growing self-acceptance: “She could never marry [...] She must be one of the women whom she had praised so eloquently, who care for liberty and not for men; she must forget that George loved her...” (Forster 2012b, 183).

Lucy’s insincere “feminism” – “as if a girl can’t break it off for the sake of freedom” (182) – together with all her internal barriers, comes apart during her conversation with Mr Emerson. Over the course of this long encounter, Regis explains, Forster makes three of the eight narrative elements happen simultaneously: the second point of ritual death, Lucy’s recognition of her true feelings, and the declaration of love between heroine and hero which, quite uniquely, takes place in George’s absence, as Mr Emerson makes it on George’s behalf.

This is an interesting turn, especially if we read it in the light of Lisa Fletcher’s understanding of the romance novel as a genre defined by the speech act “I love you”, the performative utterance which constitutes, in Fletcher’s view, the very essence of the genre.

Forster makes the declaration happen very late in the story; a characteristic which has become quite typical of romance fiction. George does not declare his love to Lucy because he already did, and because he is not with her this time; Lucy cannot declare her feelings for George to his father, but admits them *de facto*, by not denying Mr. Emerson’s suppositions.⁴ The sentence “I love you”, therefore, never gets spoken by hero and heroine to one another.

However, the whole sequence of the love declaration “in absence” is not at all a negation of the importance of the speech-act. Hero and heroine very nearly lose one another because of all the lies and misunderstandings, the muddle Lucy has created along the way. The missed declaration is only the last blunder. By creating so much chaotic “movement” around it – characters that very nearly miss one another and crucial conversations that come close to never taking place – Forster, it could be argued, draws attention to it, to a canonical moment of satisfaction (for the reader especially) that never takes place in order to make space for, and call attention to, personal conflicts and modern inner struggles.

2. *Despite Its Happy Ending*

At the end of the novel, Lucy achieves happiness and freedom with George at the price of a break with her family. She “pays” her emancipation with a (temporary?) alienation from her mother and brother which taints the blissful mood of the novel’s happy ending: “[George’s] content was absolute, but hers held bitterness: The Honeychurches had not forgiven them; they were disgusted at her past hypocrisy; she had alienated Windy Corner, perhaps for ever” (218).

Detecting its ambivalent note, critics have diversely commented on the novel’s happy ending. Barbara Rosecrance, for instance, affirms that “despite the happy ending, Forster implies a

⁴Mr. Emerson makes Lucy see twice. At the beginning of the story, he gives her the gift of a view on Florence: “[...] and when she reached her own room she opened the window and breathed the clean night air, thinking of the kind old man who had enabled her to see the lights dancing in the Arno...” (Forster 2012b, 14). At the end of the story, Mr. Emerson makes Lucy see a different kind of “light”, the truth of her feelings towards George: “She could not understand him; the words were indeed remote. Yet as he spoke the darkness was withdrawn, veil after veil, and she saw to the bottom of her soul” (213).

modern condition” (1982, 90). The modern condition Rosecrance detects, I wish to argue, is precisely given by the ending’s deliberate characteristic of defectiveness. The conclusion of the novel – and the final sequence of its best-known cinematic transposition, in which Lucy and George kiss on the windowsill of their Florentine hotel room, enveloped by the warm rays of the sun – sees Lucy and George looking out of the window together. The window, of course, frames the view the protagonist has fought for all along, and marriage is the beginning of another – unknown – story, which unfolds before Lucy and George just like the course of the river Arno. I believe there is, in Forster’s reticence to wholly embrace a happy ending, an elusive but telling clue of his liminal position vis-à-vis the novelistic form he is dealing with. In a way, Forster is at a window too – a threshold perhaps – contemplating the future of romantic stories.

On the one hand, Forster creates his happy ending, on the other, he has clearly learnt (from Austen?) the lesson that freedom, self-knowledge and personal emancipation come at the price of coming to terms with one’s flaws, sometimes the most aggravating to acknowledge. Again, all that pride, the prejudice, and heaps of denial.

In her sociological analysis of courtship in the novelistic world of Jane Austen, Eva Illouz observes that in that literary (and social) context “courtship was a process conducted within the framework of one’s kin and neighbours” (2012, 27). This means that courtship, as described by Austen, used to be “an activity in which the woman’s self was naturally enmeshed within and protected by her social network and kin” (*ibidem*). This approach to the romantic encounter aimed at creating a bounded time and space in which the suitor’s “credentials”, could be evaluated. These not only comprised his financial situation, but also his moral character, manners, and behaviour. Sometimes, his past would be investigated by the young girl’s family by activating a network of common acquaintances.

The purpose of this practice, Illouz explains, was not only that of securing, for the young woman, the most suitable partner in marriage, it was also that of creating a safe environment in which romantic emotions could grow, be monitored, and cultivated with the least possible risk, for the girl, to experience harmful and overwhelming feelings:

During courtship the woman’s self was solidly ‘encased’ in her close relationships, and [...] these played an active role in the process of evaluating the suitor and forging a bond with him. Because several people participated in the social task of evaluating and judging a suitor and potential husband, the woman’s opinion was a reflection and extension of her social network. A woman’s sentiments for a man were activated along with the opinion that others expressed about him. The intertwining of sentiment and judgment, of individual feelings and collective observation, implies that when loving someone and ultimately making a decision about a prospective spouse, one was incessantly immersed in the moral universe of norms and taboos of the group and that one’s romantic involvement was entangled with the web of one’s commitment to others. (28-29)

In *A Room with a View*, we see at work numerous clues and traces of the legacy of this process and of its effects on the young protagonist’s behaviour and psyche. In general terms, Lucy is used to rely heavily on other peoples’ opinion in all kinds of matters: from artworks to human character. Left to her own devices, she does not know what and whom to like. Deciding if a person “will do” (7) seems to be a matter for collective discernment. In other words, “approval” will come, for Lucy, from an authoritative figure, or from the familial/social group she belongs to. She is not used to be autonomous in recognizing and expressing her own preferences. Therefore, for instance, she asks trusted acquaintances, such as Mr. Beebe, if the Emersons are good, if she is “allowed to like them”: “Mr Beebe – Old Mr Emerson, is he nice or not nice? I do so want to know” (Forster 2012b, 37).

More specifically, Lucy decides to break her engagement to Cecil when George makes her see him as the members of her family have always seen him. When Cecil refuses to play tennis with Freddy, articulating as an excuse a complicated explanation of his character, Lucy finally sees his snobbery and pomposity. Lucy's social milieu and the people she grew up among matter to her, even if she is able, more and more, to detect their flaws; she does not want to be obliged to "pick sides" between her husband and her family and friends. The fact that George wishes Lucy to be her own person always, and is willing to work on the side of himself that wants to exert control over her, plays a big role in Lucy's final decision.

The main problem with Lucy's engagement to George, therefore, seems to be that she goes through a fundamental process, one which has been, for a long time, regulated and codified within the context of a small community, all alone, depriving her family, and her mother especially, of the role she was expected to play in it.

Naturally, Lucy's behaviour is not an act of conscious rebellion against the older order of things; she follows, instinctively and clumsily, a deeper and unacknowledged necessity to choose independence and authenticity over conventions. Hiding her perceptions and feelings is costly to her: "This solitude oppressed her; she was accustomed to have her thoughts confirmed by others or, at all events, contradicted; it was too dreadful not to know whether she was thinking right or wrong" (47). But her mother calls this muddled secrecy "hypocrisy" (218). Lucy has been duplicitous because she has chosen to go through a fundamental social and emotive process alone, making perhaps the most important decision of her life, and one of the last ones in which her mother was to be involved, on her own, independently of "the web of one's commitment to others" (Illouz 2012, 29).

3. Regime of Performativity/Regime of Authenticity

According to the older model of engagement practices, courtship "advanced by subtle gradations, with couples first speaking, then walking out together, and finally keeping company once their mutual attraction had been confirmed" (30). Illouz calls this model "regime of performativity of emotions", indicating a regulated and ritualistic practice "in which emotions are induced by the ritualized actions and expressions of sentiments" (*ibidem*):

In a performative (i.e., ritualized) regime of emotions, one not only reveals but also comes to feel sentiments after the performance of rituals of conduct and the decoding of their meaning. It is thus an incremental process, often induced by another's use of appropriate signs and codes of love [...] In such a regime, one of the two parties took on the social role of inducing the emotions of the other, and this role fell on the man. In a performative regime of emotions, the woman was not and perhaps could not be overwhelmed by the object of love; courtship followed rules of engagement such that the woman was drawn in a close and intense bond progressively. She responded to signs of emotions whose patterns of expression were well rehearsed. (*Ibidem*)

This set of practices is opposed to the contemporary regime of "emotional authenticity" (31), which characterizes modern-day romantic relationships:

Authenticity demands that actors know their feelings; that they act on such feelings, which must then be the actual building blocks of a relationship; that people reveal their feelings to themselves (and preferably to others as well); and that they make decisions about relationships and commit themselves based on these feelings. A regime of emotional authenticity makes people scrutinize their own and another's emotions in order to decide on the importance, intensity, and future significance of the relationship. (Illouz 2012, 31)

Later in her study, Illouz further explains that the contemporary set of practices which regulate the contemporary regime of romantic relationships belongs to a world in which:

Individuals, by and large, must rely only on themselves to figure out whether they are attracted to someone, and whether they should love someone, making the choice of a partner the result of an individual decision-making reached through a complex process of emotional and cognitive evaluation. (50)

Lucy, clumsily and unwillingly, takes an important step towards a more recent regime of romantic relationships, one certainly more familiar to contemporary readers. Lucy was not expected to choose her partner in marriage alone, at least not entirely. She feels something for George almost immediately, but instead of submitting this feeling to the established practice of courtship and the collective judgement of her loved ones, she denies it at first, then keeps it to herself getting deeper and deeper into a muddle she will be rescued from, at the last minute, by old Mr. Emerson. By forcing Lucy to turn, perhaps for the first time, her gaze inwardly, Mr. Emerson will lead Lucy along the path of revealing her feelings to herself and to him. Ultimately, she will make her decision based on those feelings.

Of course, courtship practices had changed over the course of the century separating Austen and Forster. There is a scene, in *A Room with a View*, that is especially revelatory of this shift at the same time as it exposes the lingering presence of older practices. In a letter to Mrs. Vyse, Mrs. Honeychurch writes that “[...] Cecil has just asked my permission about it [marrying Lucy] and I should be delighted, if Lucy wishes it [...] I was rather amused at Cecil asking my permission at all. He has always gone in for unconventionality, and parents nowhere, and so forth” (Forster 2012b, 86). Mrs. Honeychurch’s worldly attitude and explicit intention to let Lucy decide for herself reveal an awareness of modern ways.

At the same time, Mrs. Honeychurch proudly makes sure of mentioning to Mrs. Vyse the bond of trust between her daughter and herself. She continues by writing: “Young people must decide for themselves. I know that Lucy likes your son, because she tells me everything [...]” (89). Hence Mrs. Honeychurch seems to be communicating the fact that although she knows she is expected to act as if she does not have a say in the matter, she actually knows that she does – and she wishes Mrs. Vyse to know this as well.

As already pointed out, Lucy’s promise to Charlotte, and the chain of muddled falsehoods she will have to keep fabricating after her first lie, will keep Mrs. Honeychurch ignorant of the events, and she will practically be the last person to know of Lucy’s experiences and suffering. Therefore, even if Forster creates a happy ending that formally adheres to the rules of romantic fiction (the betrothal/marriage), he also adumbrates the world of existential isolation typical of the modern (and postmodern) condition, and of all who decide to exert full agency by taking complete responsibility in the matters of the heart.

Interestingly enough, *A Room with a View* is one of the last canonized Anglophone romantic novels of the pre-wars period, a text in which Forster poetically articulates his own “view” (pun intended) of happiness as flawed, burdened, incomplete, and carrying with it a measure of personal loss.⁵ From this time onwards, happy endings will only be permitted to continue in popular romance fiction, whose uplifting qualities and entertaining vocation will be more and more read as markers of dubious literary value.

⁵In the essay “Pessimism in Literature” (1907) Forster observes that: “We of today know that whatever marriage is, it is not an end. We know that it is rather a beginning, and that the lovers enter upon life’s real problems when those wedding bells are silent” (135). Just a little later in the same essay, Forster asks: “Is there any happy situation on earth that does not contain the seeds of decay, or at all events of transformation?” (137).

4. *The Imperial Imaginary*

After a very long intermission – one which reminds us of the time intervened between “sunny” *A Room with a View* and “pessimistic” *A Passage to India* (1924) – Anglophone literary fiction will slowly reprise the canonization of its romances. This will occur towards the second half/end of the century, with texts – such as John Fowles’ *The French Lieutenant’s Woman* (1969), and A.S. Byatt’s *Possession: A Romance* (1990) – that have thoroughly appropriated a perspective on the romantic as a fundamentally conflicted and, by then, controversial genre.

Both Fowles and Byatt “make space”, as it were, for such an awareness and translate it into their pages. Carrying within them the legacy of modernism and postmodernism, both texts decide not to choose between happy/unhappy, sunny/gloomy, pre-modern linearity/postmodern pastiche. Instead, they resolve the allegedly naïve, un-chic, and passé quality of the happy ending by splitting it into two – both novels present a double/split narrative structure: one of the two narratives ends well; the other not so much.

Let us take a step back to the time of Modernism, which, as Nicholas Daly argues, elaborating upon Suzanne Clark’s study on women writers from that era, “established its own sense of integrity through a rejection of sentimental discourse. Outside its own hard critical carapace, this modernist story of origins maintained, lay the sentimental, associated with popular success, women’s culture, and an outmoded Victorianism” (1999, 119). Daly also argues that the relation between high modernism and the more popular forms of fiction – not only the romantic novel, but also adventure and gothic narratives⁶ – is far more complex than usually acknowledged.

If, on the one hand, “The success of modernism may have come to mean that popular fiction in general, and not just the ‘woman’s novel’, appeared as immature, an embarrassing stage of arrested literary development” (120), on the other hand, the two forms have been characterized, beyond the obvious differences, by some commonalities, such as “the relations of subjects and objects under a nascent consumer culture” (123), and, more relevantly to this article, by the manifestation, in their narratives, in form and/or content, of the imperial culture/episteme. Both traditions, Daly maintains, refer to “the same imperial imaginary”⁷ (*ibidem*). In modernist primitivism, a literary tradition parallel to that of high modernism:

The margins of modernity are reconceived as places from which to express dissatisfaction with modern metropolitan culture. Writers position themselves outside the modern, on the side of the ‘primitive’; for them the primitive embodies a green world of wholeness and authenticity elsewhere lost to modernization. (118)

⁶ Modernism’s distaste for the sentimental was not only directed to women’s literature but extended to “the patriotic zeal and the emotionally charged relations between men that we find in the adventure novel” (Daly 1999, 120). The focus on narrative development, typical of these genres, was also perceived as a problem: “to lose oneself in a story was no better than to yield to the pleasures of the herd” (*ibidem*). It should be clarified, however, that when Forster wrote *A Room with a View*, he was deliberately experimenting with a literary genre that was perceived as legitimate and integral to the British literary tradition, not yet gendered as feminine and branded as cheap: “the women’s romance novel, as a mass market subcategory of the romance mode, began to acquire its pejorative [...] associations with exclusively female writers and readers only in the third decade of the twentieth century, in the years following E.M. Hull’s publication of *The Sheik* in 1919” (Hipsky 2011, 2).

⁷ “While the modernist primitives identify with the foreign and the exotic rather than with the domestic, the contours of the imperial imaginary, the delimitations of inside/outside, modern/primitive, remain essentially the same. Ultimately, modernism can no more think its way out of the categories of imperial culture than can popular fiction” (Daly 1999, 148).

Although D.H. Lawrence is perhaps the author who most aptly represents this cultural and literary attitude, I wish to contend it is also detectable in Forster's writing.⁸ What makes this analysis difficult, however, is the fact that Forster makes his characters appropriate it, often the ones he most disapproves of – demonstrating, with this, his own conflicted attitude towards and distrust of it. Forster's "imperial imaginary" mainly comes through when he depicts Italy as an ideal opportunity to recover a lost dimension of existence. Italy is made to live, exist – and function – within a previous stage of humanity's historical and spiritual development, one Forster can contemplate from a more advanced position, discerning what is good about it, what his British characters should learn and incorporate, and what should be discarded.

When Lucy overcomes society's restrictions and her self-imposed renunciation to achieve a better knowledge of herself, she does it in Italy – a constructed space that enables her new-found autonomy and ongoing maturation:

Life, so far as she troubled to conceive it, was a circle of rich, pleasant people, with identical interests and identical foes. In this circle one thought, married and died. Outside it were poverty and vulgarity, for ever trying to enter, just as the London fog tries to enter the pine-woods, pouring through the gaps in the northern hills. But in Italy, where anyone who chooses may warm himself in equality, as in the sun, this conception of life vanished. Her senses expanded; she felt that there was no one whom she might not get to like, that social barriers were irremovable, doubtless, but not particularly high. You jump over them just as you jump into a peasant's olive-yard in the Apennines, and he is glad to see you. She returned with new eyes. (2012b, 115)

The passage begins with a reference to the conformist nature of social intercourse among wealthy British people and ends with a joyous informal jump into the field of a farmer: pleasant, unmenacing, a "milder and friendlier" brand of those poverty and vulgarity one, in Italy, could occasionally approach and even learn from.

Importantly, Forster states in the passage that Lucy's senses "expanded". In other words, Lucy learns to comprehend more. She perceives the limits of her social horizon, and her capacity to go beyond it is closely connected to a kind of understanding that is not merely intellectual – and/or exclusively dependant on her capacity to follow duty and conventions – but increased and completed by physical and emotional development.

Moreover, Forster "connects" Italy to a notion of "authenticity" in the sense of recognition and discernment of one's true feelings. This is a trope – escaping to Italy (or to the south of Europe) to find the answer to important existential and sentimental questions – that will live long after *A Room with a View*. Of course, Forster did not entirely invent the connection. His construction of Italy is a particularly successful combination of two different but complementary matrixes of thought that have characterized Anglophone literature over the course of the modern centuries and still hold a place in contemporary popular literature. In very broad terms, one of them identifies the south of Europe as the unenlightened place of Catholicism and despotism, primitivism and closeness to the senses; the other approach, going back to the Enlightenment, equates proximity to nature with a lack of rationality.

So it happens that Forster's Italy is the semi-rational and semi-magical realm in which Pan can still make an appearance. Italy is the lingering in the air of magical opera songs Caroline

⁸As an instance of Lawrence's heterotopic construction of a foreign space, Daly mentions his literary creation of New Mexico. Italy too could very well serve as an emblematic heterotopic construct, a space for existential choices of personal renewal and/or extinguishment, as texts such as *The Lost Girl* (1920) and *Aaron's Rod* (1922), as well as Lawrence's Italian diaries, full of a nostalgic yearning (and contempt) for the Italian "primitive" world, demonstrate.

Abbott hears in *Where Angels Fear to Tread* (1905), during that last night in Monteriano before events take a tragic turn. It is the Italian cab driver in *A Room with a View*, representing perpetual paganism outside all history: “neither the Ages of Faith nor the Age of Doubt had touched him; he was Phaethon in Tuscany driving a cab” (2012b, 60) and, in a more explicitly primitivistic tone, is enchanted and industrious Vorta of *The Eternal Moment* (1928) before the appearance of “civilization”.

Italians, who live in a semi-motionless world that civilization and modernity are changing at a slow pace, do not share with the British the alienations and estrangements of the modern world. Feeling at ease in and in harmony with nature, free of those intellectual trials and social constraints that constitute the core of British civilization, they can, unconsciously and unintentionally, effect change in the British characters, reminding them of a more immediate and less contrived way of being in the world.

Of course, one can translate this trope of existential pre-modern “authenticity” into many forms and adapt it to different literary genres, and numerous authors have employed and still employ “Italy” as a term of comparison and opposition through which they assess and evaluate specific aspects of their own culture. From this perspective, popular romantic fiction may constitute a privileged venue for the contemporary literary construction of “Italy”, because it often fully accepts the legacy of Italian otherness – and its supposedly “magical” and “irrational” qualities – and re-locates it within a context of popular values and sentimental meanings. The result is that all these assumptions are made particularly transparent for observation and investigation.

In contemporary Anglophone narratives, literary and popular, “Italy” is frequently depicted as a positive realm of otherness, a heterotopic creation, a space for the appreciation of art and its deeper meanings, for rewiring with sensual pleasures, the ideal location for a hedonistic holiday, for a temporary re-joining with one’s profounder self, an emotional outlet, a space for the elaboration of loss, for sexual initiation, for self-imposed exile. Sometimes, it is a magical, “suspended” space and a time-capsule, a parallel universe of continuous history and traditions, and of unbroken origins.⁹

5. Concluding Remarks

A Room with a View reflects Forster’s perspective on the romance novel as a complex and increasingly conflicted fictional form. Seeking a realistic solution to its happy ending, the novel’s conclusion respects the formal rules of the romance genre, which entail the betrothal of the protagonist at the end of the story. However, Forster experiments in form and content, elaborating upon the eight essential narrative elements of the romance and planting the ugly seed of personal loss in the last sunny sequence.

The novel, one of the last British literary romances of the last century to be canonized as such, evinces for the reader a movement towards a modern and recognizable regime of sentimental relationships characterized by increased autonomy and isolation. Courtship, falling in love, and marriage, become more and more a personal prerogative rather than a social one.

Exploring the perspective on the south of Europe – characteristic of primitivist authors – as an “other space” particularly suited for personal discoveries and romantic encounters, offers

⁹ For a study of Italy as the chosen space for self-imposed exile, see Fordoński 2003. For a discussion of Italy as a heterotopic creation, see Gloria Lauri-Lucente’s (2015) study of the filmic transpositions of Forster’s “Italian novels”. Lastly, for a study focusing on the literary fantasy of unbroken traditions and pure origins, see Pierini 2020.

the opportunity to reflect on the intersecting trajectories of literary and popular fiction, as well as on the endurance and ubiquity of some of the cultural categories and ethical values of our imagery and cultural taxonomies. The crucial point at which all these paths cross, the shared perspective for vastly diverse literary constructions, is the imperial cultural episteme shared by numerous pre modernist and modernist narratives.

A British protagonist “goes back” to Italy from the end of history, seeking solutions to individual and collective discontents in a world perceived as alluring, dangerous, rich of possibilities and discontinuous with the contemporary. This expedient/notion is at the core of highly diverse Anglophone narratives in which Italy (perceived as alluring, sensual, entertaining, but a little backwards and not without dangers), and romance (an alluring literary genre, entertaining, sensual, but a little naïve/passé, and not without dangers), have been often associated with one another. This connection has been artistically developed by narratives that function, at the same time, as expressive outlets, mirrors, conduits and precincts for expressing, as well as containing, complex and contradicting meanings of longing for and/or emancipation from the past.

References

- Blumenthal Finkelstein, Bonnie. 1973. “Forster’s Women: *A Room with a View*”. *English Literature in Transition, 1880-1920* vol. 16, no. 4: 275-87.
- Byatt, Antonia S. 2010 [1990]. *Possession: A Romance*. London: Chatto and Windus.
- Clark, Suzanne. 1999. *Sentimental Modernism. Women Writers and the Revolution of the Word*. Bloomington: Indiana University Press.
- Daly, Nicholas. 1999. *Modernism, Romance, and Fin de siècle. Popular Fiction and British Culture, 1880-1914*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fletcher, Lisa. 2008. *Historical Romance Fiction: Heterosexuality and Performativity*. Burlington: Ashgate.
- Fowles, John. 1969. *The French Lieutenant’s Woman*. Boston: Little, Brown and Company.
- Fordoński, Krzysztof. 2003. “Self-imposed Exile as a Happy Ending. A Study in the Fiction of E.M. Forster”. In *PASE Papers in Literature and Culture. Proceedings of the Ninth Annual Conference of the PASE Gdańsk 26-28 April 2000*, edited by Joanna Burzyńska and Danuta Stanulewicz, 123-27. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Forster, Edward M. 1971. “Pessimism in Literature”. In *Albergo Empedocle and Other Writings*, edited by George H. Thomson, 129-45. New York: Liveright.
- . 2012a [1905]. *Where Angels Fear to Tread*. London: Penguin.
- . 2012b [1908]. *A Room with a View*. London: Penguin.
- . 2015 [1924]. *A Passage to India*. London: Penguin.
- Hipsky, Martin. 2011. *Modernism and the Women’s Popular Romance in Britain, 1885-1925*. Athens: Ohio University Press.
- Hull, Edith M. 1921 [1919]. *The Sheik*. Boston: Small, Maynard & Company.
- Huyssen, Andreas. 1986. *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Illouz, Eva. 2012. *Why Love Hurts*. Cambridge: Polity Press.
- Lauri-Lucente, Gloria. 2015. “Nostalgia and Nostophobia: Filming Englishness and Italianness in *A Room with a View* and *Where Angels Fear to Tread*”. In *Merope: E.M. Forster Revisited*, edited by Francesco Marroni, Gloria Lauri-Lucente and Tania Zulli, 35-57. Chieti: Solfanelli.
- Lawrence, David H. 1961 [1922]. *Aaron’s Rod*. New York: Viking.
- . 1972 [1916]. *Twilight in Italy*. New York: Viking.
- . 1982 [1920]. *The Lost Girl*. New York: Viking.
- Pierini, Francesca. 2017-18. “Such is the Working of the Southern Mind: A Postcolonial Reading of E.M. Forster’s Italian Narratives”. *Journal of Anglo-Italian Studies* vol. 16: 27-54.

- . 2019. "Multitudes of Otherness: Italian and Indian Crowds in E.M. Forster's *Where Angels Fear to Tread* and *A Passage to India*". *Journal of Anglo-Italian Studies* vol. 17: 75-99.
- . 2020. "'He Looks like He's Stepped Out of a Painting': The Idealization and Appropriation of Italian Timelessness through the Experience of Romantic Love". *Journal of Popular Romance Studies* vol. 9: 1-16.
- Regis, Pamela. 2003. *A Natural History of the Romance Novel*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Rosecrance, Barbara. 1982. *Forster's Narrative Vision*. Ithaca: Cornell University Press.



Biografie rivisitate Il caso Yeats-Ellis

Arianna Antonielli

Università degli Studi di Firenze (<arianna.antonielli@unifi.it>)

Citation: A. Antonielli (2023) Biografie rivisitate. Il caso Yeats-Ellis. *Lea* 12: pp. 229-256. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14932>.

Copyright: © 2023 A. Antonielli. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Abstract

After collaborating on *The Works of William Blake. Poetic, Symbolic, and Critical* (1893), William Butler Yeats and Edwin John Ellis individually published additional volumes on William Blake. These editions trace the contours of each editor's unique approach to William Blake's works, revealing a fascinating tension between mysticism and scholarship. The apparent clash of their perspectives not only influenced the selection and interpretation of Blake's poetry, but also interestingly shaped their biographies of Blake. The current essay looks at Yeats and Ellis' distinct authorial intent, taking their biographies of Blake as case studies to outline the growing controversy between the two editors. This divergence highlights the multifaceted nature of Blake's legacy and the ongoing debate on the most appropriate lens through which to view his life and work.

Keywords: Biographies, Editions, E.J. Ellis, W.B. Yeats, William Blake

Premessa

Almeno tre sono stati gli studi pubblicati nel diciannovesimo secolo che, secondo William Butler Yeats e Edwin John Ellis,¹ hanno avuto il merito di conferire attenzione e valore al pensiero e all'opera letteraria e pittorica di William Blake.² Il primo, *Life of*

¹ *The Works of William Blake Poetic, Symbolic, and Critical, edited with lithographs of the illustrated 'Prophetic Books', and a memoir and interpretation by Edwin John Ellis and William Butler Yeats*, d'ora in poi indicata con la sigla WWB.

² Tra le altre edizioni del XIX secolo vale la pena ricordare anche quella curata da Benjamin Heath Malkin, *A Father's Memoirs of his Child* (1806), che commissiona a Blake la progettazione del frontespizio di questo volume, commemorativo del proprio figlio maggiore, Thomas. L'introduzione è la prima descrizione della giovinezza di Blake e porta all'attenzione del pubblico alcune delle *Songs of Innocence and Experience*. In *The Lives of the most eminent British Painters, Sculptors, and Architects* (1829-33), Allan Cunningham dedica alla vita del poeta e alla pubblicazione di alcune *Songs* circa 45 pagine. Nel 1839 James

William Blake, "Pictor Ignotus." With Selections from His Poems and Other Writings, esce a Londra nel 1863 a cura di Alexander Gilchrist. Composto da un primo volume dedicato a una biografia del poeta e da un secondo che ne offre una rassegna delle opere in versi e in prosa, arricchito da un'appendice che raccoglie una selezione di dipinti e incisioni, questo compendio, incompleto a causa della prematura morte di Gilchrist nel 1861, viene ultimato dalla moglie Anne – come lei stessa spiega nella "Preface" –, con l'aiuto di Dante Gabriel Rossetti, "who edited the Selections in Volume II", e di William Michael Rossetti, "who compiled the catalogue *raisonnée* in the Appendix"³ (una seconda edizione sarebbe uscita nel 1880). A distanza di cinque anni, nel 1868, Algernon Charles Swinburne consegna al noto bibliofilo ed editore londinese John Camden Hotten, il suo *William Blake. A Critical Essay*, opera in tre volumi ricordata in particolare per l'edizione di una parte dei *Prophetic Books*,⁴ oltre che per una seconda *Life of Blake* e per la sezione dedicata ai *Lyrical Poems*. Nel 1874 vedono la luce i *Poetical Works of William Blake, Lyrical and Miscellaneous* (la cosiddetta Aldine Edition) di William Michael Rossetti, con una *prefatory memoir* dello stesso Rossetti, pubblicati a Londra da George Bell and Sons.⁵

"Mr. Swinburne, Mr. Gilchrist, and the brothers, Dante and William Rossetti, deserve well of literature for having brought Blake into the light of day and made his name known throughout the length and breadth of England": con queste parole, poste in apertura alla loro edizione congiunta delle opere di Blake, W.B. Yeats ed E.J. Ellis riconoscono inequivocabilmente il valore della produzione critica dei colleghi, non esitando tuttavia a sottolinearne le lacune, soprattutto in relazione all'omissione di alcuni materiali inediti, "including the then unpublished 'Vala' [Blake first name for 'The Four Zoas']" (1893, viii).

Publicata a Londra nel 1893, in 500 copie regolari e 150 copie in un formato più grande ed elegante,⁶ *The Works of William Blake Poetic, Symbolic, and Critical* rappresenta in effetti

J.G. Wilkinson consegna alle stampe una nuova edizione dal titolo *Songs of Innocence and of Experience, Shewing the two Contrary States of the Human Soul*. A Dante Gabriel Rossetti si deve quindi, intorno al 1850, la trascrizione e rilegatura del *Notebook* blakiano, conosciuto come Rossetti MS e, in particolare, come riporta la nota che precede la trascrizione, di "Tutto ciò che ha un qualche valore" nel *Notebook*. La trascrizione contiene una vasta selezione dei testi manoscritti di Blake, con importanti interventi da parte di Rossetti sui materiali originali. Nel 1874 escono *The Poems of William Blake. Comprising Songs of Innocence and of Experience, together with Poetical Sketches, and some copyright poems not in any other edition*, curati da Richard Herne Shepherd e pubblicati in seconda edizione nel 1887 (l'opera era presente nella Biblioteca di Yeats [cfr. O'Shea 1985] ed è stata probabilmente da lui consultata durante la stesura delle varie edizioni blakiane); e, nel 1893, le *Selections from the Writings of William Blake* con un saggio introduttivo di Lawrence Housman.

³ Sulle integrazioni di William Michael Rossetti nelle edizioni 1863 e 1880 di Gilchrist, si vedano le biografie di Keynes (*A Bibliography of William Blake*, 1921), Bentley e Nurmi (*A Blake Bibliography*, 1964), e Deborah Dorfman (*Blake in the Nineteenth Century*, 1969).

⁴ Comprende: *Book of Thel, The Marriage of Heaven and Hell, Visions of the Daughters of Albion, America, Europe, The First Book of Urizen, The Book of Ahania, The Song of Los, Milton, Jerusalem, The Ghost of Abel*; mentre risultano assenti: *Tiriel, Book of Los, Vala or the Four Zoas*.

⁵ W.M. Rossetti stesso ci consegna un resoconto dettagliato sulle origini della sua edizione all'interno del proprio diario "Mr. Bell, of the publishing firm, called on me at Som. Ho., & agreed to the terms set forth under 8 May 1872 regarding an edition of Blake's poems in his Aldine series. He wd. like the introductory notice to be only about 32 to 48 pp., 6 & the arrangement of the poems mainly chronological. The Prophetic Books wd. not be included: I think however an exception must be made in favour at any rate of the Marriage of Heaven & Hell, if only for the sake of making the vol. of a moderately substantial thickness ... (6 August 1873)" (MS. Diary, Angeli Papers, Special Collections, University of British Columbia, cit. tratta da Peattie 1978).

⁶ Per l'edizione critica Yeats non riceve alcuna remunerazione, se non trenta copie dell'opera in questo secondo formato. Alla sua richiesta di poter ricevere almeno "half profits", la risposta da parte di Bernard Quaritch appare categorica: "No young man. This would be robbery. I would send you nothing for six months, and then a bill for extra expenses" (Yeats a Maud Gonnet, 6 settembre 1928; Yeats 2002, 5158).

la prima edizione che porta all'attenzione del grande pubblico il manoscritto fino ad allora inedito di *Vala or The Four Zoas*, e un'analisi del sistema simbolico blakiano, con particolare riferimento ai "Prophetic Books" (WWB I, 235-420) e ai "mystical writings" (cf. WWB 2, 3-301), tranciando così il *fil rouge* di una tradizione che, risentendo del potente influsso della critica precedente, tendeva ad ignorarne l'apparato mistico e simbolico⁷.

Esemplare in tale senso risulta ancora oggi il diario di William Michael Rossetti, conservato nelle Special Collections della University of British Columbia, in cui egli ricorda due visite – la prima ricevuta solo da Yeats l'11 settembre del 1890 e la seconda, il 13 aprile 1891, da Yeats e da Ellis –, probabilmente finalizzate ad un confronto sull'annosa questione del misticismo blakiano:

Yeats the young Irish Poet (to whom I was introduced some while ago at a Shelley meeting) left a card the other day noting that he wd. like to speak to me on some Blake matters, as he is now writing on that subject. I explained that we are in the confusion of moving, & suggested that he might perhaps as well call at Somer. Ho. He did so today, & we had a longish talk. He is certainly a very acute & bright-minded young man. He & one of the Ellis (Philological) family are engaged in producing a complete edition of B's Prophetic Books &c., with comment expounding his philosophical or speculative system—wh. Y. regards as being founded very mainly on Boehme. This matter was glanced at in an article by York Powell (I was reading it the other evg.), introductory to the "Book of Los" lately discovered. Tho' I have not as yet been disposed to regard B's Jerusalem &c. as capable of more than a moderate amount of reasoned explanation, I see, from what Y. says, that there is a good deal to be adduced & expounded from his point of view. What he more particulary. wanted from me was to trace out the Book of Ahania, & The French Revolution. He says they are not in the British Museum. My impression is that is where I read them (in 1862): I shall probably, as I look into the matter, be able to give Y. some little further informn. as to details. I referred Y. to that passage in my Memoir of B. in wh. I indicate the affiliation of his theology to that of Marcion: Y. seems as yet not to have fixed his attention on this passage, but he will now give some practical study to the question. (11 settembre 1890)

Yeats, & his colleague in the project of reediting Blake . . . called on me at Somers. Ho. Their undertaking has now reached an advanced stage. They showed me one of the Prophetic Books reprinted in a quasi-facsimile. I think—& told them so—that I regard this as a decided mistake. One cannot read with any comfort a book in any such sort of fancy-type: besides the cost of the edition, both to projectors and to purchasers must thus become beyond all bounds of reason. (13 aprile 1891)⁸

A distanza di 10 anni, in un passo inedito tratto dalla propria autobiografia (scritta tra il 1901 e il 1903), Rossetti confessa di non essersi neppure avvicinato all'edizione Quaritch, palesando la propria perplessità nei confronti non dell'opera poetica e pittorica di Blake quanto del suo apparato mistico-simbolico, da cui deriva la quasi totale assenza di riferimenti e analisi nei suoi *Poetical Works*:

I know most of what has been written about Blake, but have not investigated the elaborate study of his works by Messrs. Ellis & Yeats in their edition of a few years ago. I had a little speech with them on

⁷ Una scelta, quella di non includere il manoscritto inedito di *Vala* nelle proprie edizioni, che denoterebbe dunque, secondo Yeats ed Ellis, una profonda incompienza del sistema simbolico di Blake e del suo stesso metodo di scrittura. Nel 1893 Yeats accompagna la pubblicazione di WWB con una definizione di Rossetti come "a man of exceptional ability and high literary standing, who happens not to be in sympathy with Blake's method of writing" (WWB I, 54-55).

⁸ W.M. Rossetti, "William Michael Rossetti MS Diary", University of British Columbia Library, Rare Books and Special Collections.

this subject, & learned that they regarded Blake's religious or quasi-religious utterances, usually counted to be chaotic, as cosmical in essence, & in detail interpretable. I presume that this view is to some valid extent justified by their commentary; yet cannot bring myself to think that Blake was in these matters a constructive thinker or an orderly expositor. My impression continues as heretofore—that, while he was a great genius in two arts, there was also a maniacal side to his intellect. Needless to say that he was not a madman pure & simple: but he was a creative inventor whose ideas & utterances struggled beyond the limits of sanity. This view may be erroneous: it is the one to which my studies of Blake's works have led me. ("Some Reminiscences", Bodley MS. Eng. Misc. d. 331, fol. 214, cit. tratta da Peattie 1978)

Sulla scia di questa consolidata tendenza a considerare la visione mistico-religiosa di Blake come espressione di una personalità maniacale, anche "a causa dell'ardua costruzione simbolico-esoterica nella quale personaggi ed eventi mitici afferivano a una cosmogonia riflessa nella segreta trama della storia umana" (Serpieri in Antonielli 2008, 14), l'edizione Quaritch viene accolta dalla critica dell'epoca con numerose riserve. La notevole attenzione che Yeats e Ellis rivolgono ai *Libri profetici*, la limitata affidabilità delle fonti da loro consultate (espressione di una ricerca scientifica apparentemente superficiale e sommaria) e, soprattutto, le sezioni dedicate alla vita del poeta e all'analisi del simbolismo, caratterizzate da un chiaro intento di conferire un'aura di occultismo e magia molto cara a Yeats, sono soltanto alcune delle critiche rivolte a WWB, che hanno parzialmente compromesso il lungo lavoro non solo editoriale ma anche interpretativo dei due curatori.⁹

Il 16 febbraio del 1893, nell'articolo "A Guide to Blake", la *Westminster Gazette* decreta: "Rosicrucians, and Kabbalists, and Hermetical Brothers may have the very truth, the pearl of price....mysterious airs and allusive hints are not the way to win anyone over to anything; and if some readers should pronounce much of this book to be humbug and charlatanry, or delusion and lunacy, they would be wrong indeed, but not without excuse for their mistake" (Yeats 1986, 355, n. 2). Leggermente più indulgente la recensione apparsa su *The Speaker*, circa due mesi dopo, dal titolo evocativo "Two Mystics on Blake" (15 aprile 1893), nella quale l'anonimo autore elogia Yeats ed Ellis per il loro impegno nel rendere, come spiega John Kelly in nota alla propria edizione delle *Collected Letters*, "much of hitherto obscure poetry intelligible", e nel dimostrare che "Blake's tedious allegories are often based fundamentally on deep conceptions, [...]" (Yeats 1986, 355, n. 2). Ancora nel 1905, in *The Poetical Works of William Blake*, il curatore John Sampson parla addirittura di un "somewhat confusing arrangement of the Poems [that] may perhaps be due to the editors' scheme of interpretation" e, continua, "These editors, in expounding Blake's system, lay claim to special knowledge 'produced by the evocations of symbolic magic' (i. 288 and *passim*); and some of their remarks (e.g. ii. 299) would seem to suggest their belief that the possession of these occult powers enables them to produce a text through which Blake's mind is reflected more accurately than in the MSS. left by himself" (Blake 1905, XXVIII).

1. *Le biografie di Blake a cura di W.B. Yeats e di E.J. Ellis*

Tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX secolo, Ellis e Yeats consegnano alle stampe nuove biografie e analisi delle opere blakiane, separatamente.

Verso la metà di febbraio del 1893, subito dopo l'uscita di WWB (alla fine di gennaio), Yeats pubblica la prima delle due edizioni dei *Poems of William Blake* nella Collana "The Muses' Library", per Lawrence and Bullen, con una "nuova" vita di Blake, ovvero quella che potrebbe

⁹ Per approfondimenti si vedano Adams 1968, 7; Antonielli 2009, 199-200.

essere stata la base per la biografia già inclusa nell'edizione Quaritch e successivamente rivista da Ellis. In questa circostanza, Yeats decide di rivolgersi ancora una volta al suo storico collega e co-curatore, chiedendogli una revisione del lavoro. Le conseguenze di tale richiesta emergono chiaramente in una lettera, nella quale Yeats non solo rimprovera Ellis per i numerosi errori interpretativi, ma anche per un approccio poco corretto, che aveva già avuto modo di osservare durante la stesura di WWB:

[W]hen I came to read for the first time your amendations to 'Edward III' I was surprised at their number. I half sympathize with Bullen. They are quite in their place in the big book for the library like our 'Works of William Blake' which being so expensive would come into no one's who had not already... some other & literal Blake. In a 5 [shilling] edition however they would lead to a feeling of unrest in the readers mind (he having probably no other Blake). In any case Bullen's objection that the reviewer would be scandalized held good. The reason I was so disgusted at your bringing them direct to him was that I had already corrected the printed version (I sent in the amended text from the big book to save time) restoring the original version & had intended... to forward your proof sheet which I was expecting every day & my own with it, About the text. I think you will see that it is fair & justifies the text in the small book without being unjust to the text in big book. (NLI 30,550; "[after 16 February 1893]", Yeats 1986, 352-53)

Gli interventi di Ellis nell'edizione indipendente di Yeats, per "The Muses' Library", descritte in questa lettera del 1893, chiariscono in parte le ragioni delle loro varie divergenze in termini di emendamenti e approcci. Come giustamente evidenzia Chapman, "The revised galley sheets of the "small book" of Blake's poems show that Yeats generally stood by the texts of Blake's Notebook ("the MS book"), which had been introduced by Dante Gabriel Rossetti, with alterations and additions, to Alexander Gilchrist's *The Life of William Blake* [...] and adopted by W. M. Rossetti in *The Poetical Works of William Blake, Lyrical and Miscellaneous* (the Aldine Edition, 1890 [...])". Non solo, le aggiunte e i commenti di Yeats alle bozze evidenziano anche il suo impegno nel rimanere fedele e coerente rispetto al *magnum opus* curato con Ellis, "Yeats did, on the whole, exercise restraint in treating diplomatically his reversion to the Blake texts of 'the MS book'" (Ellis e Yeats 2014, xvii), in contrasto quindi con l'inclinazione di Ellis a emendare Blake oltre l'esempio dell'edizione Aldine.¹⁰

La seconda edizione yeatsiana dei *Poems of William Blake* edita nel giugno 1905 da George Routledge a Londra e da E.P. Dutton a New York, presenta una nuova introduzione, riveduta, ma con evidenti riferimenti alla precedente; un'edizione alla quale Ellis sembra rispondere nel 1906, con un'opera in due volumi dal titolo *The Poetical Works of William Blake* e, di nuovo, nel 1907, con *The Real Blake: A Portrait Biography*, sempre per Chatto and Windus.

Infine, nel 1910, George Routledge pubblica di nuovo la seconda edizione dei *Poems of William Blake* a cura di Yeats, in una collana diversa e con un nuovo titolo: *Mr William Butler Yeats introduces the Poetical Works of William Blake, born in 1757, died in 1827, as the Second Volume in the Series of "Books that marked Epochs" published in the year 1910 by George Routledge & Sons, Limited*.

Il percorso intrapreso separatamente da Yeats ed Ellis, con queste edizioni, denota un chiaro intento autoriale, ovvero di rivendicare l'autorevolezza delle rispettive analisi dei componimenti

¹⁰ "This restoration has had to be made in the notes[,] however[,] in one or two instances owing to a certain number of pages having been posted <by mistake> before Mr Ellis copy of the MS book [?that] the editor arranged. The restorations are not always to the advantage of the poems though in some cases they certainly are. It is possible that future editors may prefer a middle text between the present literal one & Mr. Rossetti's much modified one" (NLI 30,289).

blakiani, talvolta ricorrendo anche ad elementi paratestuali come i titoli stessi. Interessante, in tale senso, è quello scelto da Ellis per *The Real Blake. A Portrait Biography*, con cui dichiara la finalità dell'opera: offrire al grande pubblico “un ritratto biografico” *autentico* di Blake, sottendendo che tutte le precedenti edizioni, compresa quella curata con Yeats, non siano riuscite a rivelare il vero volto del poeta. Su questa scia si colloca la successiva pubblicazione yeatsiana per i tipi di George Routledge, a distanza di cinque anni dalla precedente, e con un nuovo titolo che sembra volere enfatizzare la propria *funzione autoriale* di “presentatore” delle opere poetiche di Blake: *Mr William Butler Yeats introduces the Poetical Works of William Blake [...]*. La disputa assume infine toni quasi stravaganti con *The Poetical Works of William Blake* del 1906, in cui Ellis, in una nota all'interno del primo volume (“How the ‘Poetical Sketches’ Are Edited Here”), menziona i *Poems* yeatsiani omettendone deliberatamente il titolo e definendolo come “a cheap volume by Lawrence and Bullen”, con un intenzionale refuso lasciato nientemeno che nel nome stesso dell'illustre curatore:

“Fair Elenor”...and the remaining poems of this group are exactly reproduced from “Poetical Sketches” as printed in 1783, with the exception of the Edward III., in which there are a few verbal emendations—none at all in the first speeches. The incorrect text of the original edition is exactly reproduced without emendation or comment in the selections from Blake published in a cheap volume by Lawrence and Bullen, with Introduction by Mr. J. B. Yeats [*sic*]. (WBGYL 218 [YL 211], 60)¹¹

In questa edizione del 1906, Ellis sostiene inoltre di avere superato i colleghi W.M. Rossetti e W.B. Yeats nella loro abilità di decifrare i componimenti blakiani, non mancando di giustificare le proprie modalità di emendamento rispetto a quelle yeatsiane.¹²

Per capire le ragioni di questa crescente controversia tra i due curatori – culminata, come già accennato e come vedremo in modo più dettagliato con le edizioni successive a WWB –, dedicheremo particolare attenzione ad alcune loro rivisitazioni della biografia di Blake che, a partire dalla versione manoscritta di WWB, ne delineano i contorni e le finalità.

2. Da *The Works of William Blake, Poetic, Symbolic and Critical* a *The Poems of William Blake* e *The Real Blake* attraverso il Manoscritto 293

La prima versione della “Memoir”, conservata all'interno dei *folders* 2-15 del MS 293/2/2,¹³ in cui compare con il titolo “William Blake”, consente di distinguere le parti attribuibili alla mano di Yeats, poi in parte confluite nei *Poems of Blake* yeatsiani, dalle altre che presentano invece integrazioni o eliminazioni ad opera di Ellis, nel manoscritto stesso, e dopo ammesse nella versione edita di WWB e nelle successive pubblicazioni ellisiane. Le ulteriori vite di Blake, rielaborate da Yeats nelle edizioni del 1905 e del 1910 dei *Poems*, e da Ellis, in particolare nell'edizione del 1907, gettano parzialmente luce sulle ragioni e gli argomenti di una competizione che si è parzialmente configurata in forma di rivisitazione dello stesso materiale biografico.

¹¹ *The W.B. and George Yeats Library: A Short-Title Catalog, 1986-2006* (2006), qui abbreviato in “WBGYL”.

¹² Nelle note a *Songs of Innocence and of Experience*, Ellis fa riferimento a un componimento di Blake senza titolo che lui chiama “The Chain of Deceit”: “The first two stanzas only of this have been printed by Mr. Yeats, who calls it ‘Freedom and Captivity.’ It is almost illegible. The present editor reads the difficult and obscure words somewhat differently from Mr. Yeats and from Mr. Rossetti, though even now he has no absolute certainty that the words *love inclined* in the first line of the last verse, and *cruel is when most* in the second, are really Blake’s” (1906, 97).

¹³ Conservato presso la Biblioteca dell'Università di Reading, il MS 293 è stato pubblicato per la prima volta in edizione anastatica con trascrizione nel 2016, insieme ai manoscritti conservati presso la Biblioteca Nazionale di Dublino (NLI MS 30,289 e 30,534). Il manoscritto dell'edizione Quaritch è stato analizzato in Antonielli e Nixon (2016).

Fino dalle prime pagine della “Preface”, Yeats ed Ellis anticipano il metodo adottato nella redazione della biografia e la natura della loro collaborazione,¹⁴ fornendo informazioni sui dati già noti e descrivendo l’assistenza ricevuta durante la compilazione. Per quanto attiene il materiale biografico, dichiarano che

The biographical matter has been added to considerably, the greater part of the space being given to hitherto unpublished facts, while some twenty or thirty pages are condensations of the story as told in the accounts of Blake’s life which have already been given to the world. (WWB I, x)

Il 14 novembre 1899, nella copia del volume posseduto da Lady Gregory, Yeats annota infatti che il canovaccio per la vita di Blake, utilizzato nell’edizione Quaritch, sarebbe stata una biografia da lui già scritta e successivamente inclusa nei *Poems* (1893):

I wrote a life of Blake about as long as any life of him in the Muses Library Book, an account of The Symbolic system as a whole, & a short interpretative argument of each prophetic book. Ellis expanded, or rather completely rewrote the life into its present form; he accepted with some additions & modifications the chapter on the symbolic system, & expanded the short arguments to ten times their original length; & wrote a number of the chapters [...]. (Yeats 1997, 469)

Pochi mesi più tardi, quasi a conferma della precedente postilla, troviamo il seguente commento a margine della propria copia personale:

The writing of this book is mainly Ellis’s, the thinking is as much mine as his. The biography is by him. He rewrote and trebled in size a biography of mine. The greater part of the ‘symbolic system’ is my writing; [yet] the rest of the book was written by Ellis working over short accounts of the books by me, except in the case of the [section called] ‘literary period’[,] the account of the minor poems, & the account of Blake’s art theories[,] which are all his [that is, Ellis]’ own except in so far as we discussed everything together. (WBGYL 227)

È quindi presumibile, come già accennato, che la prima versione della biografia di Blake sia stata quella scritta da Yeats per “The Muses Library”, da lui stesso riportata seppure non fedelmente nella versione manoscritta di WWB, sulla quale Ellis avrebbe lavorato, ampliandola e riscrivendola per l’Edizione Quaritch.

All’interno del Manoscritto 293, conservato presso la Biblioteca di Reading, la sezione dedicata alla biografia del poeta copre un totale di 62 folia conservati in 13 *folders*, dal numero 2 al numero 15. Gran parte del materiale contenuto nelle 13 cartelle corrisponde, in parte (alcuni *folia* risultano ad oggi dispersi), alle pagine della “Memoir” pubblicate nel secondo capitolo del primo volume dell’edizione Quaritch.¹⁵

¹⁴ “The fellow labourers have not worked hand in hand, but rather have been like sportsmen who pursue the game on different tracks and in the evening divide their spoils. Each has learned in this way that the other was indispensable. The result is not two different views of Blake, so much as one view, reached by two opposite methods of study, worked out in order to satisfy two different forms of mental enjoyment” (WWB, x).

¹⁵ Come anticipato, l’edizione del 1893 dal titolo *Works of William Blake* si compone di tre volumi. Il primo, che segue la “Preface”, è costituito dai capitoli “Memoir”, “Literary Period” e “The Symbolic System”, per un totale di oltre 400 pagine. Il terzo capitolo del primo volume, “The Literary Period,” corrisponde almeno in parte ai folia 16-27 del Folder 16, mentre il quarto capitolo del primo volume di WWB, intitolato “The Symbolic System”, si trova nei Folders 18-21 del manoscritto, per un totale di ventisei folia. Il secondo volume di WWB è formato da tre capitoli. Il primo, “Interpretation and Paraphrased Commentary,” rimanda ai folders 22 e 24-35 del manoscritto. Gli ultimi due capitoli del secondo volume di WWB, “Blake the Artist” e “Some References,” non risultano invece ascrivibili ai

Con le sue 172 pagine per un totale di 20 capitoli, la “Memoir” è l’unica sezione, scrivono Yeats ed Ellis nella “Preface”, per la quale si sono avvalsi di aiuto esterno: “Except in connection with the Memoir, very little assistance was to be had from outside” (x). Il registro adottato dai due curatori per la stesura della biografia si avvicina, sia a livello formale che contenutistico, ad una rivisitazione in chiave romanzata dei principali eventi biografici del poeta inglese. Conquistati dalla tentazione di riportare episodi inediti sulla vita di Blake, di taglio talvolta sensazionalistico, Ellis e Yeats si sarebbero avvalsi di fonti non sempre attendibili, mentre soltanto 20-30 pagine della loro biografia riporterebbero fatti noti al grande pubblico:

Even from the first, however, his story is full of incident which has value in assisting the interpretation of his mystical writings. The tale has been told more than once, but the present memoir, slight as it is, contains here and there matter not hitherto published, and the whole narrative is arranged and considered for the first time with an interpretative as well as a biographical intention. (WWB I, 2)

Una storia densa di episodi il cui valore, a detta di Yeats ed Ellis,¹⁶ sarebbe dunque fondamentale ai fini dell’interpretazione del misticismo blakiano, palesando un intento non soltanto di ricostruzione letteraria della sua vita ma anche, proprio a partire da quest’ultima, interpretativo, sebbene, aggiungano i due curatori, “A satisfactory and complete narrative has yet to be written, if all that is now known be set forth at its natural length. But this may well wait. Fresh material comes in from time to time, and now that readers are relieved of their discouraging inability to prove that they are not studying the life or works of a madman, it is probable that much will be done in the near future” (WWB I, x-xi).

La “Memoir” (WWB I) compare con il titolo “Life of Blake” nella prima versione manoscritta dell’indice dell’intero volume (conservata nel Folder 1 del MS 293/2/2 di Reading) e semplicemente “William Blake” (Folder 2, folio 1) all’interno del testo manoscritto, quale risultato di tre emendamenti a partire dal titolo originario “The Events of the Life of William Blake”, barrato e sostituito con “A critical Memoir of William Blake,” fino ad arrivare all’ultima versione di cui sopra.

Scritte con la calligrafia grande e irregolare, quasi sprecisa, di Yeats, le prime pagine della “Memoir” corrispondono quasi specularmente ai primi due *folia* del MS 293/2/2, ma richiamano anche le prime pagine dei *Poems* (1893), sebbene gli argomenti trattati seguano talvolta un ordine diverso.

La biografia compilata da Yeats nella prima edizione dei *Poems*, all’interno della “Introduction”, tratta il tema delle influenze swedenborgiane, rintracciabili nel pensiero dei membri della famiglia del poeta già a partire dalla seconda pagina. Nella versione manoscritta e in quella pubblicata in WWB, i curatori manifestano fin dall’inizio della loro narrazione un particolare interesse per l’anno di nascita di Blake, poiché è l’anno in cui Emmanuel Swe-

due corpora manoscritti rinvenuti a Reading e a Dublino. Analogamente, non vi sono tracce né all’interno del MS 293 né dei NLI MS 30,289 e 30,534, del terzo volume di WWB dal titolo “The books”, che presenta l’edizione dei *Poetical Sketches*, delle *Songs*, dei *Gates of Paradise*, le poesie ricavate dal *Pickering MS*, il *Notebook*, le note alle prime poesie, *Tiriel*, *Vala, or the Four Zoas*, le *Lambeth Prophecies*, il *Marriage of Heaven and Hell*, *Theb*, *Jerusalem*, e *Milton*.

¹⁶ Anche G.E. Bentley Jr., nella sua edizione delle opere blakiane, sottolinea come le loro eccentricità siano comunque surclassate da importanti risultati. In riferimento al primo volume, scrive: “a good deal of new information and interpretation, particularly in the “Memoir” (1-172), and “The Symbolic System” (235-420) was far more ambitious than had ever been attempted before. The “Interpretation and Paraphrased Commentary” in Volume II (3-301) attempted to deal with Blake’s works comprehensively and systematically, as had not previously been thought possible or feasible, and the section on “Blake the Artist” (vol. II, 305-403) deals with an often neglected side of his work” (Bentley 1979, 8).

denborg (1688-1772)¹⁷ avrebbe predetto l'inizio di una nuova era che si sarebbe compiuta con la fine della Chiesa cristiana ("the old theologues", *Poems*; "The old theological Christian Church", MS 293; "The Christian Church, WWB) e l'avvento di una "nuova" Chiesa ("the new Jerusalem", *Poems*; "the true religion of | identity & imagination", MS 293; "A new church", WWB). La famiglia di Blake è presentata nei *Poems* come "rifugio" delle teorie di Swedenborg essendo, queste ultime, un *leit motif* delle serate trascorse tra le mura domestiche. Le tre versioni convergono quindi verso un argomento comune, introdotto linguisticamente dai termini "profezia" e "illuminazione", sebbene soltanto il MS 293 e WWB riportino le parole esatte della profezia swedenborgiana: "A new heaven is begun, [...], and it is now thirty-three years since its advent" (WWB I, 2):

THE POEMS 1893, xvi

This family grew up among ideas less conventional than might be looked for in the house of a small shopkeeper. Swedenborgianism was then creeping into England, and the hosier's shop was one of the places where it had found shelter. The prophecies and visions of the new illumination were doubtless a very common subject of talk about the tea-table at night, and must have found ready welcome from William Blake. One prophecy certainly did sink into his mind. Swedenborg had said that the old world ended, and the new began, in the year 1757. Swedenborg had said that the old world ended, and the new began, in the year 1757. From that day forward the old theologues were rolled up like a scroll, and the new Jerusalem come upon the earth. How often this prophecy concerning the year of his birth may have rung in the ears of William Blake we know not; but certainly it could hardly have done other than ring there, when his strange gift began to develop and fill the darkness with shadowy faces and the green meadows with phantom footsteps.

MS 293/2/2, F. 2, ff. 1-2

In the year 1757 according | to the illumination of Emanuel | Swedenborg a new age of the | world began. The old theological | Christian Church ^ *was* from that year | ~~out~~ *was* to be on the wane, & a new | dispensation wherein "externals" & | "internals", outer observance & interior | impulse , were [?were] ^ *should be* one, hence forth | crescent ^ *was to grow* in its place. ~~Dogmatic~~ *Christiani*[?ty] | ~~as I read~~ & ~~as~~ ^ *if* Blake read ~~this~~ ^ *Swedenborg* [s] | Apocalypse unveiled ^ *correctly* was to give | place to the true religion of | identity & imagination. The | old heavens were already, in the | spiritual world, rolled away like | a scroll & a new heaven & a | new earth ^ *had* come *into being*. *In* time || ~~they would~~ the new state ^ of things | *was to* ~~would~~ spread also to the world of | men, for revolutions of thought | like marriages are made in | heaven. The prophesy has | ~~not~~ been ~~left~~ unfulfilled. | Religious ^ *feeling* has become a | portion of ^ *general* culture ~~instead~~ | of a sectarian instinct & the | ~~old law of~~ *hard* mechanical | restraints of law ^ *of the old* are already partly superseded ^ *giving place* | in the best minds [th?] *by* the | more | ~~more~~ gentle, if really more | exacting rule ^ *demands of the high ideal belonging to habits* of refinement | & imagination

¹⁷ Per eventuali approfondimenti sull'influenza del pensiero swedenborgiano sull'opera di William Blake e W.B. Yeats, si vedano D. Erdman, "Blake's Early Swedenborgianism: A Twentieth-Century Legend" (1953, 247-257); C. Garret, "Swedenborg and the Mystical Enlightenment in Late Eighteenth-Century England" (1984, 67-81); H.F. Bellin, Darrell Ruhl, eds. *Blake and Swedenborg: Opposition Is True Friendship* (1985); M.K. Schuchard, "The Secret Masonic History of Blake's Swedenborg Society" (1992, 40-50); "Yeats and the Unknown Superiors: Swedenborg, Falk, and Cagliostro," (1995, 114-68); "Why Mrs. Blake cried: Blake, Swedenborg, and the Sexual Basis of Spiritual Vision" (2000, 45-93); *Restoring the Temple of Vision: Cabalistic Freemasonry and Stuart Culture* (2002); J.S. Rose, S. Shortwell and M.L. Bertucci, eds, *Scribe of Heaven: Swedenborg's Life, Work and Impact*, (2005); F. Tatham, *The Letters of William Blake* (2007). Per le trascrizioni delle annotazioni swedenborgiane di Blake, a opera di Ellis e Yeats, si veda il capitolo 12 ("The Notes to Swedenborg") di *The Real Blake: A Portrait Biography* (Ellis 1907).

Blake | held ^{believed} himself ^{to be} as set apart | by nature & ^{marked out} by his birth in | the year 1757 as ^{before all things the} poet of | this new rule. “A new heaven,” | ^{he writes in 1790} ^{ha[?s]} “is begun, & it is now thirty | three years [?since] since its advent” | he is to write in 1790 in “The Marriage | of Heaven & Hell”

WWB I, 1-2

In the year 1757, according to Emanuel Swedenborg, a new age of the world began. The divine description of the kingdom of heaven as “within you” was to become more true than before by reason of a greater influx of spiritual light. The Christian Church as known and constituted externally was to begin to pass away. A new church was to take its place, and at last the exclamation of Moses, “Would that all the Lord’s children were prophets!” was to become a prayer fulfilled. Swedenborg’s prediction has undoubtedly received, and is still receiving, something of actuality from the general growth of that influence of mind over personality and conduct which is characteristic of the present century. William Blake, born in the year 1757, and brought up under the influence of Swedenborgian ideas, looked on himself as before all things the poet of the age that was to begin in that year. He saw in himself the chosen teacher of the Rule of the Free Imagination. “A new heaven is begun,” he writes in 1790, “and it is now thirty-three years since its advent”.

In *The Real Blake*, Ellis si allontana dalla prospettiva profetica adottata nell’edizione Quaritch e nei *Poems* yeatsiani, presentando la figura del mistico svedese soltanto a p. 11 della biografia, ma non in riferimento a William Blake, bensì a suo padre, James: “One account of Mr. Blake the hosier tells us that he was a dissenter. [...] he was one of a much smaller minority than any group of Evangelists or Methodists: he was a Swedenborgian”, per poi aggiungere: “Swedenborg, of course, was a visionary, a man to whom angels appeared”. È interessante notare come la narrazione di Ellis si concentri principalmente sulla figura del padre e sulla sua disapprovazione per alcune inclinazioni del giovane William; inclinazioni che appaiono ai suoi occhi come evidenti emulazioni delle visioni swedenborgiane, senza alcun riferimento alla profezia: “A father may accept Swedenborgianism, however, without being in the least inclined to admit that, because Swedenborg’ angels told him divine truth from vision, a little boy may start up in his own family and claim to do the same thing” (11).

A differenza del MS 293 e di WWB, l’introduzione di Yeats ai *Poems* si apre con alcuni paragrafi dedicati alle ipotetiche origini irlandesi di Blake. Questo tema è particolarmente caro a Yeats e lo ritroviamo sia nel manoscritto 293, a partire dal terzo folio,¹⁸ che alle pagine 2-3 di WWB. La storia viene descritta da Yeats in modo sostanzialmente analogo nei tre documenti, con alcune minime ma interessanti variazioni. Nei *Poems*, il resoconto della vita di Blake segue un ordine cronologico e si dipana a partire dalla figura di “un certo” John O’Neil, l’ipotetico nonno di William Blake di origini celtiche, per arrivare al padre, James, e, infine, al luogo e alla data di nascita del poeta. Nel MS 293 e in WWB, lo sviluppo della narrazione è invece invertito: i curatori muovono dal luogo di nascita di William Blake per ritornare alle sue presunte origini irlandesi:

¹⁸ Ho optato per una trascrizione diplomatica dei folia utili ai fini della presente analisi, evidenziando le integrazioni e/o interpolazioni a lapis di Yeats o di Ellis con il carattere corsivo.

THE POEMS 1893, XV

Early in the eighteenth century a certain John O'Neil got into debt and difficulties, these latter apparently political to some extent; and escaped both by marrying a woman named Ellen Blake, who kept a shebeen at Rathmines, Dublin, and taking her name. He had a son James by a previous wife or mistress, and this son took also the name of Blake, and in due course married, settled in London as a hosier, and became the father of five children, one of whom was the subject of this memoir. [...] James Blake was living over his shop at 28, Broad Street, Golden Square, when, in the year 1757, his son William Blake was born.

MS 293/2/2, Folder 2, f. 3

The house where Blake was born | – no 28 Broad St. Golden Square – | still stands. It is now a shabby
 | enough in appearance. A butchers shop occupies the ground | [?bust] butchers, & the street it stands | in among the most – ^ floor, and
 the entire street is as woebegone | ^ as any in the [?dingy] of its shabby neighbourhood. – on | all hands rays & dirty
 children. | In Blakes time ^ this was stood in it was a fairly | well to do district, with houses | of the nobility at no
 great | distance His father one James | Blake a-^ | James Blake, the father of the poet hosier, was, as I re[?d] | learn from-^
 according to D^r Carter Blake, of | Irish extraction ^ His father a certain | John O'Neil, had got deep | into debt &
 difficulties – ^ & these | latter to some extent ^ Partly on account of these troubles, [?&] partly for political reasons | and to avoid
 worse troubles for- [?sond] | ^ [?sonnd] | reasons he thought well to change | his name ^ he decided to take his wife's name on
 his marriage with | an Ellen Blake keeper of a | shebeen house at Rathmines | Dublin. James Blake the

WWB I, 2-3

The house where Blake was born, No. 28, Broad Street, Golden Square, still stands. It is now somewhat shabby in appearance. A butcher's shop occupies the ground floor, and the entire street is as depressing as any in its woebegone neighbourhood. In Blake's time this was a fairly well-to-do district, in the near neighbourhood of fashionable life. James Blake, or, as he was called in childhood, James O'Neil, the father of the poet, was of Irish extraction. A certain John O'Neil, James's father, had got into debt and difficulties in his own country. He married Ellen Blake, keeper of a *shebeen* house, at Rathmines, Dublin, and took her name.

In *The Real Blake*, Ellis segue una prospettiva per lo più analoga. Da una panoramica sulla famiglia di Blake, sul lavoro del padre e sulla loro dimora londinese, egli cattura l'attenzione del lettore sottolineando come “he [James] was not an ordinary shopman”, poiché “his name was not really Blake, but O'Neil. [...] His grandfather was an O'Neil in Ireland when his father was born”. Prosegue quindi: “This O'Neil married a woman named Ellen Blake, who had some money that came through whisky, and she gave him not only her dowry but her name, for he was in trouble that tradition says was political”. Ellis si sofferma inoltre sull'assenza di fonti relative all'identità della vera madre di James e sui problemi di John che erano, secondo “la tradizione”, di natura politica (5).

In una lettera indirizzata a John O'Leary del 7 maggio 1889, Yeats afferma: “I have evidence by the way to show that he [William Blake] was of Irish extraction – his grandfather was an O'Neil who changed his name for political reasons” (Yeats 1986, 163-64); ribadendo, in una seconda lettera a Douglas Hyde del 23 agosto 1889: “Did I ever tell you my good fortune in finding out that William Blake – on whose Mystic System myself and a friend are [...] making a big book [...] was an O'Neil. His grandfather was a Cornelius O'Neil who changed his name to Blake. Ireland makes much noise on his Mystic System & always holds a high ideal place” (183). Di nuovo, nel settembre 1889, ripete “Blake's grandfather I have found out by chance was a Cornelius O'Neil who took the name of Blake to dodge his creditors” (136).

È infatti nel MS 293 che Yeats ed Ellis rivelano la notizia sulle origini celtiche di Blake; un'informazione ricevuta da uno dei discendenti di John O'Neil ed Ellen Blake, un certo Dott. Carter Blake.¹⁹ Quest'ultimo avrebbe raccontato come suo padre e nonno del poeta, John Blake (all'epoca O'Neil), avrebbe cambiato il proprio cognome sposandosi con una certa Ellen Blake. James Blake/O'Neil, figlio di John e padre di William – avuto durante una precedente relazione e dunque fratellastro del Dott. Carter Blake –, avrebbe assunto lo stesso cognome e si sarebbe stabilito a Londra. La fonte di Yeats ed Ellis, Carter Blake, non è menzionata esplicitamente con nome e cognome né nell'edizione Quaritch, né nella prima edizione dei *Poems* o in quella successiva del 1905. Sebbene, in quest'ultima, Yeats aggiunga "I am told": "He had a son James, I am told, by a previous wife or mistress" (xv).

Ritroviamo questa fonte in varie annotazioni scritte di pugno da Yeats, non solo su differenti copie di WWB e successivamente nell'edizione del 1910 dei *Poetical Works of William Blake* ("and from one of this family, Dr Carter Blake, I have the story"), ma anche all'interno del Folder 21 del MS 293. Una cartella interessante, in quanto contiene la copia personale di Yeats di alcuni capitoli tratti dalla versione edita della "Memoir" e del "Symbolic System".²⁰ Qui, le annotazioni yeatsiane sono principalmente intese a giustificare, supportare o correggere certe affermazioni sue e di Ellis. Già a partire dalla prima pagina del Folder, corrispondente alla p. 2 della "Memoir", Yeats sottolinea a matita i termini "Irish extraction" e difende la sua ipotesi sulle origini irlandesi di Blake aggiungendo a margine, sempre a matita, "My authority for Blakes Irish extraction was D' Carter | Blake who claims to be descended from a bran branch | of the family that settled at Malaga & entered | the wine trade there. || WBY". Affermazione quest'ultima che, come abbiamo già visto, era contenuta nella versione manoscritta, ma che probabilmente Ellis non aveva voluto che venisse pubblicata in WWB e la cui autorevolezza sarebbe stata successivamente messa in discussione dallo stesso Yeats.

Sul margine destro della seconda pagina (corrispondente alla p. 3 della "Memoir"), Yeats sottolinea i lemmi "enthusiasm of his grandfather" nella frase "political enthusiasm of his grandfather" e aggiunge con una penna ad inchiostro la fonte di tale informazione: "This is rather | too definite. I | gathered this | from Carter Blakes | words, but ^ he [?strath] ^?was | for some reason | or other was | keeping something | back I thought. || WBY". Alcune righe dopo evidenzia i termini "worldly imprudence" e commenta, per poi barrare, "This is Ellis's | deduction from | some rather | [?] [?] [?]" .²¹ Troviamo una nuova annotazione di Yeats a p. 146: "Does

¹⁹ Dai *Collected Works of Arthur Symonds*, vol. IV, *William Blake*: "There are two theories as to the origin of Blake's family; but neither of them has yet been confirmed by the slightest documentary evidence. Both of these theories were put forth in the same year, 1893, one by Mr. Alfred T. Story in his *William Blake*, the other by Messrs. Ellis and Yeats in their *Works of William Blake*. According to Mr. Story, Blake's family was connected with the Somerset family of the Admiral, through a Wiltshire family of Blakes; but for this theory he gives merely the report of 'two ladies, daughters of William John Blake, of Southampton, who claim to be second cousins of William Blake,' and in a private letter he tells me that he has not been able to procure any documentary evidence of the statement. According to Messrs. Ellis and Yeats, Blake's father was Irish, and was originally called O'Neil. His father, John O'Neil, is supposed to have changed his name, on marrying Ellen Blake, from O'Neil to Blake, and James O'Neil, his son by a previous union, to have taken the same name, and to have settled in London, while a younger son, the actual son of Ellen Blake, went to Malaga. This statement rests entirely on the assertion of Dr. Carter Blake, who claimed descent from the latter; and it has never been supported by documentary evidence. In answer to my inquiry, Mr. Martin J. Blake, the compiler of two volumes of *Blake Family Records* (first series, 1300-1600; second series, 1600-1700), writes: 'Although I have made a special study of the genealogies of the Blakes of Ireland, I have not come across any Ellen Blake who married John O'Neil who afterwards (as is said by Messrs. Ellis and Yeats) adopted the surname of Blake' " (1924, 14).

²⁰ Si veda NLI 40,567/4/1-3; 20, 29. La copia di Yeats rilegata in pergamena è descritta in L 1955, 218.

²¹ Altre parole sono sottolineate alle pagine 137-139, 143-145, 148, 161. Si veda Ellis e Yeats 2014, 34.

this | allude to the | unfinished ‘Milton?’”, mentre a p. 147, sul margine destro, un’ulteriore nota a matita: “quote if | printed,” che è probabilmente collegata a quanto scrive a testo: “The ‘above’ mention of Blake is not printed by Mr. Robinson in his Reminiscences, and therefore cannot be quoted here”.

In *The Real Blake*, Ellis conclude la sua prima anticipazione sulle origini celtiche di Blake riconoscendo il Dr. Carter come fonte di W.B. Yeats, al quale si deve dunque la scoperta: “[...] there would have been an end of the story had not Ellen Blake borne to John O’Neil children of her own and if Dr. Carter Blake, who was descended from one of these, had not told the whole story to Mr. W.B. Yeats, on whose authority it is given here” (6).

Come si è accennato, l’informazione relativa alla fonte viene sostituita, in WWB, da una nota circa “The rebellious political enthusiasm of his grandfather”, John O’Neil, che avrebbe contraddistinto anche il padre del poeta, James Blake, avuto da una relazione con un’altra donna, e naturalmente William stesso, noto per l’abitudine filo-repubblicana di girare per la Londra dell’epoca con un berretto rosso. Non sorprende quindi la decisione di Yeats di non citare il Dr. Carter Blake neppure nei *Poems*:

THE POEMS 1893, XV

John O’Neil had also a son by his wife Ellen; and this son, settling in Malaga, in Spain, entered the wine trade, and became the founder of a family who proudly remember the tradition of their relationship to the mystic and seer.

MS 293/2/2, Folder 2, f. 4

hosier was his son, by a [^] but not by this marriage | There had been a previous union, – it is not certain whether | ~~previous wife or~~
~~mistress but~~ | of a legitimate description or not. However this may *following the ex* | ~~took the name of Blake, when~~ | have been, the boy, *did*
[?see] James O’Neil, father of the | ~~his father wedded the shebeen~~ | poet, took the name of Blake on his father’s marriage | ~~woman~~ [^] *adopted*
it. A son of John | O Neil & Ellen Blake went | over to Malaga in Spain, | prospered in the wine trade,
 married, | & had descendants ~~one of~~ [^] *among* whom | ~~is my informant.~~ [^] *Dr. Carter Blake, who vouches for these facts*. The
 wild | ~~The O’Neil blood, not without a~~ [^] *family which is credited with traditions* | ~~visionary drop in it,~~ [^] *wherein which banshee’s*
[♣] *second sight play a part.* ~~may well~~ | [^] *And the O’Neil blood may well* have some thing to do not – *both* | merely with the [^]
visionary form of the mysticism of | William Blake ~~but with~~ | & the lofty extravagance of | its expressions
~~reminding one~~ [^] *recalling* | of the *Tain Bo Cuilane* & that | [^] *other Irish* ~~brood of~~ epics. The lofty | station of [?†]
 Ireland in the his | symbolic system [^] *of nationalities make be* ~~may well too~~ | be rooted on some remembrance ^{the result}
of a predilection having its origin | ~~& pride of his forbearer~~ [^] *from the same root*.

WWB I, 3

His young son, James, whose mother is unknown, but who was not the fruit of this union, began at the same time to use the name of Blake. But if the old O’Neil origin was hidden, the wild O’Neil blood showed itself strongly in the next generation. William Blake, as we call him, was, before all things, an O’Neil. His descent from a stock who had seldom lacked their attendant banshee, even when hard destiny had brought low their once high estate, and hidden it under the smoke-blackened rafters of some poor cabin, may well have had much to do with his visionary gift. The rebellious political enthusiasm of his grandfather came out in the young poet also. It was a dangerous freak then to wear a red Phrygian cap in the streets of London, but he did this openly to show his republican sympathies in the days before the Reign of Terror had belied the early promise of the French Revolution.

Le pagine 4 e 5 di WWB I, così come i folia 5-6 del secondo Folder, mostrano evidenti eliminazioni e interpolazioni di Ellis, a matita, e sono interamente dedicate alla famiglia di Blake, con una descrizione dei fratelli e alcune parole dedicate alla sorella. Pressoché analoga nei tre documenti e anche in *The Real Blake* è la narrazione riguardo ai fratelli, con particolare attenzione al prediletto, Robert, per il quale tutti i biografi riconoscono che il poeta nutrì un profondo affetto. La figura di John, “the evil one”, è introdotta nei folia 5 e 6 del MS 293, alle pagine 4 e 5 di WWB e alla p. XV dei *Poems*, dove viene definito il prediletto dai genitori pur essendo la pecora nera della famiglia (in quest’ultimo, senza le ulteriori spiegazioni presenti invece nel MS 293 e in WWB):

POEMS 1893, XV

He had already a son John, the best beloved of father and mother, who grew up to be the black sheep of the family, and he begot afterwards James, who was to pester William with what Tatham calls ‘bread and cheese advice,’ and Robert whom William came to live like his own soul, and a daughter of whom we hear little, and among that little not even her name.

MS 293/2/2, Folder 2, ff. 5-6

James Blake had four other children – James who was always ^{^ The eldest, called after his father, | ^ who followed the trade of a hosier, was} | a pence counting & humdrum | person despite some Swedenborgian | tendencies; ever in the phrase of | [?] Tatham’s ^{^ in his} mass memoir of Blake ^{^ speaks of James} | as “pestering “his brother with timid | sentences of bread & cheese advice”; | *The impatience which would he aroused by his* | ~~see in him the fir[?st] origin of~~ ^{well meant councils probably accounts for some of the early} | some of ^{^ the} ante Swedenborgian & | anti prudential thunder of “~~The~~ | ~~Marriage~~; ^{^ William’s writings. [?Catherine]} ^{^ His sister} Catherine who ^{^ is remarkable | chiefly for showing that he was not the only the family strength. She} | outlined Blake & nearly all | her relations ;. Robert who was | the mystics ^{^ poet’s} favourite ^{^ brother} & John who | the bad boy of the family, ^{^ but and} who | “the evil one”; William frankly ^{calls him, but} | was dearest to the father & | mother. Sometimes when John | [?] William resented the favour shown ^{^ to John} his disreputable & disolute | brother he would be told that he | would yet beg his bread at | John’s door – a prophesy that || was literally fulfilled as dreams | are ^{^ said to be} by contraries, for John | after being apprenticed to a candle | maker at an immense premium | ran away from his master & | came in very evil plight to | seek the help of William’s ^{^ help} He | finally enlisted as a soldier x | but [?spattered] out [?in] & died | in a few months ^{^ after. Perhaps he resembled} – Had he taken | after [?that] his ^{^ the} disorderly grand | grandfather ? ^{^ John O’Neil} whose Christian | name he inherited ? ^{^ received} In one | of the minor poems we hear of him | as “my brother John, the evil one | in a black cloud making his | moan”. His evil balanced the | no less unpleasant virtue of James | & may well have served helped | into being a philosophy whose [?ath] | ethics ^{^ author} ethics rejects both “good” & “evil” | as commonly understood, in the ^{and demand,} | interest of pure ^{instead of them, life in the} imagination.

WWB I, 4-5

There were four other children—James, called after the father, who seems to have been of a mild disposition. The only reproach ever levelled at his undistinguished name is found in the manuscript of Tatham, whose view was evidently derived in later years from William himself. Tatham speaks of James having “pestered his brother with timid sentences of bread and cheese advice.” Robert was William’s favourite. With Robert’s spirit after death he believed himself to have held personal intercourse. John was the bad boy of the family. But he was the parents’ pet. When William resented this favouritism he was told that one day he would beg his bread at John’s door. The contrary of this is what actually occurred. || John was apprenticed to a candle maker at a handsome premium, but broke his articles, ran away, and came seeking help from William in very evil plight. The genius did not refuse to aid the scapegrace;

and eventually John enlisted in the army, but soon after died, it is believed, from the effects of wild living. Here is the ancestral turbulence showing itself again, with no redeeming quality of mind or heart to make it picturesque or acceptable. William did not in the least disguise from himself that there was no excuse for John. He speaks of “My brother John, the evil one, in a black cloud making his moan”; but the notion that even he was to be damned for his sins was more than could be endured. William’s rejection of the creed “that God will torment man in eternity for following his energies,” may have had its origin at this time from the double root of brotherly disapproval and brotherly tenderness such as he undoubtedly felt for John. The quaint statement in the “Marriage of Heaven and Hell,” that angels are always found, on account of their “conceit,” to speak of themselves as “the only wise,” is probably due, on the other hand, to reminiscence of the respectable James of the “bread and cheese advice.”

In *The Real Blake*, Ellis descrive i fratelli concentrandosi su John (“the first son, turned out a scapegrace”) e James (“The next brother, James, took his place, passed for the eldest, and became the favourite”) che, essendo i preferiti dei genitori, avevano indirettamente offerto a William l’opportunità di godere di una maggiore autonomia, garantita appunto dal privilegio di non essere il prediletto (“He had the advantage of not being a favorite”). La sua carriera artistica era tuttavia fonte di preoccupazione, in quanto “he would one day beg his bread at John’s door”, aggiungendo subito dopo, ma senza ulteriori approfondimenti, “The contrary of this is what happened” (3-4). Come riportano il MS 293 (ff. 5-6) e WWB, “il contrario” sarebbe in effetti avvenuto quando John “apprenticed to a candle maker at a handsome premium, [...] broke his articles, ran away, and came seeking help from William in very evil plight” (I, 4-5).

Non emerge alcuna corrispondenza tra il testo manoscritto e WWB, a partire dalla seconda metà della pagina 5 fino alla prima metà di pagina 10, dedicate alla formazione di Blake, alle sue visioni mistiche di Dio e del profeta Ezechiele, e ai suoi anni come incisore presso Basire.

Le conversazioni di William Blake con il fratello Robert, proseguite anche dopo la morte di quest’ultimo, sono presenti sia nei *Poems*, nei quali Yeats riporta anche una lettera di Blake scritta all’amico Hayley (“Thirteen years ago I lost a brother, and with his spirit I converse daily and hourly in the spirit, [...]”, XXX), che in WWB: “‘I know,’ writes Blake, ‘that our deceased friends are more really with us than when they were apparent to our mortal past. Thirteen years ago I lost a brother, and with his spirit I converse daily and hourly in the spirit, and see him in remembrance, in the regions of my imagination’” (WWB I, 34-35). Entrambe le opere propongono anche un’interpretazione in merito alle origini della modalità di incisione adottata da Blake grazie al fratello:

POEMS 1893, XXX

One night, a form resembling his brother Robert came to him and taught him how to engrave his poems upon copper, and how to print illustrations and decorative borderings upon the same pages with the poem.

WWB I, 34

The conception came to him in a dream. Robert appeared to him and dictated the process of printing from copper-plates, by which he published and so preserved all his writings from 1787 onwards.

In *The Real Blake* Ellis descrive la scoperta da parte di Blake della propria tecnica artistica in modo molto più dettagliato rispetto a quanto aveva fatto in precedenza in WWB, e a quanto riportato nei *Poems* yeatsiani: “In the year 1788-89 Blake was not only busy with his studies of Swedenborg, he received from a dream or vision of his dead brother Robert the invention

of the kind of printing in which he published all his autograph books. Robert directed him to write and draw in a liquid varnish that would protect a copper plate in an acid bath till only the lines were left standing up. He could then roll an ordinary printing roller soaked with printing ink over the surface and print as from an ordinary block” (116).

Le pagine 10 e 11 di WWB I, dedicate all'apprendistato di Blake come incisore presso l'Abbazia di Westminster, corrispondono al Folder 3 del MS 293. Ispirato dal luogo sacro, Blake sarebbe qui riuscito a immaginare il suo intero sistema mistico (“The spires and | towers of Westminster stand as a | glyph for inspiration in more than | one of his later drawings,” MS 293/2/2, Folder 3, f. 22; WWB I, 10). Le pagine 11 (dalla riga 8), 12 e 13 (fino alla riga 5) di WWB non sono contenute nel manoscritto e non si trovano nei *Poems*, mentre ne troviamo alcuni riferimenti in *The Real Blake* (“Polly or Clara Woods”, 37; “I have not yet seen the man”, 38).

Il matrimonio di Blake con Catherine Boucher è narrato nel secondo capitolo di WWB, “The Wife” (13-17), e nel quarto Folder del MS 293. All'interno dei *Poems*, così come nella versione manoscritta e in WWB, la *liaison* di William e Catherine sembra essere avvolta da un velo di romanticismo. Tuttavia, procedendo nella lettura e nel contesto storico del loro matrimonio, assume sempre di più i contorni di un dramma familiare (cfr. *The Real Blake*, 89-92).²² Il quarto Folder presenta una singola pagina, chiaramente scritta da Yeats ma con numerose cancellature e interpolazioni da parte di entrambi i curatori. Le pagine 13 e 15 di WWB, corrispondenti alla seconda metà del folio 21 del MS 293/2/2, e alla pagina XXVI dei *Poems*, riportano fatti analoghi, sebbene presentino alcune varianti formali o linguistiche: lo stile descrittivo, mai ipotattico dei *Poems* cede il passo ad un registro paratattico con frequenti sfumature poetiche nel MS 293 e in WWB. In *The Real Blake*, Ellis arricchisce il racconto con alcuni dettagli, come quelli sulla chiesa di Battersea nella quale Catherine Boucher e William Blake si sposarono il 18 agosto 1782: “[...] the church at Battersea, then newly rebuilt and decorated with painted windows to imitate real stained glass, which was not in that day so easily procurable as in our own” (40).

Come si può intuire dall'ultima parola del f. 21, “abruptly”, che lascia supporre una prosecuzione della narrazione, Yeats aveva probabilmente già abbozzato altre parti dedicate al matrimonio di William e Catherine nella propria copia manoscritta, corrispondenti forse alle restanti pagine di WWB, “The Wife” (15-16):

²² In *Life of William Blake*, Alexander Gilchrist è stato il primo a dichiarare: “Such harmony there really was; but ... it had not always been unruffled. There *had* been stormy times in years long past, when both were young; discord by no means trifling while it lasted. But with the cause (jealousy on her side, not wholly unprovoked), the strife had ceased also” (1942, 314-15), mentre A.C. Swinburne commenta nel 1868 (1906, 14): “Over the stormy or slippery passages in their earlier life Mr. Gilchrist has passed perhaps too lightly. No doubt Blake's aberrations were mainly matters of speech or writing; it is however said, truly or falsely, that once in a patriarchal mood he did propose to add a second wife to their small and shifting household, and was much perplexed at meeting on one hand with tears and on all hands with remonstrances”. In WWB, Ellis e Yeats aggiungono: “It is said that Blake wished to add a concubine to his establishment in the Old Testament manner, but gave up the project because it made Mrs. Blake cry” (WWB I, 42). E ancora in *The Collected Works of Arthur Symonds*, vol. IV, *William Blake*: “Another legend of the period, which has at least more significance, whether true or not, is referred to by both Swinburne and Mr. W. M. Rossetti, on what authority I cannot discover, and is thus stated by Messrs. Ellis and Yeats: ‘It is said that Blake wished to add a concubine to his establishment in the Old Testament manner, but gave up the project because it made Mrs. Blake cry.’ ‘The element of fable,’ they add, ‘lies in the implication that the woman who was to have wrecked this household had a bodily existence. ... There is a possibility that he entertained mentally some polygamous project, and justified it on some patriarchal theory. A project and theory are one thing, however, and a woman is another; and though there is abundant suggestion of the project and theory, there is no evidence at all of the woman.’” (1924, 47).

POEMS 1893, XXVI

In the day she would often take long walks with him, thirty miles at a stretch being no unusual distance, and having dined at a wayside inn, return under the light of the stars; and often at night, when the presences bade him get up from his bed and write, she would sit beside him, holding his hand.

MS 293/2/2, Folder 4, f. 21

When some fiery imagination | filled him and made him rise | in the middle of the night to set |
down the wonder that he saw, she | would rise too & sit beside him holding.

WWB I, 15

When the fury of his imagination roused him in the night to labour for hours, trembling with the fever of his mind, and pouring forth, line after line, of the great myth that is even now just beginning to yield up its secret and prove its worth, she rose with him at his bidding and sat silent and still by his side, holding her hand on his.

Anche Ellis si sofferma sulle lunghe passeggiate con le quali i coniugi erano soliti intrattenersi: “The long walks in which they used to delight were begun again extending sometimes twenty and thirty miles out” (184).

Il terzo capitolo di WWB, intitolato “Clerical Friends”, menziona i sei “unproductive years” (22) vissuti dal poeta tra la stesura dei *Poetical Sketches* (1783) e quella dei *Songs* (1789). Scritti di pugno da Ellis, ad eccezione dei folia 48-52 e della prima parte del folio 53, i folia 39-61 del quinto Folder corrispondono pressoché integralmente alla versione edita. Nel MS 293, il capitolo è introdotto da tre titoli, “A New Life . Beginning Literary Life.”, successivamente cancellati, probabilmente dallo stesso Ellis, a favore della versione “Clerical New friends”, che rimane infine “Clerical friends”. L’obiettivo di Ellis in queste pagine sembra essere quello di dimostrare come Blake sia stato condizionato dai suoi “clerical friends” a trascorrere i suddetti “unproductive years” e addirittura condotto a una sorta di sterilità artistica, poiché “He was [^] He was going through a period of mental change, ceasing to be a poet who enjoyed mysticism & | becoming a mystic who employed poetry” (f. 46; WWB I, 22). Ellis prosegue quindi la propria analisi indirizzandola verso la ricerca dei riferimenti al simbolismo mistico di Swedenborg, Boehme, Paracelso, Milton, Dante e Shakespeare (f. 46; WWB I, 23) già a partire dalle *Songs of Innocence and of Experience*.

Interessante l’integrazione yeatsiana ai folia 48-50, nei quali sottolinea come in quegli stessi anni il poeta potrebbe aver acquisito i primi rudimenti delle dottrine cabalistiche²³ e rosacru-ciane, ed essere addirittura entrato a far parte di un ordine esoterico che ricorda, già nel nome, l’ordine ermetico della Golden Dawn, di cui Yeats divenne membro nel 1890.²⁴ Non avendo

²³ Sull’influenza della dottrina cabalistica su Blake si vedano Sheila Spector, “Wonders Divine”: *The Development of Blake’s Kabbalistic Myth and “Glorious Incomprehensible”: The Development of Blake’s Kabbalistic Language* (2001); Ted Holt, “Blake’s ‘Elohim’ and the Hutchinsonian Fire: Anti-Newtonianism and Christian Hebraism in the Work of William Blake” (2003, 20-36).

²⁴ Sull’esperienza yeatsiana in seno alla Golden Dawn si rimanda a Harper 1974; Raine 1976. In *Yeats and the Language of Symbolism*, Frye sottolinea come Yeats e Ellis “approached Blake [...] from the wrong side of Blavatsky: that is, they had already acquired a smattering of occultism, and they expected to find in Blake an occult system or secret doctrine instead of a poetic language” (1947, 12).

alcuna evidenza di tale iniziazione, Yeats aggiunge che anche se fosse avvenuta, Blake non ne avrebbe mai dato notizia, poiché “the “students in question do not name themselves, or each other”. L’interpolazione con il nome della società esoterica, “The Hermetic Students of the G D” compare soltanto nel MS 293 e in WWB, mentre non è presente nell’edizione dei *Poems*, in cui Yeats accenna soltanto alla possibilità che Blake abbia conosciuto mistici e studenti di magia in quegli stessi anni:

POEMS 1893, XXXIII

He may also have met mystics and even students of magic, for there was then an important secret body working in London under three brothers named Falk. The miniature painter Cosway, too, may have come across him, and Cosway kept a house specially for the invocation of spirits. His own illumination probably reached its height between his twentieth and twenty-seventh year [...].

MS 293, F. 5, ff. 48-50;

It is possible that he received initiation into an order of Christian Kabalists [^] then established in London and known as “The Hermetic Students of the G D”. Of course this conjecture is not susceptible of proof. He would have said nothing about such initiation even if he [^] had received it. The [^] “students” [in question do not name themselves, or each other, and the object of their study is nothing less than universal magic. Without being a magician however Blake was naturally subject to some of the experience of trance, and may if we accept the mystical position have obtained thereby a knowledge of certain [^] intricate details of symbolism which one of the most distinguished Kabalists of our time ~~asserts~~ ^{denies} ~~can~~ believes to be absent from all published books [^] of his day and to be exclusively belonging to the “unwritten Kabala”. Vision or waking dream with its almost illimitable extent of mental territory, on which the [^] unspoken thought of persons expert in the use of trance [^] enables them meet each other [^] on purely mental territory, [...] may according to their theory, have supplied all that Blake knew. He himself claimed first such a faculty. ~~He may perhaps have picked up~~ [^] other and more ordinary sources [^] much from friends. [^] of mystical information were open to him. It is not known whether It is certain that his contemporary, the miniature painter Cosway, kept a ~~house~~ house for the study and practice of magic, & left behind him at his death a considerable bundle of magical formulae. Several terms of the writing of the Gnostics are to be found in the Poetic [^] Blake’s Books & there are indications to that seem to show acquaintance with Cornelius Arippa [*sic*] whose a translation of whose works were [^] was not uncommonly in the eighteenth to be met with in Blakes [^] his day.

WWB I, 24

It is possible that he received initiation into an order of Christian Kabalists then established in London, and known as “The Hermetic Students of the G D.” Of course this conjecture is not susceptible of proof. He would have said nothing about such initiation even if he had received it. The “students” in question do not name themselves, or each other, and the subject of their study is nothing less than universal magic. Without being a magician, however, Blake was naturally liable to some of the experiences of trance, and may, if we accept the mystical position, have obtained thereby a knowledge of certain intricate details of symbolism which one of the most distinguished Kabalists of our time believes to be absent from all published books of his day, and to exclusively belong to the “unwritten Kabala”. Vision or waking dream, with its almost illimitable extent of mental territory, on which the unspoken thought of persons expert in the use of trance enables them to meet each other on purely mental territory, [...] may according to this theory, have supplied all that Blake knew. He himself claimed such a faculty. Other and more ordinary sources of mystical information were open to him. It is not known whether he was able to avail himself of them, but it is certain that his contemporary, the miniature painter, Cosway, kept a house for the study and practice of magic, and left behind him at his death a considerable bundle of magical formulae. Several

terms of the writings of the Gnostics are to be found in Blake's books, and there are indications that seem to show acquaintance with Cornelius Agrippa, a translation of whose works was not uncommonly to be met with in his day.

In *The Real Blake* non sono presenti riferimenti diretti all'ordine ermetico, ma si trovano alcune occorrenze del termine "occultismo". La prima si riferisce a Cosway "a friend given to occultism, [who] must have been preaching magic to his credulous and Hibernian mind" (267). La seconda viene invece utilizzata da Ellis per caratterizzare lo stesso Blake: "His theory of a permanent mental substance into which he could dip his own mind [...] is now, of course, easily recognised as one that hardly differs from what is being scientifically proved to be as near to an account of the truth as any other which tries to describe etheric movements and changes in terms of more subtle and more unusual experiences than those that come to us every day through our five senses. These terms have hitherto belonged, in this, as in all sciences not yet scientific, to magicians and occultists. There is one thing of which we need continually to remind ourselves. Myth is the natural language of occultism in the mouth of primitive nature" (396).

Scritte da Yeats, con eliminazioni e interpolazioni sia di Yeats che di Ellis, le cinque pagine incluse nel Folder 6 corrispondono approssimativamente alle pp. 24-25 del primo volume di WWB. Esse continuano l'indagine condotta dai due curatori sugli studi che Blake avrebbe effettuato sulle dottrine di Paracelso e Boehme,²⁵ sulla sua conoscenza della cabala e del rosacrocianesimo (f. 26) e, ancora, sulla sua presunta affiliazione all'ordine G.D.:

order of Christian Kabalists known | as 'The Hermetic Students of the | G.D.' who existed [^] in London at the end | of the last century & beginning | of this ~~under those & thereby~~ and | devoted themselves to the study | & practice of Theurgy Kaballistic | & other of universal magic

affiliazione che, aggiunge Yeats in un'annotazione verticale a margine, poi cancellata, "would have always been a more or less obligatory | secret with him" (F. 6, f. 27). Una nota di Ellis, scritta a matita al di sotto della precedente annotazione di Yeats, conferma i dubbi sull'ingresso di Blake in un ordine occulto, considerando tuttavia la segretezza di tale appartenenza: "the entrance into occult, or secret philosophy would have itself been | a matter of reserve. Thus while his writings point to some such event, the absence of | all mention in biography & letters does not make it less probable" (*ibidem*). Un'ipotesi che sembra essere inoltre supportata dal movimento di rotazione degli zoa all'interno dei libri profetici che, sempre secondo Ellis, potrebbe essere pensato come "the result of studies prosecuted after initiation in such an order" (f. 27).

Alla p. 25 di WWB, che corrisponde al folio 52 del Folder 5 e al folio 30 del Folder 6, Yeats insiste sulle frequentazioni di Blake durante il periodo di composizione dei *Poetical Sketches* (1783), che non sembrano tuttavia riconducibili ai "Brothers of the Rose", bensì ad una "well known [?] eighteenth century | ~~natured~~ cotterie [*sic*]. Blake met | ~~them~~ [^] by Blake from time to time at | the house of a Mrs Johnston Mathews" (F. 6, f. 30), al numero 28 di Rathbone Place. I folia 48-50 del Folder 5 rimandano da un punto di vista contenutistico ai

²⁵ Relativamente all'influenza di Paracelso e Boehme su William Blake, si vedano: M.K. Nurmi, *Blake's Marriage of Heaven and Hell: A Critical Study* (1954, 30-37); J. Adlard, "A 'Triumphing Joyfulness': Blake, Boehme, and the Tradition" (1969, 109-122); S.F. Damon, *A Blake Dictionary: The Ideas and Symbols of William Blake* (1965, 322); K. Raine, *Blake and Tradition* (1969, 360); K. Fischer, *Converse in the Spirit: William Blake, Jacob Boehme, and the Creative Spirit* (2004).

folia 27-30 del Folder 6, continuando la ricerca sui riferimenti esoterici nella vita di Blake. Una ricerca che potrebbe essere stata sollecitata dallo stesso Ellis, dal momento che nell'edizione del 1893 dei *Poems* Yeats non accenna a notizie riguardo a una probabile affiliazione di Blake ad associazioni esoteriche dell'epoca.

Il settimo Folder, scritto da Ellis, è composto da 5 folia contenenti una prima bozza della *Memoir*, che si distanzia dalla versione edita in WWB. A differenza delle altre parti scritte da Ellis, i folia 61-65 sono caratterizzati da varie interpolazioni e depennamenti di entrambi i curatori. Le revisioni di Yeats si trovano in particolare nel folio 62, in cui egli cancella un intero paragrafo scritto da Ellis definendolo "Too obscure for this place", per poi barrare la sua stessa annotazione. L'unica corrispondenza tra il manoscritto e l'edizione Quaritch si ha tra il folio 61 e la p. 33, in cui Ellis, ritornando sulla figura di Catherine, insiste sulla sua totale mancanza di ambizioni e possibilità immaginative, aggiungendo: "[she] was in love with her husband | though he was not in love with her" (Folder 7, f. 61; WWB I, 33). Non vi sono correlazioni con i *Poems*. In *The Real Blake* i riferimenti a Catherine sono molteplici, ma in questa nuova versione Ellis sembra concentrarsi maggiormente sulle richieste coniugali di Blake e sui problemi da esse derivanti ("In bitter misery of heart she lost the power to find her whole world in her husband's arms, in the divine fever of married love. His confident demands of rapture revolted her. She lost sympathy and unity with him. They saw themselves suddenly as two strangers", 89).

I capitoli 4 ("The true career begun") e 5 ("The early prophetic books") di WWB sono vagamente anticipati nei Folders 8, 9 e 10, in cui la narrazione si sposta sull'entusiasmo blakiano per la rivoluzione francese (F. 8, ff. 34-35; WWB I, 38) e sul suo soggiorno presso Lambeth (F. 9, f. 38; WWB I, 38), a partire dal 1793, quando stampa le *Visions of the Daughters of Albion, America, Europe, Urizen*, e i *Gates of Paradise, Song of Los* e *Ahania* nel 1795 (Folder 9, f. 39; WWB I, 46; *Poems*, xxxix). In *The Real Blake* troviamo soltanto un riferimento, a p. 178, agli anni 1793-1794 e alle opere prodotte in questo periodo.

Il capitolo 6, "New Experience and New Vision," corrisponde quasi interamente al Folder 10 e tratta del soggiorno di Blake e della moglie presso la residenza del "dilettante poet" (F. 10, f. 91; WWB I, 50), William Hayley, a Felpham (*Poems*, xl-xli), fino alla rottura definitiva della loro amicizia nel 1807, quando "Blake suddenly discovered that Flaxman and Hayley, whom he had supposed to be his best friends and supporters, were arranging matters behind his back so that he might lose employment" (WWB I, 73). Gli eventi di Felpham non sono riportati integralmente nel manoscritto ed è probabile che alcune pagine dedicate all'argomento siano andate perdute. Il f. 96 si chiude con "a singular quarrel with a soldier", alludendo all'incidente in cui Blake avrebbe scacciato un soldato dal suo giardino, come è chiaramente riportato in WWB: "The soldier revenged himself by swearing that Blake cursed the king, and vowed that he would help Bonaparte should he come over. Blake was arrested" (WWB I, 55; in *Poems* 1893, xlii-xliii, con minime variazioni linguistiche). Riportando i fatti accaduti a Felpham, Ellis aggiunge che Blake avrebbe voluto tornare a Londra il mese immediatamente successivo al suo arrivo e come i tre anni trascorsi nella dimora di Hayley sarebbero stati un periodo di grande dolore e lavoro per il poeta: "but for a drunken soldier, who came, like the 'god out of the machine,' at the end and set things right again between Blake and Hayley, the Felpham period would have ended, as other periods of Blake's life had, in quarrel and estrangement. It came to this a little later; and the quarrel, when it at last arrived, was all the more bitter for delay, and the estrangement more contemptuous" (192).

I Folder 8, 9 e 10, rispettivamente numerati da Yeats e corretti da Ellis, sono per lo più scritti da Yeats con cancellazioni e interpolazioni di entrambi i curatori. Il Folder 11, com-

posto da Ellis, offre ulteriori scorci sulla relazione tra Blake e Hayley, e propone un breve resoconto sul processo subito da Blake nel 1804 e sulla sua assoluzione, grazie all'intervento di Hayley ("1804. The verdict of [^] 'Not Guilty' being received with "applause | in court," F. 11, f. 95; WWB I, 55; *Poems* 1893, xliii). Il Folder 12, di nuovo stilato da Yeats, riporta i versi incompleti che Blake dedica alla propria amicizia con Hayley: "That is the very thing he'll set you too. | If you break not your neck, 'tis not his fault. | But pecks of poison are not pecks of salt. | And when he could not act upon my wife, | Hired a villain to bereave my life" (MS 293, F. 12, f. 106; WWB I, 56).

Nel folio 106 del MS 293, Yeats non include alcun commento sulle accuse mosse da Blake contro Hayley (come emerge invece alle pp. 56-59 di WWB), ma pone attenzione ai già citati estratti del componimento blakiano: "If you break not your neck", "pecks of poison" e "to bereave my life", aggiungendo che "The word italicised explain one another". In WWB troviamo la spiegazione di questi versi e, in particolare, un'analisi dell'ultimo verso, "[which] refers to the affair of the soldier, Scholfield, who accused Blake of using seditious words, and thereby subjected him to a trial on a criminal (not in reality a capital) charge" (WWB I, 57). Nei *Poems*, Yeats riduce l'intero episodio relativo al soldato, qui denominato Scofield, a una mezza pagina, sottolineando soltanto come Blake lo avesse mitologizzato in *Jerusalem*, divenendo simbolo di Adamo. In *The Real Blake* (cap. XXI) scopriamo come W.M. Rossetti avrebbe tratto "l'affair" Scholfield dalla *Life* di Gilchrist, "where we are told that Blake used to suspect the Government, not Hayley, of having sent the soldier to entrap him in revenge for his having helped Tom Paine to escape from arrest a dozen years before" (296).

La p. 65 e le prime quattro righe di p. 66 di WWB riproducono il contenuto del Folder 13, scritto da Ellis, soffermandosi sulle affermazioni di Blake in merito alla disapprovazione mostrata da Hayley per la sua arte: "But of this work I take care to say little to W. H. | since he is as much averse to my poetry as to | a chapter in the Bible. x x x x But W. H. | approves of my designs as little as he does of my | poems, ..." (F. 13, f. 120; WWB I, 65; *the Real Blake*, 223). Il f. 121 si interrompe con "Till we meet I beg of God our Saviour to," a cui avrebbe dovuto seguire: "be with you and me, *and yours and mine*" (WWB I, 66) e risulta assente sia in *The Real Blake* sia nei *Poems*.

I folia corrispondenti alle pp. 66-85 del primo capitolo di WWB, ancora dedicati alla controversia con Hayley, sono andati perduti, e sembra esserci una lacuna di circa 44 folia tra il Folder 13 e il Folder 14, corrispondenti ai capitoli: 8. "Mental Position," (86-97); 9. "1804.-A Memorable Year" (98-108); 10. "1805. Blair's "Grave,"" (109-113); 11. "1805 to 1809.-Blake's Exhibition" (114-118); 12. "1810 to 1817" (119-121); 13. "After 1818.-The Lord's Prayer." (122-128); 14. "The Designs to the Book of Job" (129-136) della "Memoir". Il capitolo 15 della "Memoir" (WWB I, 137-140), proviene dal Folder 14, che presenta alcune annotazioni di Ellis. La prima pagina è intitolata "note to first scheme of Dante" (*The Real Blake*, 402), mentre la seconda mostra un disegno a matita di Ellis che riproduce i cerchi e i sette pianeti danteschi. I due folia del Folder 15, a cura di Yeats con una cancellazione e interpolazione di Ellis, chiudono la biografia di Blake nel MS 293. Essi sono riconducibili alla p. 162 della "Memoir," in cui Yeats cita la lettera di Blake a George Cumberland (12 aprile 1827; *Poems* 1893, l), poi ripubblicata di nuovo da Ellis a p. 433 di *The Real Blake*:

I have been | very near the Gates of Death, & have returned very weak | and an Old Man feeble | & tottering, but not in spirit | and life, not in the real | man, the Imagination which | liveth for ever. In that | I am stronger & stronger as this Foolish Body decays. | I thank you for the pains | you have taken with poor | Job. I know too well that | a great majority of Englishmen | are fond of the Indefinite | which

they Measure by Newton's | Doctrine of the Fluxions of an | Atom. A thing that does not | exist. There are Politicians | who think that Republican | Art is [?] Inimical to their | Atom for a line or lineament | is not formed by chance. A | line is a line in its | minutest subdivisions | straight or crooked It is | itself & not Intermeasurable | by any thing else such | is Job. But since the | French Revolution Englishmen | are all Intermeasurable one by | [?] another. Certainly | a happy state of agreement | to which I for one do not | agree God keep me from | the delusion of Yes & No too." (ff. [112], 113).

Conclusioni

La storia della composizione di WWB nasce da un tentativo di analisi da parte di Ellis del componimento "To the Jews" di Blake²⁶ (da *Jerusalem*; Blake 1966, 649), che aveva catturato l'attenzione di Yeats (1955a, 161):

He had a passion for Blake, picked up in Pre-Raphaelite studios, and early in our acquaintance put into my hands a scrap of note paper on which he had written some years before an interpretation of the poem that begins

The fields from Islington to Marylebone
To Primrose Hill and St. John's Wood
Were builded over with pillars of gold
And there Jerusalem's pillars stood.

The four quarters of London represented Blake's four great mythological personages, the Zoas, and also the four elements. These few sentences were the foundation of all study of the philosophy of William Blake, that requires an exact knowledge for its pursuit and that traces the connection between his system and that of Swedenborg or of Boehme. I recognized certain attributions, from what is sometimes called the Christian Cabala, of which Ellis had never heard, and with this proof that his interpretation was more than phantasy he and I began our four years' work [...]. (Yeats 1955a, 161)

Ellis ne dà conferma in *The Real Blake; a Portrait Biography* (1907), dove esprime la propria gratitudine ad Alexander Gilchrist per avere pubblicato il componimento blakiano, sfidando ogni lettore ad interpretarlo:

In the first edition of [Gilchrist's] the *Life of Blake* the poem *To the Jews* is given at full length, with a challenge at the top to whoever can do so to interpret it. The present writer has to thank Gilchrist for this challenge. It was what set him to work in 1870, and caused him to find that clue to the four regions, four points of the compass, four quarters of London and of the world, or the four ungenerated sons of Los, and four Zoas, with their relationships and their order of habitual arrangement, which had escaped the elder critics. [...]. The clue slept while its discoverer was travelling and living in Italy until, in 1890, Mr. Yeats asking for it, some rough hints were dragged out of a little notebook. Mr. Yeats took fire from the slender gleam and offered the collaboration which was entered on at once, and resulted in a crop of discoveries made now by one, now by the other, often by both at once, of which as many as could be got into any sort of order were thrust into the Quaritch edition [...]. The challenge that began it all is quietly suppressed in the second edition of Gilchrist, but all the old depressing mistakes are repeated.

²⁶ Come osserva Ian Fletcher, "At some time during or after 1875 Ellis left for Italy, postponing any serious attempt at editing or interpretation of Blake. When the Yeats family returned to Bedford Park in the late spring of 1888, W.B. Yeats was soon in touch with Ellis who was living just over half an hour's walk away at 40 Milson Road, West Kensington" (1972, 89-90).

The arrangement of the quarters of London and the chief towns of England and the continents of the world under the four Zoas is, although it was the clue to all Blake, a matter that itself is as difficult to sort up as anything that he contains. (356-357)

Colpito dalle annotazioni di Ellis, presenti nel taccuino da quest'ultimo redatto alcuni anni prima, nel 1890 Yeats si rende conto che le interpretazioni del collega, prodotte per "To the Jews", non sono semplice frutto della fantasia, e decide così di intraprendere con Ellis lo studio che li avrebbe portati alla realizzazione dell'edizione Quaritch.

In numerose lettere e *marginalia*, Yeats torna a rivendicare la paternità di Ellis, in quanto responsabile della parte più consistente di WWB e, in particolare, della biografia ("The writing of this book is mainly Ellis's. The thinking is as much mine as his. The biography is by him. He rewrote and trebled in size a biography of mine", 3 May 1900, WBGYL, 227; in Adams 1968, 47-48 e Wade 1968, 224).²⁷ La biografia a cui Yeats si riferisce ("He rewrote and trebled in size a biography of mine"), come si è detto, è quella da lui pubblicata successivamente come introduzione all'edizione della "Muses' Library" dei *Poems of William Blake* (1893). Fletcher torna ancora a precisare che "Ellis, it seems, completely rewrote the life, accepted with some additions and modifications the chapters on *The Symbolic System*, enlarged the short accounts to ten times their original length and wrote a number of extra chapters. [...]" (1972, 73).

Nella "Preface" all'edizione Quaritch, i due curatori evidenziano la natura della loro collaborazione:

The fellow labourers have not worked hand in hand, but rather have been like sportsmen who pursue the game on different tracks and in the evening divide their spoils. Each has learned in this way that the other was indispensable. The result is not two different views of Blake, so much as one view, reached by two opposite methods of study, worked out in order to satisfy two different forms of mental enjoyment. (WWB I, x)

Eppure, le annotazioni e le lettere di Yeats costituiscono una fonte di primaria importanza che ci consente di cogliere la sua crescente apprensione per eventuali incoerenze presenti in WWB, che sembrano provenire da prospettive divergenti rispetto a quelle del proprio cocuratore, così come dalle abitudini di quest'ultimo di oltrepassare i propri confini andando a riscrivere parti di testo non di sua competenza. Nel commentare, ad esempio, il secondo volume di WWB, Yeats esprime la necessità di confrontare le rispettive versioni al fine di evitare analisi contraddittorie:

The careless reviewer would seize with delight upon so good a joke as that two editors had worked for a year & a half on Blake & found he meant contradictory things. As it is many will believe we have read our meanings into him. Let us work separately by all means...but afterwards we must compare & bring our work into agreement. It is a mere matter of saying more or less often that we see the same truth from different sides. (NLI 30,550)

Ancora il 21 gennaio 1891, in una lettera indirizzata a John O'Leary, Yeats manifesta chiaramente la propria inquietudine, causata dalla fretta di Ellis di chiudere il volume: "The

²⁷ Nella stessa annotazione riportata sul risvolto della sua copia rilegata in pergamena, Yeats aggiunge: "The greater part of the 'symbolic system' is my writing; the rest of the book was written by Ellis working over short accounts of the books by me, except in the case of the 'literary period,' the account of the minor poems, and the account of Blake's art theories which are all his own except in so far as we discussed everything together". Yeats possedeva l'edizione del 1890 dei *Poetical Works of William Blake* curata da William Michael Rossetti, che probabilmente utilizzò come punto di partenza per le biografie.

reason why I am afraid of leaving Blake for a time is that Ellis is in a hurry & if I leave it may do some of my chapters himself & do them awry”; e aggiunge, “The boundary mark between his & mine being a not over well defined bourne. I had to put up a notice against trespassers a couple of weeks ago. Ellis is magnificent within his limits but threatens to overthrow them, and beyond them he is useless through lack of mystical knowledge” (Yeats 1986, 241-42). La competizione tra i due curatori si fa ancora più accesa nel momento in cui Ellis, rivedendo le bozze, inizia a riscrivere anche quei testi che Yeats aveva fornito per essere integrati nella versione definitiva.

Nonostante l’iniziale apprezzamento per l’edizione prodotta,²⁸ già a partire dal 1899 – ovvero subito dopo la pubblicazione – si fanno sempre più frequenti gli *obiter dicta* yeatsiani che muovono verso una riconsiderazione della stessa, in particolare nei confronti dei numerosi rimaneggiamenti del cocuratore.²⁹ Il 14 novembre 1899, Yeats personalizza il primo volume della copia donata a Lady Gregory di *The Works of William Blake* – adesso conservata presso la Henry W. and Albert A. Berg Collection della New York Public Library (Astor, Lenox and Tilden Foundations; Yeats 1997, 468-69) –, con la seguente annotazione autografa:

This book gives me no particular pleasure, at least my part does not. It is substantially correct in its interpretations, but it is full of misprints for which I am not responsible as I saw only a few of the proofs; & its description of the doctrine of more ancient mystics than Blake are inadequate, & in one or two cases mistaken” aggiungendo la propria firma e la data: “W. B. Y. May 3. 1900.” (CL2 468-469),

e ancora:

“His [Ellis’] mind was far more minute than mine, but less synthetic & had a tendency to make generalization on imperfect foundations, & was to remain content with discoveries. (Yeats 1997, 469)

L’anno successivo, all’interno della propria copia, evidenzia in modo critico alcune delle sue interpretazioni, sottolineando che sarebbe stato più appropriato presentarle come ipotesi da esplorare ulteriormente:

P.S. The Book is full of misprints. There is a good deal here & there in the biography etc. with which I am not in agreement. I think that some of my own constructive symbolism is put with too much confidence. It is mainly right but parts should be used rather as an interpretative hypothesis than as a certainty. The circulation of the Zoas, which seems to me unlike anything in traditional symbolism, is a chief cause of uncertainty, but most that I have written on the subject is at least part of Blake’s plan. There is also uncertainty about the personages who are mentioned by him too seldom to make one know them perfectly; & here and there elsewhere. | W.B.Y. May. 1900.” (WBGYL 227; cit. in Wade 218, 224)

Numerosi sarebbero anche gli errori imputabili proprio all’editore, “Old Quaritch” (WBGYL 227 [YL 220]); imprecisioni e refusi di vario genere che anche Ellis, alcuni anni prima,

²⁸ “The book must rouse a good deal of interest among literar[y] people & what will please me better influence for good the mystical societies through out Europe. You will like his system of thought it is profoundly Christian — though wrapped up in a queer dress — & certainly amazingly poetical — It has done my own mind a great deal of good — in liberating me from formulas & theories of several kinds. You will find it a difficult book — this Blake interpretation — but one that will open up for you I think as it has for me new kinds of poetic feeling & thought” (Yeats 1986, 218).

²⁹ La natura della collaborazione tra Yeats ed Ellis e la loro valutazione di WWB sono state oggetto di numerosi studi (Fletcher 1972; Masterson e O’Shea 1985; Antonielli e Nixon 2015; 2016).

aveva individuato nella propria copia, commentando a p. 41 del secondo volume: “this note belongs to the close of the previous chapter & is placed here by error. It refers to the poem ‘The Mental Traveller’. E. J. E. [Edwin John Ellis]”.

Nonostante la presenza di alcune “mystic truths” ottenute grazie ad una “supernatural assistance”,³⁰ la collaborazione dei due curatori sembra inoltre variamente frustrata da eventi e ragioni tutt’altro che spirituali, come Yeats rileva quando parla di “merciful stupidity of the body” (1955a, 164), riferendosi probabilmente alle mal celate gelosie nei suoi confronti da parte della moglie “straniera” di Ellis,³¹ così come della loro discutibile metodologia di combinare “philosophical discussion... with improvised stories” (162).

Yeats esprime il suo giudizio nettamente negativo sulla sua edizione in tre volumi, nel 1928, con parole incisive annotate a matita nella copia appartenente a Maud Gonnet:

Keep the book out of my sight. Ellis was a wild man & I a most ignorant boy & I long to correct every page. We did however persuade people that Blake knew what he was talking about if we did not. (6 settembre 1928; Yeats 2002, 5158)

Con questi presupposti inizia il lungo processo di rielaborazione delle biografie di Blake, avviato dai due curatori attraverso le rispettive pubblicazioni. Un processo che ha ulteriormente incrementato i dubbi, tra gli studiosi, riguardo all’attribuzione dei capitoli di WWB a Yeats o a Ellis. “The difficulty”, osserva Deborah Dorfman, “is to know where Yeats leaves off and Ellis begins adding” (1969, 198). Eppure, sebbene il manoscritto 293/2/2, incluso nei “Papers of Edwin John Ellis”, non copra l’intera opera pubblicata e si discosti in parte dall’edizione finale, ciò che emerge da una sua analisi è che la maggior parte dei folia sono stati scritti da Yeats, con interpolazioni e revisioni di Ellis poi confluite in WWB.

Yeats avrebbe dunque avuto un ruolo tutt’altro che secondario nella composizione di questo materiale³², nella scelta delle fonti, nella narrazione di fatti ed eventi improbabili nella vita di una figura che era per lui un genio, un modello da seguire. Il rispetto per Blake lo spinge a studiarlo ed emularlo, cercando anche di legarlo a sé stesso, alla sua storia, come dimostrano le parti sulla presunta ascendenza irlandese di Blake o sulla sua affiliazione alle società esoteriche dell’epoca, riferimenti solo in parte eliminati nelle edizioni successive. Yeats ed Ellis rinnegano l’edizione Quaritch, definendola un lavoro giovanile, dettato dall’entusiasmo; eppure, le biografie successive non esprimono tale rifiuto, piuttosto rivisitano il vecchio materiale, lo rimodulano levigando certe asprezze, e finendo in definitiva per confermare, con le parole di Warwick Gould, che “the Ellis and Yeats edition of Blake was ‘collaboration in the deepest sense’ ” (Gould in Antonielli e Nixon 2016, xii).

³⁰ “We believed that he [Ellis] felt supernatural assistance, and he himself passed through curious states and exultations” (Yeats 1973, 30).

³¹ Il lavoro dei due curatori venne pesantemente influenzato dalla presenza costante della moglie di Ellis, definita “[the] half-mad foreign wife” (*Mem*, 28), che sarebbe giunta al punto di cacciare Yeats dalla loro casa per settimane intere. Questo li avrebbe costretti a passeggiare per la strada senza la sua compagnia, ma restando nel suo campo visivo, per evitarne gli scatti di rabbia (Yeats 1973, 28).

³² In particolare, come abbiamo visto, il manoscritto corrisponde a due capitoli parziali del Volume I, “The Memoir” e “The Symbolic System” e a un capitolo incompleto del Volume II, intitolato “The Symbolic Structure of the Mystical Writings”.

*Riferimenti bibliografici**Fonti manoscritte*

London, British Library

Add MS 49,460, <http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_49460> (10/2023).

Add MS 39,764, <<http://www.bl.uk/collection-items/manuscript-of-william-blakes-the-four-zoas>> (10/2023).

Dublin, The National Library

MSS 30,289; 30,534; 40,567; 40,568

Reading, Special Collections, The University of Reading

MS 293/2/2; MS 991

Oxford, University of Oxford

Bodleian Library MS. Eng. misc. a. 8

New York, Stony Brook University

MS 294, <<http://www.stonybrook.edu/libspecial/collections/manuscripts/>> (10/2023).

New York, New York Public Library

Berg Coll MSS Yeats, WB, <<http://catalog.nypl.org/record=b15822455>> (10/2023).

Fonti a stampa

Adams, Hazard. 1968 [1955]. *Blake and Yeats: The Contrary Vision*. New York: Russell & Russell.

Adlard, John. 1969. "A 'Triumphing Joyfulness': Blake, Boehme, and the Tradition". *Blake Studies* vol. 1, no. 2: 109-22.

Antonelli, Arianna. 2009. *William Blake e William Butler Yeats: sistemi simbolici e costruzioni poetiche*. Firenze: Firenze University Press.

Antonelli, Arianna, and Fiorenzo Fantaccini (eds). 2012. "W.B. Yeats: Visions, Revisions, New Visions". *Studi Irlandesi. A Journal of Irish Studies* vol. 2: 15-196. <<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-sijis/issue/view/265>> (10/2023).

Antonelli, Arianna, and Mark Nixon. 2013. "Towards an Edition of Edwin John Ellis and William Butler Yeats's *The Works of William Blake: Poetic, Symbolic and Critical*". *Variants* vol. 10: 271-84.

Antonelli Arianna, and Mark Nixon (eds). 2016. *Edwin John Ellis's and William Butler Yeats's The Works of William Blake: Poetic, Symbolic and Critical. A Manuscript Edition, with Critical Analysis*. Firenze: Firenze University Press.

Bellin Harvey F, and Darrell Ruhl (eds). 1985. *Blake and Swedenborg: Opposition Is True Friendship*. New York: Swedenborg Foundation Inc.

Bentley Jr., Gerald E. 1979². *The Works of William Blake*, vol. I. New York: AMS Press.

—. 2001. *Stranger from Paradise: A Biography of William Blake*. New Haven-London: Yale University Press.

—. 2008-09. "The Publication of Ellis and Yeats, *The Works of William Blake* (1893)". *Blake. An Illustrated Quarterly* vol. 42, no. 3: 109-10.

Bentley, Gerald E. Jr., and Martin K. Nurmi. 1964. *A Blake Bibliography*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Blake, William. 1839. *Songs of Innocence and of Experience, Shewing the two Contrary States of the Human Soul*, edited by James J.G. Wilkinson. London: W. Pickering and W. Newbery.

—. 1874. *The Poetical Works of William Blake, Lyrical and Miscellaneous*, edited by William Rossetti. London: The Aldine Edition of English Poets, George Bell.

—. 1887. *The Poems of William Blake. Comprising Songs of Innocence and of Experience, Together with Poetical Sketches, and Some Copyright Poems Not in Any Other Edition*, edited by Richard H. Shepherd. London: Basil Montague Pickering.

- . 1893. *The Works of William Blake Poetic, Symbolic, and Critical, Edited with Lithographs of the Illustrated "Prophetic Books," and a Memoir and Interpretation*, edited by Edwin J. Ellis and William B. Yeats. London: Bernard Quaritch, 3 vols. (with A New Introduction by G.F. [sic] Bentley Jr. New York, AMS Press, 1979²).
- . 1905 [1893]. *The Poems of William Blake*, edited by William B. Yeats. London: G. Routledge & Sons.
- . 1905. *The Poetical Works Of William Blake; A New And Verbatim Text From The Manuscript Engraved And Letterpress Originals With Variorum Readings And Bibliographical Notes And Prefaces*, edited by John Sampson. Oxford: Clarendon Press.
- . 1906. *The Poetical Works of William Blake*, edited by Edwin J. Ellis. London: Chatto & Windus.
- . 1910. *Mr William Butler Yeats introduces the Poetical Works of William Blake, born in 1757, died in 1827, as the Second Volume in the Series of "Books that marked Epochs" published in the year 1910 by George Routledge & Sons, Limited*, edited by William B. Yeats. London: George Routledge & Sons. Ltd.
- Chapman, Wayne K. 2006. *The W. B. and George Yeats Library: A Short-Title Catalog*. Clemson: Clemson University Digital Press.
- Cunningham, Allan. 1839 [1830]. "William Blake". In Id., *The Lives of the Most Eminent British Painters and Sculptors, and Architects*, vol. II, 140-79. London: John Murray.
- Damon, Samuel F. 2013 [1965]. *A Blake Dictionary: The Ideas and Symbols of William Blake*, updated edition with a new foreword and annotated bibliography by Morris Eaves. Hannover: Dartmouth College Press.
- Dorfman, Deborah. 1969. *Blake in the Nineteenth Century: His Reputation as a Poet from Gilchrist to Yeats*. New Haven-London: Yale University Press.
- Ellis, Edwin J. 1907. *The Real Blake: A Portrait Biography*. London: Chatto & Windus.
- Ellis, Edwin J., and William B. Yeats. 2014. *The Works of William Blake: Poetic, Symbolic, and Critical (1893), a facsimile edition in 3 vols. edited by Edwin Ellis and W. B. Yeats*, with an introduction by Wayne K. Chapman. Clemson: Clemson Digital Press.
- Erdman, David. 1953. "Blake's Early Swedenborgianism: A Twentieth-Century Legend". *Comparative Literature* vol. 5: 247-57.
- Fischer, Kevin. 2004. *Converse in the Spirit: William Blake, Jacob Boehme, and the Creative Spirit*. Madison: Fairleigh Dickinson University Press.
- Fletcher, Ian. 1972. "The Ellis-Yeats-Blake Manuscript Cluster". *Book Collector* vol. 21: 72-94.
- Frye, Northrop. 1947. "Yeats and The Language of Symbolism". *University of Toronto Quarterly* vol. 17: 1-17.
- Garret, Clarke. 1984. "Swedenborg and the Mystical Enlightenment in Late Eighteenth-Century England". *Journal of the History of Ideas* vol. 45: 67-81.
- Gilchrist, Alexander. 1942 [1863]. *The Life of William Blake: Pictor Ignotus, with Selections from his Poems and Other Writings*, 2 vols. London: J.M. Dent.
- Harper, George M. 1974. *Yeats's Golden Dawn*. London: Macmillan.
- (ed.). 1975. *Yeats and the Occult*. London: Macmillan.
- Holt, Ted. 2003. "Blake's 'Elohim' and the Hutchinsonian Fire: Anti-Newtonianism and Christian Hebraism in the Work of William Blake". *Romanticism: The Journal of Romantic Culture and Criticism* vol. 9, no. 1: 20-36.
- Hough, Graham. 1984. *The Mystery Religion of W. B. Yeats*. Brighton: Harvester Press.
- Johnston Graft, Susan. 2000. *W. B. Yeats. Twentieth-Century Magus: An In-depth Study of Yeats's Esoteric Practices & Beliefs, Including Excerpts from His Magical Diaries*. York Beach: Samuel Weiser Inc.
- . 2015. *Talking to the Gods: Occultism in the Work of W.B. Yeats, Arthur Machen, Algernon Blackwood, and Dion Fortune*. Albany: Suny Press.
- Kelly, John S. 1985. "Yeatsian Magic and Rational Magic: An Uncollected Review of W. B. Yeats". *Yeats Annual* vol. 3: 182-89.
- Keynes, Geoffrey. 1921. *A Bibliography of William Blake*. New York: Grolier Club.
- Masterson, Donald, and Edward O'Shea. 1985. "Code Breaking and Myth Making: the Ellis-Yeats Edition of Blake's Works". *Yeats Annual* vol. 3: 53-80.
- Malkin, Benjamin H. 1806. *A Father's Memoirs of his Child*. London: Longman, Hurst, Rees and Orme.
- Nurmi, Martin K. 1957. *Blake's "Marriage of Heaven and Hell": A Critical Study*. Kent: Kent State University Press.

- Orel, Harold. 1968. *The Development of W.B. Yeats: 1885-1900*. Lawrence: The University of Kansas Publications.
- O'Shea, Edward. 1985. *A Descriptive Catalog of W. B. Yeats's Library*. New York and London: Garland Publishing.
- Raine, Kathreen. 1976. *Yeats, the Tarot and the Golden Dawn*. Dublin: Dolmen Press.
- . 1986. *Yeats the Initiate: Essays on Certain Themes in the Work of W.B. Yeats*. Mountrath: Dolmen Press; London: G. Allen & Unwin.
- Peattie, Roger W. 1978. "William Michael Rossetti's Aldine Edition of Blake". *Blake. An Illustrated Quarterly* vol. 12, no. 1. <<https://bq.blakearchive.org/12.1.peattie#n7>> (10/2023).
- Raine, Kathleen. 1969. *Blake and Tradition*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Rix, Robert. 2007. *The Cultures of Radical Christianity*. Aldershot: Ashgate.
- Rose Jonathan S., and Stuart Shortwell, Mary L. Bertucci (eds.). 2005. *Scribe of Heaven: Swedenborg's Life, Work and Impact*. West Chester: The Swedenborg Foundation.
- Saintsbury, George. 1874. "Review of the Aldine Edition of 'The Poetical Works of William Blake' ". *Academy* vol. 35: 559-601.
- Schuchard, Marsha K. 1992. "The Secret Masonic History of Blake's Swedenborg Society". *Blake: An Illustrated Quarterly* 26: 40-50.
- . 1995. "Yeats and the Unknown Superiors: Swedenborg, Falk, and Cagliostro". In M. Mulvey Roberts, H. Ormsby-Lennon, eds, *Secret Texts: The Literature of Secret Societies*: 114-168. New York: AMS.
- . 2000. "Why Mrs. Blake cried: Blake, Swedenborg, and the Sexual Basis of Spiritual Vision". *Esoterica* 2: 45-93.
- . 2002. *Restoring the Temple of Vision: Cabalistic Freemasonry and Stuart Culture*. Boston: Brill Academic Publisher.
- Shepherd, Richard H. 1887 [1874]. *The Poems of William Blake. Comprising Songs of Innocence and of Experience, together with Poetical Sketches, and some copyright poems not in any other edition*. London: Basil Montague Pickering.
- . 1893. *Selections from the Writings of William Blake*. Kegan Paul: Trench, Triibner, and Co.
- Spector, Sheila. 2001. "Wonders Divine": *The Development of Blake's Kabbalistic Myth and "Glorious Incomprehensible": The Development of Blake's Kabbalistic Language*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Swinburne, Algernon C. 1906 [1868]. *William Blake: A Critical Essay*. London: Chatto & Windus.
- Symons Arthur. 1924. *The Collected Works of Arthur Symons*, vol. IV, *William Blake*, edited by Martin Secker. London: Martin Seeker.
- Tatham, Frederick. 2007. *The Letters of William Blake*. Montana: Kessinger Publishing.
- Yeats, William B. 1955a [1926]. *Autobiographies*. London: Macmillan.
- . 1955b [1954]. *The Letters of W. B. Yeats*, edited by Allan Wade. London: Rupert Hart-Davis; New York: Macmillan.
- . 1961. *Essays and Introductions*. London-New York: Macmillan.
- . 1973 [1972]. *Memoirs: Autobiography – First Draft: Journal*, transcribed and edited by Denis Donoghue. London-New York: Macmillan.
- . 1977. *Letters to W. B. Yeats*, edited by Richard J. Finneran, George M. Harper, and William M. Murphy, with Alan B. Humber. 2 vols. London: Macmillan; New York: Columbia University Press.
- . 1986. *The Collected Letters of W. B. Yeats, Volume I, 1865-1895*, edited by John Kelly, and Eric Domville. Oxford: Clarendon Press.
- . 1997. *Volume II, 1896-1900*, edited by Warwick Gould, John Kelly, Deirdre Toomey. Oxford: Clarendon Press.
- . 1994. *Volume III, 1901-1904*, edited by John Kelly, and Ronald Schuchard. Oxford: Clarendon Press.
- . 2005. *Volume IV, 1905-1907*, edited by John Kelly, and Ronald Schuchard. Oxford: Clarendon Press.
- . 2002. *The Collected Letters of W. B. Yeats*, general editor John Kelly. Intelex Electronic Edition. Oxford: Oxford University Press.
- . 2005. *Mythologies*, edited by Warwick Gould, and Deirdre Toomey. London: Macmillan.
- Wade, Allan. 1968³. *A Bibliography of the Writings of W. B. Yeats*. London: Rupert Hart-Davis.



Citation: F. Fraccaro (2023)
La duplice visione. Miyabi e
dimensione politica nella sezione
8 dell'*Ise monogatari*. *Lea*
12: pp. 257-278. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14489>.

Copyright: © 2023 F. Fraccaro
This is an open access, peer-reviewed
article published by
Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>)
and distributed under
the terms of the Creative Commons
Attribution License, which
permits unrestricted use, distribution,
and reproduction in any medium,
provided the original author and source
are credited.

Data Availability Statement:
All relevant data are within the
paper and its Supporting Information
files.

Competing Interests: The
Author(s) declare(s) no conflict
of interest.

La duplice visione *Miyabi* e dimensione politica nella sezione 8 dell'*Ise monogatari*

Francesca Fraccaro
Università degli Studi di Firenze
(francesca.fraccaro@unifi.it)

Abstract

Current interpretations of section 81 of the *Ise monogatari* read it as a representation of the concept of *miyabi* (courtliness), defined as an ideal sphere of elegance divorced from worldly matters and political intrigues. Taking issue with the nonpolitical views of the *Ise Stories* entailed in such readings, this paper shows how the poem recited in this episode acquires political overtones through its narrative contextualization and the historical background evoked by its setting. While on surface the story depicts an ideal sphere of disengagement from the political arena, the very form of unworldly refinement it centres on, the composition of *waka*, also functions as a vehicle of covert criticism of the Fujiwaras' regime and a plea for virtuous government.

Keywords: Criticism, Government, Kawaranoin, Miyabi, Realm

Pur incentrato com'è sulle avventure galanti di un "uomo" (*otoko* 男) vissuto in tempi andati e identificabile con il poeta Ariwara no Narihira 在原業平 (825-80), l'*Ise monogatari* 伊勢物語 (*Racconti di Ise*, seconda metà del X secolo)¹ presenta

¹ Come è noto, la versione corrente dell'*Ise monogatari*, costituita da 125 *dan*, o sezioni, sarebbe stata redatta a più mani, in tempi diversi. La tesi più seguita, avanzata da Katagiri Yōichi (1975, 11-14), è che il testo, com'è giunto a noi, sia stato completato per fasi successive attraverso tre redazioni distinte: A) un nucleo originario di racconti poetici (*utamonogatari* 歌物語) assegnabili a Narihira e preesistenti la compilazione del *Kokin wakashū* 古今和歌集 (*Raccolta di poesie giapponesi antiche e moderne*, 905; d'ora in avanti *Kokinshū*) e in esso inclusi rispettandone l'impianto narrativo originario; B) un ampliamento del nucleo iniziale, collocabile in anni successivi alla compilazione del *Gosen wakashū* 後撰和歌集 (Antologia di poesie giapponesi, scelta posteriore, 951-58 ca.; d'ora in avanti *Gosenshū*) e caratterizzato dalla narrativizzazione di poesie di Narihira incluse nel *Kokinshū*, ma non facenti parte del nucleo di racconti iniziale; C) un terzo ampliamento databile alla seconda metà del X secolo, assumendo come *terminus ante quem* la poesia

vari episodi dedicati a eventi collettivi in cui sono ben riconoscibili personaggi storici già protagonisti dei rivolgimenti politici che, proprio all'epoca di Narihira (il IX secolo), portarono il clan dei Fujiwara a esercitare uno stretto controllo sul trono. In essi l'“uomo” compone – non diversamente dal vero Narihira, del quale rimangono anche versi encomiastici – poesie celebrative o commemorative, esaltando luoghi, contesti e personaggi che, un'ottantina d'anni dopo gli eventi narrati, dovevano apparire ai lettori dell'*Ise* come un mondo perduto di inarrivabile raffinatezza (*miyabi* 雅び). O almeno, nel vasto panorama di studi relativi all'*Ise monogatari* questo è in genere il significato assegnato dagli studiosi più autorevoli (Katagiri 1975, 18-19) alle sezioni in questione. Da tempo è tuttavia presente anche un filone di ricerca (Watanabe 1976; Tanaka 1985; Marra 1991; Kamio 2003; Fraccaro 2016, 2021) che legge gli episodi con “nomi veri” in chiave politica, individuando in essi un dissimulato dissenso nei confronti del nuovo regime politico, instauratosi con il sistema delle reggenze Fujiwara. Come evidenziato in vari contributi (Tanaka 1987; Kamio 2003b; Fraccaro 2021; Ōida 2021), particolare rilievo rivestono all'interno di queste sezioni i racconti in cui il protagonista compare nei panni di un “vecchio” (*okina* 翁), ambigua figura cui sono affidati celebrazioni o messaggi augurali che a una seconda lettura rivelano dei risvolti critici nei confronti dell'assetto politico vigente. Partendo da queste premesse, nelle pagine che seguono verrà analizzato un episodio in cui è di scena proprio lo *okina*. Si tratta della sezione 81, incentrata sull'elogio del giardino del Kawaraino 河原院 (Palazzo sul greto), la mitica residenza di Minamoto no Tōru 源融 (822-95), nobile di diretta discendenza imperiale, assunto al rango di Gran Ministro della Sinistra nel 972. L'episodio, tra i più famosi del testo, viene spesso interpretato come una rappresentazione dell'ideale estetico-comportamentale di cui l'intero *Ise monogatari* sarebbe un manifesto, il *miyabi* (Marra 1991; Ōida 2020), e al vecchio spetterebbe in quest'ottica la parte di originale cantore di tale dimensione. Muovendo dalla precedente letteratura critica, questo contributo cercherà di problematizzare tale chiave di lettura, evidenziando in particolare come il significato della sezione 81 non possa essere ricondotto solo alla peculiare e influente definizione apolitica che uno dei massimi studiosi dell'*Ise monogatari*, Katagiri Yōichi, assegna al concetto di *miyabi*. Se è infatti indubbio che nelle fonti storiche Minamoto no Tōru viene ricordato come supremo cultore di eleganze (un ruolo in cui certamente non ebbe rivali), è pur vero che in queste stesse fonti egli compare anche quale fiero oppositore del neonato regime Fujiwara: un aspetto ben noto al pubblico dell'*Ise monogatari*, e da tenere in debito conto nell'indagare le implicazioni ideologiche del testo. Oltre a collocare l'episodio sullo sfondo di riferimenti storici essenziali alla sua comprensione, si procederà inoltre ad analizzare la sezione 81 relazionandola brevemente con il successivo racconto (sezione 82), anch'esso incentrato sulla figura di una vittima dei Fujiwara, il mancato erede al trono, principe Koretaka 惟喬 (844-97). Attraverso la disamina delle analogie sceniche e delle tecniche compositive adottate dall'anonimo autore in entrambi gli episodi, verrà posto in evidenza come artifici retorici e pratiche poetiche tipici dell'epoca vengano in essi dispiegati non solo come manifestazioni di un'eleganza distaccata dal mondo politico, bensì come atti di velata protesta nei confronti del dominio dei Fujiwara.

della sezione 11 (*Wasuru na yo* 忘るなよ (Non dimenticare), di Tachibana no Tadamoto 橘忠幹, inclusa nello *Shūi wakashū* 拾遺和歌集 (Raccolta poetica di spigolature, 1005-07 ca.), VIII, 470). È importante osservare che, mentre in anni passati Katagiri si era attenuto all'idea delle tre redazioni distinte, in uno dei suoi contributi più recenti (2013, 1012-16), lo studioso insiste sul fatto che il “secondo *Ise*” riorganizza inglobandoli in sé anche i *dan* del “primo *Ise*”: ciò avvicina non poco la sua posizione a quanti ascrivono la versione in 125 *dan* a un unico autore. Per la questione autoriale e le tesi a favore di una redazione unica dell'*Ise monogatari*, si veda Fraccaro (2016, 38-43).

1. La sezione 81

Prima di passare all'analisi dei punti sopraelencati, ritengo utile presentare la sezione, che si apre con un rimando esplicito (per i lettori dell'epoca) a Minamoto no Tōru, qui designato come Gran Ministro della Sinistra (*hidari no ōimōchikimi* 左のおほいもうちぎみ), e alla splendida dimora che si era fatto costruire sulle sponde del fiume Kamo, il Kawaranoin, appunto. Data la sua brevità, lo riporto qui per intero.

C'era una volta un Ministro della Sinistra che viveva in una raffinata dimora che si era fatto costruire sulle sponde del fiume Kamo, nei pressi di Rokujō. Verso la fine del decimo mese, quando i fiori di crisantemo si tingono di rosso e le foglie autunnali si ammantano di mille colori, invitò alcuni principi per trascorrere insieme la notte bevendo e suonando strumenti musicali. Poco prima dell'alba, gli invitati composero alcune poesie per lodare l'eleganza della residenza del loro ospite. Non appena tutti ebbero intonato i propri versi, un vecchio mendicante, che si era fino ad allora trascinato ai piedi della veranda, si fece avanti e recitò i versi:

Quando sarò arrivato
a Shiogama?
Come vorrei che qui approdassero
le imbarcazioni uscite a pescare
nella bonaccia del mattino!²

Quando si era recato nel Michinoku, aveva potuto ammirare molte località inusuali. Ma nelle sessanta e più province del nostro paese non c'era luogo che uguagliasse Shiogama. Ecco perché il vecchio, per lodare il giardino del Ministro della Sinistra, aveva declamato i versi: 'Quando sarò arrivato a Shiogama?'. (Maurizi 2018, 108)

Avremo modo di analizzare più in dettaglio questo aspetto, ma l'accostamento operato dal "vecchio" (qui identificabile con il personaggio Narihira) tra lo stagno del Kawaranoin e la baia di Shiogama 塩釜 (Fornace del Sale),³ nell'allora remota provincia del Michinoku 陸奥 (nord-est del Giappone), si deve al fatto che, stando a varie fonti, Tōru aveva ricreato in miniatura nel vasto parco della sua dimora proprio quello scenario marino, arrivando al punto di riempire l'invaso dello stagno con acqua salata fatta portare ogni mese dalla costa, trasferendovi pesci di mare e riproducendo persino le fornaci che nella zona di Shiogama servivano all'estrazione del sale dalle alghe.⁴ Nel racconto, il commento finale ci ricorda che il protagonista dell'*Ise* si è in passato recato nel Michinoku e che i suoi versi sono scaturiti proprio dall'aver visto di persona le bellezze del sito reale. Non abbiamo alcun riscontro relativo a un viaggio del vero Narihira in questa regione, ma nelle sezioni iniziali del testo l'eroe, autoesiliatosi nelle province dell'est, raggiunge in effetti anche quella zona (sez. 14-15), e questo conferisce al commento narratorio il carattere di una analesi.

² "塩竈にいつか来にけむ朝なぎ釣りする船はここによらなむ" (Fukui 1994, 183).

³ Si tratta della parte meridionale della baia di Matsushima, nell'odierna Prefettura di Miyagi. Ancora oggi la zona, suggestivamente costellata da isolotti ricoperti da pini, è considerata tra le più belle del Giappone.

⁴ Le fonti che riportano questi particolari sono tutte successive all'epoca di cui si parla: ricordo in particolare il *Konjaku monogatari shū* 今昔物語集 (Racconti del tempo che fu, XII secolo, Libro XXIV, 2). Per contributi in lingue occidentali sul Kawaranoin si vedano Smits 2004, 2022; Atkins 2010, 5-7; Frank 2011a.

2. *Minamoto no Tōru (822-95): il politico e l'esteta*

Nella sezione 81 Tōru viene solo menzionato quale padrone della favolosa magione e promotore del convito. Pur non vestendo i panni del protagonista, tuttavia, il suo personaggio occupa invisibilmente la scena, essendo stato, Tōru, una figura di primo piano nel mondo politico e culturale della seconda metà del IX secolo. Figlio dell'imperatore Saga 嵯峨 (786-842, r. 809-23) nato da una concubina di rango inferiore, Tōru, come altri maschi della numerosa prole di Saga, fu tolto dalla linea di successione imperiale e reso aristocratico con l'attribuzione di un casato: Minamoto. Nei disegni di Saga, avrebbe dovuto ricoprire nel tempo le più alte cariche governative, assicurando al trono un fedele sostegno. La sua carriera fu senza dubbio prestigiosa, tanto che nell'872 egli assurse ai vertici del Gran Consiglio di Stato (*daijōkan* 太政官) con il titolo di Gran Ministro della Sinistra (*sadaijin* 左大臣), ma la sua posizione, così come quella di altri Minamoto al sommo della gerarchia di Stato, venne a essere di fatto svuotata dall'ascesa politica del ramo nord dei Fujiwara, che, alla testa di Yoshifusa 良房 (804-72) e del figlio adottivo Mototsune 基経 (836-91), si assicurò il potere attraverso intrighi di palazzo⁵ e, soprattutto, attraverso politiche matrimoniali mediante le quali questa linea del clan giunse a esercitare uno stretto controllo sul trono. Yoshifusa fu, come è noto, fratello, padre e zio di tre consorti imperiali:⁶ grazie a questi legami poté influenzare l'imperatore Montoku (di cui era zio materno) e successivamente impadronirsi delle leve di governo collocando sul trono il proprio nipote ancora bambino, l'imperatore Seiwa, di cui divenne il reggente (*sesshō* 摂政) nello stesso anno dell'intronizzazione (858). Sostenuta da macchinazioni che, con l'incidente Ōtenmon, ebbero l'effetto di eliminare i rivali politici di Yoshifusa, l'ascesa dei Fujiwara portò a un indebolimento del ruolo del Gran Consiglio di Stato e alla progressiva emarginazione delle famiglie aristocratiche politicamente più importanti, in primis i Saga Genji 嵯峨源氏, ossia i Minamoto nati da Saga, che all'epoca occupavano ancora ruoli governativi di massimo rilievo. Tra di essi, come già accennato, vi era anche Tōru. Avendo vissuto la sua gioventù sotto l'ala protettiva dell'imperatore Ninmyō (810-50, r. 833-50),⁷ Tōru era entrato a far parte dell'alta aristocrazia già nell'850 e nell'864 era stato insignito del titolo di Secondo Consigliere (*chūnagon* 中納言). Tuttavia, stando a Uchida Miyuki (2021, 128-30), pur salendo nella gerarchia di Corte, egli fu tenuto prudentemente a bada dai Fujiwara. Nell'864 venne infatti nominato Ispettore imperiale (*azechi* 按察使) delle province settentrionali del Mutsu 陸奥 (o Michinoku) e Dewa 出羽, vasti territori ricchi di risorse e fonti di enormi entrate per la capitale, che essendo stati da poco conquistati alle popolazioni native (gli Emishi 蝦夷), non erano ancora completamente sotto controllo. Per questo motivo l'incarico di *azechi* veniva talora assegnato a persone non gradite all'imperatore o comunque politicamente scomode (Uchida 2021, 131), con lo scopo di neutralizzarle attraverso l'allontanamento in zone remote e pericolose del Paese. Poiché più o meno a quest'altezza temporale il mandato cominciò ad essere ricoperto a distanza, senza cioè comportare rischiosi trasferimenti in quei luoghi lontani, si è sempre dubitato che Tōru sia stato davvero nel Michinoku. Raccogliendo vari indizi dalle

⁵ Si tratta dell'"incidente dell'era Jōwa" (*Jōwa no hen* 承和の変, 842), che vide rimuovere dalla linea di successione il principe Tsunesada 恒貞, figlio dell'imperatore Junna 淳和 (786-840, r. 823-33), e, ancora, dell'"incidente della Porta di Obbedienza al Cielo" (*Ōtenmon no hen* 応天門の変, 866), con il quale Yoshifusa eliminò le fazioni rivali a corte, rafforzando il potere della propria linea di discendenza (vs. quella del fratello Yoshimi 良相, 813-67).

⁶ Nobuko 順子 (809-71) sposa di Ninmyō 仁明 (810-50; r. 833-50) e madre dell'imperatore Montoku 文徳 (827-58, r. 850-58); Akirakeiko 明子 (829-900), sposa di Montoku e madre di Seiwa 清和 (850-80, r. 858-76); Takaiko 高子 (842-910), sposa di Seiwa e madre di Yōzei 陽成 (868-949, r. 876-84).

⁷ Ninmyō aveva fatto di Tōru, suo fratellastro, il proprio figlio adottivo.

fonti storiche, è stata però di recente sostenuta l'ipotesi che egli vi si sia effettivamente recato negli anni 865-66, espletando in loco il mandato, e ne sia tornato indenne portando per di più con sé un piccolo tesoro in falconi e sparvieri (costosissimi animali da caccia per i quali il Mut-su-Dewa andava famoso), che avrebbe poi donato a principi e Minamoto legati alla sua cerchia (Uchida 2021, 130-31). Nell'872, anno della morte di Yoshifusa, Tōru venne nominato Gran Ministro della Sinistra, mentre il suo rivale politico, Mototsune, divenne Gran Ministro della Destra (*udaijin* 右大臣). Nonostante la posizione gerarchicamente inferiore,⁸ Mototsune sarebbe comunque riuscito a concentrare tutto il potere nelle proprie mani nell'876, anno dell'abdicazione di Seiwa. Prima di abdicare il sovrano gli conferì infatti l'intera cura degli affari di Stato, giustificando tale decisione con il fatto che il Gran Ministro della Sinistra, Tōru, “d'indole quieta e solitaria”⁹ (Takeda e Satō 2009, 715), aveva in precedenza lamentato di non riuscire a reggere il peso delle incombenze di governo.¹⁰ Mototsune divenne dunque il reggente del nipote, l'imperatore bambino Yōzei e nell'880 raggiunse l'apice della gerarchia politica, conseguendo i titoli di Cancelliere (*kanpaku* 関白) e Gran Ministro di Stato (*daijō daijin* 太政大臣). Durante il regno di Yōzei (876-84), Tōru visse in ritiro, rifugiandosi presso il Seikakan 栖霞観 (Belvedere della dimora tra le nubi rosate), una sua villa nella piana di Saga, ai piedi del monte Atago. In questo stesso periodo egli potrebbe essersi dedicato alla costruzione della più fastosa e celebre delle sue dimore, il già menzionato Palazzo sul Greto (Kawaranoin), nella zona sud-ovest della capitale: tra le date proposte da alcuni studiosi figurano infatti gli anni che vanno dall'872 (Jōgan 14) all'884 (Gangyō 元慶 8; Yamazaki 1994, 293). Sappiamo che la proprietà, affacciata sulla sponda ovest del fiume Kamo e confinante a sud con il grande Corso del Sesto Rione (Rokujō Ōji 六条大路), era immensa (quattro *machi* 町, cioè circa sei ettari) e che doveva essere davvero principesca in tutti i suoi aspetti, visto che, dopo la morte di Tōru, venne acquisita dall'imperatore abdicatario Uda 宇多 (867-931, r. 887-97). Benché situato all'interno della capitale, il parco del Kawaranoin costituiva, nella sua vastità, un'area tranquilla e isolata dal trambusto cittadino, una sorta di mondo a parte ove il Gran Ministro della Sinistra si sarebbe in particolare dedicato alla coltivazione dello spirito di libertà e eleganza che va sotto il nome di *fūryū* 風流 (cin. *feng liu*; Frank 2011a, 118), un ideale di ascendenza taoista che Tōru potrebbe forse aver perseguito anche in chiave religiosa, legando la realizzazione del giardino a pratiche finalizzate al conseguimento dell'immortalità (120-21). Come si affrettava a dire chiunque affronti l'argomento, le diverse accezioni del termine rendono difficile esplicitare in modo univoco il significato di *fūryū*. Ricordando per ora che nel *Man'yōshū* 万葉集 (*Raccolta delle diecimila foglie*, 759 ca.), compaiono poesie dove ai sinogrammi che compongono *fūryū* 風流 viene applicata la lettura giapponese “*miyabi*”,¹¹ mi atterrò qui a una delle definizioni più semplici, quella di eleganza, là dove la dimensione estetica perseguita si traduce nella creazione di contesti materiali e spirituali all'insegna della ricercatezza e della perfezione. In prima battuta, la descrizione che l'*Ise monogatari* ci dà del Kawaranoin nella sezione 81 – un luogo raffinato, sede di un nobile convito di principi, teatro di libagioni, musica e poesia – può definirsi *fūryū* nell'accezione appena data. In una fonte letteraria in sinico

⁸ Tra i due ministri, quello di Destra era il meno importante.

⁹ “為性蕭疎にして”.

¹⁰ Così riporta l'ultimo degli annali ufficiali del Giappone, il *Nihon sandai jitsuroku* 日本三代実録 (Cronaca veridica di tre regni, 902), libro 29, undicesimo mese dell'anno 18 dell'Jōgan 貞観 (876; cf. Takeda e Satō 2009, 715).

¹¹ Per esempio nel citatissimo scambio poetico (II.126-127) tra Ishikawa no Iratsume 石川郎女 e Ōtomo no Tanushi 大友田主, dove i caratteri con cui Tanushi viene definito (e si autodefinisce) “uomo d'eleganza”, sono alternativamente 遊士 e 風流士, letti entrambi *miyabio* (Konishi 1984, 221-22).

posteriore di quasi cent'anni – il *Kawaranoin no fu* 河原院賦 (Rapsodia sul Kawaranoin, 970 ca.),¹² composto dal grande letterato (*monnin* 文人), poeta e lessicografo Minamoto no Shitagō 源順 (911-83)¹³ – la residenza, ormai caduta in abbandono, viene rappresentata al suo apogeo come “[...] una villa priva di vicini / per sua natura lontana dal chiasso e dalla confusione del mondo”.¹⁴ In origine, ricorda sempre il testo, “al suo portale si affollavano i carri di gran dignitari, e persone a cavallo; / lo splendore di magnifiche vesti femminili si rifletteva sul suolo. / Sempre vi risuonavano canti e melodie di organi a bocca”.¹⁵ Ora, stando a Watanabe Minoru (1976, 203-19), proprio in questa dimora di suprema eleganza, luogo di coltivazione di arti e piaceri, avrebbe preso forma un circolo letterario frequentato da nobili di orientamento anti-Fujiwara, tra i quali Narihira e il fratellastro Yukihira 行平 (818-93), che insieme a Tōru avrebbero dato vita a una prima versione dell'*Ise monogatari*. Si tratta di un'ipotesi che, pur con qualche eccezione (Ōida 2021, 454), trova oggi scarsa accoglienza.¹⁶ La menziono comunque per l'ampia risonanza avuta in passato dalle tesi di Watanabe, ma anche per ricordare che, molti decenni dopo la morte di Tōru, negli anni Sessanta-Ottanta del X secolo, al Kawaranoin si creò in effetti una cerchia letteraria, per lo più formata da *monnin*, da Minamoto e personaggi di discendenza imperiale, e animata dal bisnipote di Tōru, il monaco Anpō 安法 (ca. seconda metà del X sec.), custode di ciò che restava della favolosa dimora, ormai trasformata in tempio buddhista:¹⁷ proprio in quest'ambito molte furono le rievocazioni della passata magnificenza della villa e il rimpianto per il suo presente declino. Tra di esse la magistrale rapsodia di Minamoto no Shitagō pocanzi citata.

Tōru uscì dal suo splendido isolamento solo nell'884, quando lo stesso Mototsune depose il nipote Yōzei a causa del suo squilibrio mentale. Stando allo *Ōkagami* 大鏡 (Il grande specchio, XII secolo), a un consiglio dell'alta aristocrazia riunita per valutare i possibili successori di Yōzei, Tōru avrebbe proposto sé stesso dicendo: “Ma perché mai discutere? Se cercate un discendente prossimo dell'imperatore, c'è qui pure qualcuno come Tōru!”¹⁸ al che Mototsune l'avrebbe zittito replicando che non esistevano precedenti di principi ascesi al trono dopo essere stati resi dei semplici aristocratici.¹⁹ L'episodio, assai famoso, è probabilmente un'invenzione

¹² Il titolo esatto è: 奉同源澄才子河原院賦, in lettura sino-giapponese *Gen Chō saishi ga Kawaranoin no fu ni dōji taematsuru* (Composto sulle rime della Rapsodia del Kawaranoin del letterato di talento Gen Chō), comunemente abbreviato in *Kawaranoin no fu*. Chō è il soprannome alla cinese di Minamoto no Tamenori 源為憲 (? - 1011), letterato, poeta e allievo di Shitagō. La rapsodia è contenuta nell'antologia di testi cinesi *Honchō monzui* 本朝文粹 (Quintessenza letteraria del nostro paese, 1060 ca.), I, 10 (Ōsone, Kinpara e Gotō 1992, 126-27); per una versione annotata e commentata si veda Gotō (2006, 67-81); traduzione in francese in Frank (2011c, 194-96).

¹³ Shitagō era discendente del fratello maggiore di Tōru, il Gran Consigliere (*dainagon* 大納言) Minamoto no Sadamu 定. Il figlio di questi e nonno di Shitagō, Itaru 至 (?-?), viene menzionato nella sezione 39 dell'*Ise monogatari*. Il padre di Shitagō, Kozoru 挙 (m. 930), scomparve assai giovane, e senza oltrepassare il sesto rango, ricoprendo incarichi di corte assai modesti.

¹⁴ “有院無隣、自隔囂塵” (Ōsone, Kinpara e Gotō 1992, 126-27; Gotō 2006, 68). Dove non altrimenti indicato le traduzioni sono mie.

¹⁵ “軒騎聚門、綺羅照地。常有証笙歌之曲” (Ōsone, Kinpara e Gotō 1992, 127; Gotō 2006, 68-69).

¹⁶ Per valide e stringenti obiezioni alle tesi di Watanabe si rimanda a Katagiri (1986).

¹⁷ Per le complesse vicende del Kawaranoin dopo la scomparsa di Tōru e per la figura del monaco Anpō, si rimanda a Inukai (2004) e a Frank (2011b, in particolare 148-49).

¹⁸ “いかがは。近き皇胤をたづねば融らも待るは” (Tachibana e Katō 1996, 70). In inglese si veda McCullough (1980, 93-94).

¹⁹ In realtà un precedente esisteva. L'imperatore Kōnin 光仁 (709-81; r. 770-81), pur senza ricevere un casato, era stato in origine rimosso dalla linea di successione. La smentita più clamorosa alle asserzioni di Mototsune è tuttavia il caso dell'imperatore Uda (867-931; 887-97), terzo figlio di Kōkō 光孝 (830-87; r. 884-87), già reso un Minamoto dal padre, che poi lo reintegrò nella linea di successione, designandolo erede al trono poco prima di morire (887).

dell'anonimo autore dello *Ōkagami*, spiegabile col fatto che Tōru era considerato la figura più rappresentativa tra gli antagonisti politici dei Fujiwara (Tachibana e Katō 1996, 70-71). Vero o falso che sia l'aneddoto, le premesse da cui esso sarebbe scaturito, ossia l'opposizione di Tōru al nuovo regime, sono certamente vere: con il suo ritiro dalla scena politica negli anni di incontrastato dominio di Mototsune, Tōru sembra aver voluto affermare l'incompatibilità del proprio ruolo di governo con il sistema delle reggenze instaurato dai Fujiwara.

Una volta asceso al trono l'imperatore Kōkō (830-87; r. 884-87), e nonostante tale ascesa fosse stata imposta da Mototsune, Tōru riprese comunque servizio a Corte, espletando le proprie mansioni di governo fino alla morte: sembra infatti che l'anziano sovrano, meno malleabile ai voleri dei Fujiwara di quanto previsto,²⁰ riponesse in lui la propria fiducia (Uchida 2021, 133), riconfermata poi dal successore Uda.

3. Un luogo di eleganze, una dimensione a parte

Sullo sfondo degli avvenimenti storici appena delineati passerò ora ad analizzare la sezione 81, ma prima di procedere è necessario elencare alcuni punti controversi relativi alle circostanze reali in cui sarebbe stata composta la poesia del "vecchio".

A) Nell'*Ise monogatari* il "vecchio", così come l'anonimo "uomo" (*otoko*) di tante sezioni, viene identificato con Narihira, ma mentre alcuni *waka* recitati dallo *okina* sono effettivamente assegnabili al poeta (sez. 76, sez. 97), non sappiamo se *Shiogama ni* sia stato composto dal personaggio storico, come sostiene Watanabe Minoru (1976, 210-11), oppure se, come ipotizza Katagiri (2013, 614), sia una contraffazione inserita durante la terza fase di redazione del testo (1975, 190), o comunque dopo la compilazione del *Kokinshū*.

B) Nonostante la sua fama, non sappiamo neppure che aspetto avesse in origine il giardino del Kawaranoin. Il più antico riscontro pervenutoci a questo riguardo è infatti posteriore alla morte di Tōru di una decina d'anni. Si tratta di una poesia di Ki no Tsurayuki 紀貫之 (871?-945?) inclusa nel *Kokinshū* (XVI, 852), il cui *kotobagaki* 詞書 (Nota introduttiva) sembrerebbe confermare almeno in essenza la veridicità delle fonti più tarde. Esso recita infatti: "Composta vedendo la riproduzione del paesaggio del luogo chiamato *Shiogama* ('Fornace del Sale') nella residenza del Ministro di Sinistra di Kawara dopo la sua scomparsa" (Sagiyama 2000, 515, corsivo mio).²¹ Dovrebbe essere la prova che il parco era stato progettato a imitazione della baia di Shiogama, ma alcuni studiosi sostengono che questo *waka* propone un'immagine del luogo affermata solo successivamente alla sua creazione: agli inizi lo stagno doveva richiamare un anonimo scenario marino, com'era norma per i giardini dello *shindenzukuri* 寝殿造り, lo stile architettonico delle abitazioni aristocratiche dell'epoca (Nishiki 2014, 191-92).

Queste discussioni si legano all'anomala struttura del racconto, rilevata da vari studiosi (Watanabe 1976, 96 e 110-11; Hanai 1995, 253-54; Kamio 2003a, 76-77; Nishiki 2014, 186). Nella parte iniziale abbiamo infatti la descrizione delle circostanze: l'ospite (il Gran Ministro della Sinistra, Tōru), il consesso di principi, la "raffinata dimora sulle rive del fiume

²⁰ Nelle sue politiche governative Kōkō mirò dichiaratamente a un ritorno all'era Jōwa, ossia a un ripristino delle prerogative imperiali esercitate sotto il regno di Ninmyō, creando una netta cesura rispetto alla linea degli imperatori controllati dai reggenti sotto i regni di Montoku, Seiwa e Yōzei (Kimura 2019, 12-14).

²¹ "河原左大臣の、身まかりて後、かの家にまかりてありけるに、塩釜と言ふ所の様を作りけるを見て、よめる" (Kojima e Arai 1989, 256). Questi i versi composti da Tsurayuki: "きみまさで煙たえにし塩釜のうらさびしくも見えたる哉" (*ibidem*). Traduzione di Sagiyama 2000, 515: "Ora che vi manca Sua Signoria, / non più si leva il fumo / nella baia di Fornace del Sale; / ah, che desolazione incute / la vista del paesaggio!".

Kamo”, il momento (fine decimo mese) e le attrazioni sceniche (crisantemi e foglie autunnali). Stranamente la baia di Shiogama non viene menzionata. Dopo aver passato la notte libando e suonando, i principi compongono versi a elogio della villa: ne ignoriamo i contenuti perché i *waka* non vengono riportati, ma, nella logica di un *utamonogatari*, le poesie dovrebbero essersi imperniate sui motivi stagionali elencati nel passo introduttivo, ossia i sopracitati crisantemi e foglie autunnali. Atteso che i principi abbiano finito, strisciando da sotto la veranda, entra in scena il “vecchio” e recita un *waka* che, esternando il suo stupore per essere giunto a Shiogama, non ha niente a che vedere con il contesto descritto all’inizio. La discrepanza tra la premessa in prosa e la celebrazione poetica dello *okina* è talmente marcata da rendere necessaria la successiva spiegazione circa la visita da lui fatta in gioventù a Shiogama: proprio perché l’ha visitata, avverte il narratore, il vecchio ha ora elogiato la straordinaria bellezza del Kawaranoin come identica a quella del sito reale. Oltre a questa anomalia nella struttura del racconto gli studiosi rilevano anche un’apparente imperizia retorica (Katagiri 1975, 190; Mostow e Tyler 2010, 173-74). Il protagonista ricorre infatti a un paragone visivo (un *mitate* 見立 ㄗ) per sovrapporre l’immagine della vera Shiogama a quella della sua riproduzione in miniatura: un’operazione a prima vista insulsa, visto che il giardino era noto proprio per essere una imitazione di Shiogama.

Pur con differenti sfumature, il dibattito critico ha cercato di rendere conto degli aspetti illogici e degli apparenti punti deboli di questa sezione. La prolissità del racconto, l’incongruenza dei versi rispetto alle circostanze descritte e il livello apparentemente modesto della performance poetica troverebbero una spiegazione convincente ipotizzando che Narihira – il vero Narihira – sia stato il primo a riconoscere, forse in occasione dell’inaugurazione della villa, la baia di Shiogama nello storico stagno del Kawaranoin, in origine solo un esteso specchio d’acqua costellato da più isolotti (Nishiki 2014, 191). Così, mentre i principi compongono, si suppone, versi convenzionali legati ai crisantemi (simbolo e augurio di lunga vita per la villa e il suo padrone; Nikishi 2014, 184), il “vecchio” Narihira reinventa il luogo, trasfigurandolo, con mossa originalissima, in un sito esotico di ineguagliabile fascino (192-93). Alternativamente, Watanabe Minoru (1976, 210-11) ha avanzato l’ipotesi che il giardino fosse già modellato su Shiogama e che Narihira, star di una coterie letteraria raggruppata attorno a Tōru, componesse *Shiogama ni* a elogio della villa, facendolo precedere da una introduzione poi sostituita da Tōru con quella che conosciamo. Lo stesso Tōru avrebbe anche aggiunto di suo pugno il commento finale “ricordando” la propria visita al Michinoku in qualità di *azechi*. L’episodio sarebbe insomma opera congiunta di Tōru e Narihira per esaltare l’ideazione della villa. Una terza lettura (Katagiri 1975, 188, 190; 1986, 3) ipotizza nuovamente che il parco fosse stato pianificato a imitazione di Shiogama. Il racconto farebbe pensare a un convito per l’inaugurazione della villa e in questo contesto al personaggio di finzione “Narihira” (lo *okina*) verrebbe affidato il compito di essere il primo a riconoscere gli intenti del progettista, ravvisando nello stagno la veduta della baia. Pura finzione letteraria, la poesia marcherebbe allora una sorta di battesimo poetico del Kawaranoin (Katagiri 1975, 190), configurandosi come l’inchino nostalgico a un personaggio famoso (Tōru) per essere stato insuperato cultore di eleganze, e al tempo stesso come un’epifania dell’ideale estetico-comportamentale su cui incentrerebbe l’intero *Ise monogatari*, il *miyabi*, appunto. Nell’assegnare questa sezione alla seconda o terza fase dell’*Ise monogatari*, Katagiri insiste, com’è sua consuetudine, sulla funzione celebrativa dello *okina* quale figura augurale, e, al tempo stesso, quale cantore di passati, irraggiungibili splendori (2013, 607-12). Il tono nostalgico sembrerebbe qui particolarmente appropriato, perché, collocando la stesura della sezione nella seconda metà del X secolo, i futuri destini del Kawaranoin, ossia il suo graduale declino e la successiva trasformazione in un tempio buddhista, erano già ben noti ai lettori.

Tutte le letture sopra riportate, pur divergendo sulla paternità dei versi e pur con angolature differenti, vertono sulla sofisticata originalità di *Shiogama ni* (l'effetto sorpresa del raffronto inaspettato; il battesimo letterario del luogo attraverso la finta scoperta dell'identità tra la vera baia e il disegno dello stagno) e il ruolo celebrativo dello *okina*. In esse l'impiego descrittivo di etichette come *fūryū(na)* inquadra l'episodio in una dimensione di suprema eleganza e di rarefatto distacco dalle miserie terrene.

4. La dimensione del *miyabi*

In sintonia con il punto di vista prevalente nell'odierno dibattito critico, tali approcci vedono nella sezione 81 la sola rappresentazione di un mondo di superiore bellezza, che è poi, nell'ottica di Katagiri Yōichi, il mondo dell'intero *Ise monogatari*. Nell'interpretazione del grande studioso la realtà storica entra nel testo solo per essere mitizzata, celebrata come un passato di gloria e insuperato splendore, un mondo al di sopra dei grandi rivolgimenti politici che videro coinvolti i personaggi menzionati per nome nel testo. L'etichetta che, al pari di molti altri studiosi, Katagiri ha adottato per indicare tale dimensione è quella di *miyabi*, termine cui si lega inevitabilmente ogni discorso critico sull'*Ise monogatari* e sul quale, senza alcuna pretesa di esaustività, mi soffermerò ora brevemente.

Come specificano i vari contributi sull'argomento, *miyabi* 雅^ひ si riconduce etimologicamente a "corte" (*miya* 宮), indicando quindi una raffinatezza improntata a modi cortesi. Il termine sembra rapportarsi parimenti alla sede della corte, la capitale (*miyako* 都), e si può quindi intendere anche come "urbanità", per opposizione a *hinabi* 鄙^ひ (rusticità). Nel periodo che va dal *Man'yōshū* alla redazione corrente dell'*Ise monogatari* (seconda metà del X secolo), le attestazioni del lessema sono rare, e in notazione fonetica si limitano a due soli casi: una poesia del *Man'yōshū* (V.852 dove *miyabitaru*, "essere elegante", viene reso con 美也備多流), e la sezione 1 dello stesso *Ise monogatari* (Hanai 2004, 272). Le altre occorrenze riguardano logogrammi o composti riferiti in gran parte a concetti estetico-filosofici cinesi, per i quali nelle fonti Nara-Heian risulta talora adottata la lettura giapponese (*wakun* 和訓) "*miyabi*". I due più noti sono il già menzionato *fengliu* (g., *fūryū*) e il logogramma *ya* 雅 (g., *ga*), reso correntemente con *miyabi*. La lettura *kun* "*miyabi*" compare inoltre in relazione ai logogrammi di "divertirsi"/"vagabondare" (*you* 遊, g., *yū*, *asobu*), di "tranquillo"/"sereno" (*xian* 閑, g., *kan*, *nodoka*), "raffinato" (*xianya* 閑雅, g., *kanga*), "scritto letterario" (*zao* 藻, g., *sō*). A questo ventaglio di possibili connotazioni si aggiungono inoltre le diverse, stratificate accezioni assunte nella cultura cinese da *ya* e *fengliu*. Sinora tradotto genericamente con "eleganza", *fengliu/fūryū*, per esempio, ebbe in Cina una lunga deriva semantica, indicando inizialmente l'azione civilizzatrice di un retto governo (*fūka* 風化; Hanai 2004, 274), legandosi sotto i Tre regni (220-80) a concezioni taoiste di distacco e libertà dalla sfera normativa pubblico-mondana,²² e andando successivamente a definire, durante la dinastia Tang (618-907), una dimensione privata di raffinati diletti incentrati sulla musica, la poesia, il vino e le cortigiane (Konishi 1984, 214-17). Trasmesso alla cultura nipponica già in epoca Nara, nel successivo periodo Heian (794-1185) tale ideale sarebbe passato a designare con il nome di *miyabi* una dimensione estetico-comportamentale fondata principalmente sulla coltivazione di piaceri poetico-amorosi, e, anche grazie all'*Ise monogatari*, si sarebbe consolidato all'interno della società aristocratica Heian quale cifra distintiva dell'eleganza di corte (Konishi 1986, 129-32). Ora, non posso soffermarmi qui sulle

²² Konishi (1984, 214) fa riferimento in particolare ai Sette savi del Bosco di Bambù, di cui più avanti.

componenti amoroso-galanti (*irogonomi* 色好み, *suki* すき) del concetto di *miyabi*, ma ricorderò comunque come la celebre prima sezione dell'*Ise monogatari* sembri esaltarle, facendo esordire l'eroe con l'appassionato corteggiamento poetico di due giovani sorelle casualmente intraviste nel villaggio di Kasuga. Benché nel dibattito critico non manchino dei distinguo che insistono sulle sfumature trasgressive e anomiche del concetto (Akiyama 2000, 423), l'atto di "impetuosa eleganza" (*ichihayaki miyabi* いちはやきみやび; Fukui 1994, 114) con cui egli compone di getto, trascrive su un lembo della veste e invia alle fanciulle il proprio messaggio amoroso viene correntemente interpretato come la quintessenza della raffinatezza cortese. Rimandando ad altra occasione un'analisi dettagliata del significato di *miyabi* nel contesto dell'episodio iniziale, preme qui sottolineare che nell'interpretazione di Konishi *miyabi* designa una idealizzata sfera estetico-edonistica strettamente legata all'ambito privato.

Esplorando i significati di alcuni tra i logogrammi con lettura "*miyabi*" sopraelencati – ad esempio *kan* 閑, *kanga* 閑雅 o *yū* 遊 – Katagiri Yōichi (1987) ha ulteriormente enfatizzato tale aspetto, insistendo sul concetto di *miyabi* quale dimensione totalmente separata dalla sfera mondana dei doveri pubblici, degli intrighi politici e degli affari economici, e procedendo poi a fare di tale accezione la chiave di lettura dell'intero *Ise monogatari*. Soffermandosi in particolare sul fatto che il logogramma 閑 – i cui significati standard sono "tranquillo" (*nodoka*) e "tempo libero" (*hima*) – presenta in talune fonti la lettura "*miyabika nari*",²³ e insistendo sul fatto che il significato originario del carattere è "chiudere il portale" (*kado* o *tozasu* 門を閉ざす), Katagiri ha proposto quindi una definizione di *miyabi* ancor più legata al taoismo di quella già avanzata da Konishi: *miyabi* designerebbe secondo lo studioso una sfera di vita tranquilla, distaccata dagli affari mondani e dai doveri pubblici, volta al contatto con la natura, ai piaceri della musica e della poesia (Katagiri 1987, 3). Anche in rapporto al carattere correntemente usato per *miyabi* (*ya*, g., *ga* 雅, raffinatezza), Katagiri ha posto ogni cura nell'evidenziare l'uso del termine in ambito taoista, riconducendolo al significato che esso avrebbe rivestito all'epoca dei Sette Savi del Bosco di Bambù,²⁴ dove era inteso come un libero vagare (o svago, *asobi* 遊び), svincolato da possessi materiali e affrancato da legami di sorta (1975, 44-45; 1987, 3-4). Insistendo su questa accezione, lo studioso arriva a inquadrare le escursioni di nobili o di principi descritte nel testo – la più famosa è la battuta di caccia al falcone del principe Koretaka nella sezione 82 – quali manifestazioni di un *miyabi* identificabile con il libero vagabondare nella natura (*shōyō* 逍遙), del canone taoista (Katagiri 1987, 5; 2013, 1002).²⁵ Allo stesso modo, in relazione alla sfera amorosa, *miyabi* diventa per Katagiri una forma di comportamento sincero e spontaneo, incurante dalle convenzioni sociali (in primis il matrimonio) e slegato ancora una volta da regole, apparenze e calcoli terreni (1987, 11-12). L'*Ise* si delinea così come un insieme di racconti proiettati su un piano di assoluta idealità, estetica e morale, e resi volutamente estranei ai concreti rivolgimenti storici cui i personaggi con nomi veri rimandano.

²³ Si tratta della forma aggettivata di *miyabi*, "elegante". Questa lettura è riportata nel *Ruiju myōgishō* 類聚名義抄 (Note classificate sul significato delle parole), dizionario di sinogrammi redatto probabilmente intorno al 1100 da un monaco della scuola Shingon ed espanso poi tra il XII e il XIII secolo da un monaco della scuola Hossō.

²⁴ In fonti successive all'epoca in cui vissero (Dinastia Wei, 220-63), i Sette Savi del Bosco di Bambù (*zhulin qixian*, g., *chikurin shichiken* 竹林七賢) "sono descritti come un gruppo unito ed elitario che cerca di sopravvivere in una società in cui progressivamente le norme morali sono state piegate per meri fini politici" (Baccini 2016, 16-17). I loro comportamenti erano improntati a naturalezza e spontaneità (*ziran*, g., *shizen* 自然), e, secondo le fonti, erano dettati da una "forte ispirazione taoista" (17).

²⁵ Inutile ricordare che il primo capitolo del *Zhuangzi* 莊子 (g., *Sōshi*, Maestro Zhuang, III-IV sec. a.C.) si intitola *Xiaoyaoyou* 逍遙遊 (g., *Shōyōyū*, "Vagabondare/Dilettarsi con spirito tranquillo").

5. Un regno ideale

Ora, riservandomi di ritornare in altra sede sul concetto di *miyabi*, non è certo mia intenzione negare che tale dimensione nell'*Ise* possa rivestire anche sfumature taoiste. Tuttavia, sullo sfondo di analisi già condotte in precedenza sui *dan* con nomi veri (Fraccaro 2016, 2021), ritengo che la collocazione dell'opera in una sfera ideale di amori puri e sinceri, ispirata a un sereno ed elegante distacco dalle miserie del mondo, non risponda del tutto agli intenti dell'anonimo autore. Né ritengo che l'opposizione politica nel testo si esaurisca nella proposizione di mondi a parte, liberi e raffinati, completamente avulsi dal contesto storico-politico che va dal tempo degli eventi narrati (seconda metà del IX secolo) agli anni della seconda/terza fase (seconda metà del X secolo). Nel seguito di questo contributo cercherò dunque di mostrare come la sezione 81 – al pari di altri *dan* presenziati dal vecchio – non sia soltanto la celebrazione di un mondo improntato a un totale distacco dalle contingenze storico-politiche dell'epoca. La visione di splendore che si dispiega nel racconto mira, infatti, a evocare in negativo il regime vigente: lo lascia intravedere come il proprio rovescio e, nell'implicito raffronto, lo condanna.

Comincerò col ricordare il noto contributo di Marra (1991, 52-53), nel quale, collocando gli autori dell'*Ise* tra le cerchie nobiliari emarginate dal predominio dei Fujiwara, lo studioso rivisita in chiave politica le tesi di Katagiri. Pur interpretando il *miyabi* come dimensione di fuga dal mondo incentrata sull'*otium* (*kan* 閑) e sulla raffinatezza (*ga*; 49),²⁶ Marra individua in essa una forma di possibile "opposizione" politica esercitata dai membri di grandi casate ormai emarginate dal centro del potere: per gli sconfitti rifugiarsi in un superiore e appartato dominio di libertà, eleganza e raffinatezza sarebbe stato un modo per rigettare l'assetto vigente (49-51). Nella sua definizione il Kawaranoin diventa non solo "un rifugio tranquillo, lontano dal mondo degli intrighi politici", ma anche una "corte personale" racchiusa entro i confini della villa (51). Questa idea, l'idea del Kawaranoin come una corte alternativa, viene analizzata e sviluppata in chiave esclusivamente politica in un contributo di Kamio Nobuko. Secondo la studiosa (2003a, 80), l'introduzione apparentemente prolissa e fuori tema della sezione 81 avrebbe una sua ragion d'essere sullo sfondo degli eventi storici relativi all'intronizzazione di Kōkō. Il momento, come si ricorderà, è la fine del decimo mese. L'anno non viene menzionato, ma potrebbe trattarsi dell'884 (Gangyō 8), quando, proprio nel ventottesimo giorno del decimo mese, sulle rive del Kamogawa presso il Terzo Rione (Sanjō 三条) si tenne la cerimonia di purificazione imperiale (*gokei* 御禊) in vista del Daijōsai 大嘗祭, la prima Festa della degustazione delle primizie celebrata dopo l'ascesa al trono di un nuovo sovrano. Stando alle fonti storiche, Kōkō si recò al fiume seguito da un corteo di 84 nobili di vario rango. Kamio (81-82) ipotizza che il passo introduttivo faccia obliquo riferimento a questo evento: da un lato avremo dunque la processione di Kōkō, l'imperatore scelto da Mototsune contro Tōru, dall'altra una riunione di principi "fatti venire" alla villa (*owashimasasete*) dallo stesso Tōru per partecipare a un'adunata dai chiari connotati politici. Per Kamio (2003a, 82, 84), insomma, il festino "non può essere una semplice riunione elegante per ammirare il parco".²⁷ È invece un convito in cui la fazione perdente inscena un ideale governo del Giappone. Come osserva sempre Kamio (84), per un uomo dalle ambizioni politiche di Tōru la miniaturizzazione di Shioyama, ossia la riproduzione di un sito situato all'estremo confine del regno nella propria residenza, doveva infatti rivestire significato simbolico: equivaleva ad avere sotto di sé il dominio dell'intero Paese. Ora, se li leggiamo in quest'ottica, i versi del vecchio non si impernano solo su un originale *mitate*, e non sono solo la finta, inaugurale scoperta del vero

²⁶ Questa definizione è ripresa da Katagiri (1975, 44-45).

²⁷ "単純な庭園鑑賞の風流な会合ではありえな".

scenario su cui è modellato il giardino. Includendo la baia reale nel sito che la imita (“Quando sarò arrivato / a Shiogama?”), essi colgono il senso riposto della raffinata impresa di Tōru: essere, almeno simbolicamente, il sovrano del Giappone. Un intento che il vecchio riconosce e sostiene con l’augurio che in questo sito (il Kawaranoin) approdino “le imbarcazioni uscite a pescare / nella bonaccia del mattino”:²⁸ voto apparente di prosperità per il luogo, ma anche auspicio nascosto che i nobili con interessi di governo si associno al gruppo, concentrando il potere presso Tōru e i principi che lo affiancano (Kamio 2003a, 87). Mentre sembra rendere omaggio all’elaborata eleganza del giardino, il vecchio, con l’ambiguità che gli è propria, evoca la possibilità di un assetto politico “altro”: un governo di pace virtuoso e illuminato, opposto all’egemonia Fujiwara, e identico al piccolo regno che si disvela allo schiudersi di un’alba gloriosa nella dimora del Gran Ministro della Sinistra.

La congettura di Kamio è di per sé interessante, ma lo diventa ancor più se, come argomenta Yamazaki Masanobu (1994, 301), partendo dalla stessa indicazione temporale (la fine del decimo mese) del racconto si retrocede la data dell’elegante convito al ventinovesimo giorno del decimo mese del primo anno Gangyō (976), quando si tenne un’altra cerimonia di purificazione, quella relativa al Daijōsai per l’intronizzazione dell’imperatore Yōzei. Durante il suo regno Tōru si ritirò infatti completamente dalla scena pubblica, mentre, come si è visto sopra, dopo l’ascesa al trono di Kōkō, riprese a esercitare le proprie mansioni, segno che i rapporti col nuovo sovrano non presentavano particolari problemi, al contrario di quanto era avvenuto con Seiwa e, soprattutto, Yōzei.

Sullo sfondo del contesto storico, l’ipotesi che nella visione del giardino si affacci l’immagine di un altro regno, retto da Tōru, merita attenzione ed è stata fatta propria anche da altri studiosi. Ōida Haruhiko (2021, 454-55) nota ad esempio come in questo mondo appartato di svaghi raffinati all’insegna del *miyabi* la lode del vecchio sembri andar oltre la magnificazione di uno spettacolare esempio di architettura del paesaggio, lasciando trasparire nell’immagine della “bonaccia mattutina” (*asanagi* 朝風), la visione di un Giappone ove la pace della natura riflette, secondo il pensiero confuciano, il retto governo di un grande sovrano, e con esso l’approdo ove dovrebbero convergere quanti agognano la sua virtù. Benché Ōida abbinasse queste preziose osservazioni a una definizione di *miyabi* sostanzialmente ricalcata su quella di Katagiri,²⁹ ciò che ne deriva è che, all’interno del Kawaranoin, Tōru e i principi vengono a rappresentare non tanto un mondo affrancato dalla politica – la tesi sostenuta da Katagiri – bensì il mondo della politica così come dovrebbe essere: alla guida dei legittimi eredi dell’antico potere sovrano, ora usurpato dai Fujiwara.

Adottando questa lettura, l’eleganza di *Shiogama ni* non scompare certamente. E non v’è dubbio che lo spettacolo cantato da questo *waka*, soprattutto se lo immaginiamo sullo sfondo del Kawaranoin, con lo stagno e la vegetazione velati di foschia e immersi nel quieto chiarore del primo mattino, evochi la visione di un mondo incantato, quasi un luogo abitato da immortali. Questi aspetti, compresa la componente taoista, esistono e fanno volutamente parte della dimensione *furyū miyabi* che l’anonimo autore evoca nel suo racconto. Dietro tale luminosa perfezione, tuttavia, traspare l’obliqua, nascosta visione di un ordine politico altro rispetto al regime vigente. In altre parole, dietro l’originalità di una sovrapposizione visiva (*mitate*) che scopre la baia di Shioyama dentro il Kawaranoin, i versi celano un ben diverso accostamento, contrapponendo

²⁸ Per Morino Muneaki (1972, 244) e Ishida Jōji (1979, 227) il desiderio del vecchio esprimerebbe un compimento: i due luoghi sono identici e al Kawaranoin non mancano che le barche perché esso sia tal quale la baia di Shioyama. Katagiri (2013, 604-05) interpreta come l’augurio che davanti al portale si affollino molte persone (segno dell’importanza del padrone di casa).

²⁹ In modo analogo a Katagiri, Ōida (2021, 454 e 2020, 60) interpreta la dimensione del *miyabi* nella sezione 81 sulla base del logogramma 閑, analizzato nelle pagine precedenti.

implicitamente l'ideale governo di Tōru al deviato sistema delle reggenze Fujiwara. Una forma di silenziosa protesta, difficilmente riconducibile al solo mondo di puro disimpegno e svago elegante descritto da Katagiri, o al “regno dell'arte e della raffinatezza” prospettato da Marra (1991, 52).

6. Desiderata: *un mondo diverso*

La sezione 81 è affiancata da un altro episodio a sfondo politico, il *dan* 82, incentrato sulla figura storica del principe Koretaka (844-97), il primogenito di Montoku escluso dalla successione al trono a favore del nipote di Yoshifusa, il principe Korehito 惟仁 (futuro imperatore Seiwa), intronizzato all'età di soli nove anni. Nelle pagine che seguono cercherò di mostrare come, tra le righe, l'accostamento tra i due *dan* rafforzi l'istanza di un governo legittimo, già velatamente avanzata dall'autore nella sezione 81.

Figlio di una concubina molto amata da Montoku, Ki no Shizuko 紀静子 (o Seishi), Koretaka compare in varie fonti letterarie come il rivale di Korehito in una presunta lotta per la successione al trono ingaggiata tra la famiglia materna (i Ki) e i Fujiwara attraverso le preghiere di due eminenti monaci dotati di grandi poteri.³⁰ Si tratta di leggende smentite dal fatto che all'epoca della nomina di Korehito (850) il Secondo Consigliere (*chūnagon* 中納言) Ki no Natora 名虎 (?-847), padre di Shizuko, era già morto, mentre il figlio Aritsume 有常 (815-77) deteneva un rango troppo basso per poter sostenere politicamente la candidatura di Koretaka contro il potente Gran Ministro della Destra (*udaijin* 右大臣), Yoshifusa (Mezaki 1968, 191-92). Tuttavia, sulla base di documenti giudicati nel complesso attendibili, autorevoli studiosi ritengono che i racconti sopramenzionati possano avere un fondo di verità (192-94). Sembra infatti che Koretaka fosse effettivamente il prediletto di Montoku e che, forse nel suo ultimo anno di vita (858), il sovrano avesse concepito l'idea di porlo sul trono per un breve periodo, nell'attesa che Korehito, ancora bambino, raggiungesse l'età giusta per regnare. Le sue speranze vennero però frustrate da Yoshifusa, che, scontento, ventilò la possibilità di far rinunciare Korehito, e ancor più dalla ferma opposizione dell'allora Gran Ministro della Sinistra, Minamoto no Makoto 源信 (810-69), che rifiutò di ricevere e trasmettere l'editto imperiale.³¹ Ben noto è il *wazauta* 童謡 (canto popolare di premonizione) che, stando al *Sandai jitsuroku*, sarebbe circolato prima della nomina a erede di Korehito, descrivendo (e prevedendo) il portentoso scavalco del primogenito di Montoku a opera del quartogenito:

Superando i grandi rami
superandoli di corsa
superandoli in un balzo
nel campo ch'io proteggo
cerca cibo e se lo ingoia, il fagiano,
il grosso fagiano.³²

³⁰ Il fatto è riportato per esempio nel *Gōdanshō* 江談抄 (Conversazioni di Ōe, 1104-11?, II, 1) e nello *Heike monogatari* 平家物語 (La storia degli Heike, 1371 ca., cap. VIII, 2).

³¹ Così riferisce uno stralcio del diario del principe Shigeakira 重明 (906-54), *Rihōōki* 李部王記 (Diario del Principe Direttore del Dipartimento del Cerimoniale), riprodotto nelle “Annotazioni a tergo” (*Uragaki* 裏書) del codice Tōmatsu (*Tōmatsubon* 東松本) dell'*Ōkagami*. I “fatti antichi” (*koji* 古事) relativi a Montoku furono riportati al Principe nel corso di una conversazione avuta con Fujiwara no Saneyori 藤原実頼 (900-70) il quarto giorno del nono mese del 931 (Shōhei 承平 4). Per il testo si rimanda a Matsumura (1960, 291).

³² “大枝を超えて走り超えて騰り踊り超えて我や護る田にや搜りあさり食む鳴や雄々鳴や” (Takeda e Satō 2009, 1).

Nel passo, un dotto (*shikisha* 識者) interpreta i grandi rami come i tre fratelli maggiori di Korehito (Takeda e Satō 2009, 1), destinati così a essere da lui superati nella successione al trono. Nel *Sandai jitsuroku*, il *wazauta* predice il futuro, e dev'essere interpretato come una sorta di avallo profetico allo strapotere dei Fujiwara, ma è possibile che circolasse anche con significato velatamente satirico. Comunque sia, la citazione nel testo di questo *wazauta* a giustificazione della nomina di un erede al trono di soli nove mesi la dice lunga su quanto tale nomina apparisse anomala (Katagiri 1975, 194).

Su questo implicito sfondo storico, la battuta di caccia al falcone che vede protagonista il principe nella sezione 82, pur mostrandoci un mondo di eleganze all'apparenza distaccato dalla "polvere del mondo" (*zokujin* 俗塵), costruisce un ritratto di Koretaka in chiave politica, rappresentandone al contempo le prerogative regali e, obliquamente, l'impossibilità di renderle effettive a causa dello strapotere dei Fujiwara. Tale scenario ci viene restituito dalla sapiente integrazione di tre episodi lirici già inclusi in diverse sezioni tematiche del *Kokinshū*,³³ e dalla loro rielaborazione in tre scambi poetici tra Narihira e Ki no Arisune,³⁴ qui nel ruolo di portavoce del principe. Limitandomi a riassumere in breve il contesto dei due primi scambi, mi soffermerò in particolare sull'ultimo, posto a conclusione dell'intero episodio.

La scena si apre a primavera, su una battuta di caccia al falcone nell'area della città portuale di Yamazaki 山崎,³⁵ a nord del fiume Yodo; l'azione si svolge tra la residenza imperiale di Minase 水無瀬 (sponda ovest del fiume)³⁶ e, più a sud, sulla riva opposta, la villa di Nagisa a Katano 交野,³⁷ ove erano situate le riserve di caccia imperiali. Vagando su questi territori, Koretaka e il suo seguito (di cui fanno parte Narihira e lo zio materno del principe, Ki no Arisune³⁸) si immergono, più che nella caccia, nella composizione poetica e nella delibazione di saké. Benché si tratti di *waka*, e non di versi in sinico (*kanshi* 漢詩), le attività cui si dedica il seguito del principe ricordano da vicino gli "svaghi condivisi tra sovrano e i sudditi" (*kunshin waraku* 君臣和楽) coltivati in queste stesse zone all'epoca di Saga. La residenza di Minase e i territori adiacenti erano stati infatti in passato teatro di intense attività venatorie e poetiche del grande sovrano, tanto da indurre alcuni studiosi a parlare di una "letteratura di Kayō" (*Kayō bungaku* 河陽文学),³⁹ dalla denominazione sino-giapponese "Kayō" 河陽 (o Kaya)⁴⁰ con cui era stata designata la zona. L'evidente legame tra la sezione 82 e gli armonici svaghi del tempo di Saga è stato analizzato tra i primi proprio da Katagiri (1987, 7-8), interpretando entrambe le attività di Saga e di Koretaka quali espressioni del *miyabi* nell'accezione vista pocanzi: un libero svago

³³ I.53; IX.418-419; XVII.884.

³⁴ L'unico scambio originale è quello tratto da *Kokinshū* IX.418-419. Le altre due poesie attribuite ad Arisune sono un rifacimento di *Kokinshū* II.71 e una ripresa dal *Gosenshū* XVII.1249).

³⁵ Nell'antica provincia dello Yamashiro 山城, odierno distretto di Otokuni 乙訓, prefettura di Kyōto.

³⁶ Nell'antica provincia del Settsu 摂津, odierni dintorni città di Shimamoto 島本, distretto di Mishima 三島, prefettura di Ōsaka.

³⁷ Nella parte nord dell'antica provincia di Kawachi 河内, odierni dintorni della città di Hirakata 枚方, prefettura di Ōsaka.

³⁸ Com'è noto, Ki no Arisune è una delle figure storiche più idealizzate dell'*Ise monogatari* (sez. 16). Oltre a essere lo zio materno di Koretaka, Arisune sembra essere stato, in base a fonti storiche, anche il suocero di Narihira.

³⁹ Entrambe le due antologie imperiali di *kanshi* compilate per ordine di Saga (*Ryōun shinshū* 凌雲新集, Nuova raccolta di versi empirei, 814, e *Bunka Shūreishū* 文華秀麗集, Raccolta di splendori dell'arte letteraria, 818), includono poesie su Kayō/Kaya.

⁴⁰ Il composto *kayō* può genericamente indicare la zona nord di un fiume importante. In Cina si riferiva in particolare a Heyang 河陽, famoso distretto a nord del fiume Giallo, poco lontano da Luoyang, associato letterariamente al poeta dei Jin Occidentali (266-316) Pan Yue 潘岳 (247-300), che durante il proprio governatorato vi fece piantare migliaia di peschi (Denecke 2013, 40-41).

fisico e mentale, completamente distaccato dagli assilli del mondo e, ancora, un mondo di sentimenti puri, quali il rapporto di fedeltà tra signore e subalterno proprio della “letteratura di Kayō” e il legame altrettanto sincero tra Koretaka e Narihira.

Non ho alcuna intenzione di negare l'esistenza di simili aspetti nella sezione 82 e negli altri episodi riguardanti il principe (sez. 83, 85). Tuttavia, è bene ricordare che, fondandosi nell'ideale di “governo attraverso le lettere” (*monjō keikoku* 文章経国),⁴¹ gli “svaghi condivisi tra suddito e sovrano” dell'epoca di Saga si iscrivono in una concezione della poesia legata all'esercizio del potere imperiale. Va inoltre ricordato che, come osserva Nemoto (2004, 133), alla caccia si associava l'immagine della conquista, e l'atto di recarvisi facendosi scortare dal seguito – come avviene qui per il principe – aveva per il sovrano il significato di rendere manifesto al Paese il proprio dominio. Attraverso queste attività e l'evocazione del regno di Saga, Koretaka viene dunque investito di prerogative regali, rimandando obliquamente a quello che avrebbe potuto essere il suo destino se i Fujiwara non si fossero opposti. Al tempo stesso, sempre sullo sfondo di quanto avvenuto storicamente, vari indizi disseminati nel racconto – la svogliatezza nel cacciare, l'assenza di *waka* da lui composti – contribuiscono a indebolirne l'immagine di possibile regnante, prefigurando la sua vicina fine politica (Nemoto 2004, 131-34).

Nella sezione successiva (83) Koretaka si ritirerà infatti dal mondo prendendo la tonsura, un evento leggibile per il pubblico dell'epoca come conseguenza della mancata nomina a erede al trono. Pur se raccontata nella sezione 83, la monacazione di Koretaka è tuttavia già adombrata nello scambio di *waka* posto a conclusione dell'episodio 82. Poiché esso contiene anche un messaggio ricollegabile alla sezione 81, lo analizzerò qui brevemente, riportando per prima la poesia che il Direttore delle Scuderie Imperiali 馬の頭 (*muma no kami*) (Narihira) declama nel tentativo di trattenerne il principe, quando, dopo una notte di libagioni goduta a conclusione della splendida giornata, egli accenna a ritirarsi nelle proprie stanze.

Vuole la luna
celarsi alla nostra vista
quando ancora non siamo stanchi di ammirarla?
Se solo la sommità delle montagne retrocedesse
per impedirle di calare! (Maurizi 2018, 111)⁴²

Già incluso nel *Kokinshū* (XVII, 884), questo *waka* non si discosta all'apparenza dal contesto originario, dove può essere interpretato come una squisita forma di cortesia verso l'ospite che si sta congedando.⁴³ Narihira ricorre infatti alla figura retorica della personificazione (*gijinhō* 擬人法) per chiedere alle montagne di recedere, senza nascondere così la luna, che col suo tramonto sta per porre fine al convito: un modo raffinato di esprimere rammarico per la conclusione della splendida giornata, e al contempo un appello al principe, simboleggiato dalla luna stessa, perché rimanga. Ora, nel *Kokinshū* la poesia e relativa introduzione costituiscono un episodio a sé, esibendo soltanto l'eleganza dei versi in rapporto alla specifica occasione. Nell'*Ise monogatari* lo stesso *waka* è invece integrato nella rappresentazione di attività poetiche che, riallacciandosi alle attività di “governo attraverso le lettere” di Saga, presentano Koretaka come un possibile

⁴¹ Sulle politiche letterarie di Saga e l'ideale del “governo attraverso le lettere” si veda Heldt (2008, 27-57).

⁴² “あかなくにまだきも月のかくるるか山の端にげて入れずもあらなむ” (Fukui 1994, 186).

⁴³ Il *kotobagaki* del *Kokinshū* recita: “L'autore accompagnò il principe Koretaka a caccia. Tornati ai loro alloggi, per tutta la notte si bevve il sake e si chiacchierò. Quando, al momento in cui anche la tarda luna dell'undicesima notte stava per calare, il principe ubriaco accennò a ritirarsi in camera, l'autore compose i seguenti versi” (Sagiyama 2000, 532).

sovrano, ma si posiziona anche a brevissima distanza dal racconto della monacazione del principe (sez. 83). Vista da questa prospettiva, l'immagine del calare della luna, adottata da Narihira a elegante metafora del prematuro congedo del principe, si riconfigura come il preannuncio simbolico del suo imminente ritiro dalla scena pubblica, implicitamente determinato dalla vittoria dei Fujiwara nella lotta per la successione imperiale (Kamio 2003c, 141; Fraccaro 2021, 553). Le valenze politiche, che il nuovo contesto conferisce ai versi originari di Narihira, vengono rafforzate dalla risposta – assente in *Kokinshū* e integrata dall'autore dell'*Ise* – che il principe dà a Narihira per bocca dello zio materno, Ki no Arisune:

Vorrei che le cime,
tutte, egualmente
si spianassero.
Non vi fossero le creste dei monti,
la luna non tramonterebbe.⁴⁴

Benché si possano anche intendere come un reiterato invito a restare da parte di Arisune, i versi danno voce al principe, formulando la risposta dal suo punto di vista. Riprendendo l'immagine del profilo montano che scherma la luna, egli ribadisce di doversi ormai ritirare, lasciando i suoi ospiti. “Koretaka” sembrerebbe insomma giustificare scherzosamente il proprio congedo, prendendo a scusa l'inaffidabilità dei monti. Se la lettera è questa, si osserva tuttavia che il brillante messaggio di Narihira viene ora sottilmente rimodulato nell'evocazione di una situazione contraria alla volontà dell'ospite: la “luna” rimarrebbe, se potesse, ma ciò le è negato, perché esiste una barriera esterna, oggettiva, che ne determina forzatamente l'eclissi. Sarebbe bello poterla rimuovere, ma è cosa impossibile. Di nuovo il messaggio si tinge di sfumature politiche: come suggerisce Kamio (2003c, 142), le creste dei monti, lette in questo contesto, sono infatti un obliquo rimando alla sovrastante egemonia dei Fujiwara, la cui presenza impedisce l'ascesa al trono di Koretaka.

Torniamo ora alla sezione 81. Essa si accomuna al *dan* 82 per la presenza di personaggi storici di diretta discendenza imperiale, impegnati in attività certamente “eleganti” (*fūryūna*), ma connotate anche politicamente. Tra queste meritano particolare attenzione gli auguri e i desideri formulati nelle poesie di entrambe le sezioni. Atti di omaggio o di squisita cortesia, essi rivelano, a una seconda lettura, sottintesi anti-Fujiwara: per la sezione 81, come si è visto, si tratta dell'auspicio che le “barche” approdino a “Shiogama”, interpretabile sul piano simbolico come l'augurio di un governo facente capo a Tōru e alla casata imperiale. Per la sezione 82 l'appello riguarda la permanenza di Koretaka sulla scena politica e la sua successione al trono.

“Vorrei che il governo del Paese fosse tenuto qui [presso Tōru]”; “vorrei che il principe Koretaka restasse [sulla scena politica]”; “vorrei che i Fujiwara, quanti sono, non si frapponessero”: le poesie analizzate sopra non sono solo celebrazioni raffinate o scambi di sofisticate cortesie, lasciano bensì affiorare tra le righe anche questi significati politici. Così come li ho esplicitati i messaggi appariranno certo rozzi, contrari allo squisito mondo dell'*Ise*, ma vedere il senso riposto delle poesie al di là del velo di ornamenti in cui sono avvolte, aiuterà forse a comprendere come l'ideologia del testo non possa essere ricondotta alla sola dimensione del *miyabi* qual è definito da Katagiri, ossia una sfera di libertà spirituale completamente staccata dalla realtà

⁴⁴ “をしなべて峰も平になりなん山の端なくは月も入らじを” (Fukui 1994, 186). Questa poesia è in realtà opera di Kamutsuke no Mineo 上野峯雄 (att. 891) ed è inclusa nel *Gosenshū* (XVII.1249), dove presenta una piccola variante nel settenario finale (*tsuki mo kakureji* 月も隠れじ, al posto di *tsuki mo iraji*; cf. Katagiri 1990, 377).

politica e dedita alla sola ricerca del bello. Dietro lo splendore degli scenari e l'eleganza delle forme, emerge al contrario il rimando insistito al contesto storico che portò i Fujiwara al potere e la ripetuta istanza che tale potere sia restituito alla casata imperiale e ai suoi fedeli servitori, i Minamoto. Si tratta, beninteso, di un'istanza utopica. Affermatosi all'epoca degli eventi narrati (seconda metà del IX secolo), il predominio dei Fujiwara si consoliderà definitivamente nel secolo successivo, proprio negli anni in cui potrebbe aver preso forma la versione finale dell'*Ise monogatari*. I discendenti di Tōru, in particolare, seguiranno la strada dell'emarginazione politica e del declino sociale, sprofondando nella scala dei ranghi e impoverendosi materialmente.⁴⁵ L'autore dell'*Ise monogatari* lo sa bene, e proprio perché conosce la storia, cela il suo messaggio di protesta usando l'unica strategia comunicativa possibile, quella di una prudenziale ambiguità ove la critica del potere si dissimula dietro l'elogio, la celebrazione di passati splendori.

Conclusioni

Questo contributo è partito dalle letture correnti della sezione 81, incentrate sull'esaltazione della dimensione *fūryū miyabi* del Kawaranoin, là dove il binomio rappresenta, secondo Katagiri, un mondo di inarrivabile, sofisticata eleganza, e, al tempo stesso, una sfera di libertà e disimpegno dai calcoli e meschinità della vita politica. Nella loro bellezza e suggestività, le tesi del grande studioso hanno avuto, e tuttora hanno, un grande impatto sull'esegesi dell'*Ise monogatari*, influenzando anche contributi imperniati sugli aspetti anti-Fujiwara del testo (per esempio, Tanaka 1986; Marra 1991; Ōida 2021). Nessuno vuole negare l'esistenza di questa dimensione, anche se nella sua faccia galante/amorosa il *miyabi* sembra associabile a comportamenti non solo appassionati e puri, ma anche trasgressivi e libertini (Akiyama 2000, 423). Rimandando ad altra occasione l'approfondimento di questo aspetto, mi limito qui a osservare che l'operazione di Katagiri sembra costringere il testo all'interno di una griglia interpretativa forse troppo rigida. La programmatica ambiguità dell'*Ise monogatari* (Okada 1991, 132-34), suggerisce piuttosto la possibilità di una lettura aperta a prospettive diverse, contrastanti e pur compresenti nel testo anche in ragione della sua natura stratificata.

Il nucleo originario delle *Storie d'Ise* (quello pre-*Kokinshū*, ascrivibile a Narihira e considerato da Katagiri la prima redazione del testo) presenta un modo nuovo di fare poesia, basato sull'idea di performance e, soprattutto, incentrato sull'adattamento al *waka* di modelli continentali o comunque sinitici. Nel comporre poesie d'occasione sublimando il contesto,⁴⁶ o nel creare fittizie situazioni amorose ispirandosi ai racconti cinesi d'epoca Tang (i *chuanqi* 傳奇, o racconti del meraviglioso)⁴⁷ le composizioni del vero Narihira sono già compiute rappresentazioni del *miyabi* (nelle diverse sfumature amorose e di libero e raffinato svago), destinate a influenzare profondamente la produzione poetica successiva, sino alla compilazione del *Gosenshū*. Tale aspetto permane naturalmente anche in quella che Katagiri chiama la "seconda redazione" dell'*Ise monogatari*, ma a esso viene ora associata una prospettiva storica assente negli episodi originali. Per Katagiri la sfasatura temporale tra gli eventi narrati e il presente dell'autore si

⁴⁵ Seppure a un livello inferiore, i figli di Tōru, Noboru 昇 (m. 918) e Tatau 湛 (m. 915) riuscirono a mantenersi nei ranghi dell'alta aristocrazia, conseguendo il titolo di Gran Consigliere (*dainagon*), ma già alla terza generazione, Kanō 通, figlio di Noboru, non raggiunse che il quinto rango inferiore minore (Inukai 2004, 200-01; sull'argomento si veda anche Frank 2011b, 142-43).

⁴⁶ I già citati *waka* relazionati a Koretaka nel *Kokinshū*.

⁴⁷ Il celeberrimo incontro con la sacerdotessa di Ise (*Kokinshū* XIII.645-646); la relazione con una nobildonna identificabile con Fujiwara Takaiko (*Kokinshū* XIII.632; XV.747) e altri. Su questo punto si veda Fraccaro 2016, 33-36.

traduce in una inestinguibile nostalgia verso il passato, espressa principalmente attraverso il ruolo del “vecchio”. In realtà, ciò che viene incorporato nel testo attraverso il rimaneggiamento e ampliamento del nucleo originario di racconti non è soltanto un’amplificazione della sfera del *miyabi*, bensì anche l’obliquo rimando ai cruciali sviluppi *politici* di cui si è parlato in questo contributo. Negli episodi con nomi veri, per sottili rielaborazioni o velati indizi, l’autore (spesso adottando la maschera del “vecchio”) evoca attraverso le eleganze del passato la memoria storica delle lotte di potere consumatesi dietro tanto splendore.

Ora, a chi poteva interessare una simile operazione? Alcuni studiosi interessati ai risvolti politici dell’*Ise monogatari* hanno chiamato in causa Ki no Tsurayuki, grande poeta e compilatore del *Kokinshū* (cui l’autore attinge a piene mani), ma anche membro del clan materno del principe Koretaka (Matsuda 2002, 191-92).⁴⁸ Altri (Hanai 1995, 2008) hanno indicato nella già citata cerchia formatasi negli anni 960-80 attorno al monaco Anpō, bisnipote di Tōru, il possibile ambiente in cui potrebbe aver preso forma la versione estesa dell’opera. Nel gruppo di letterati e poeti che frequentavano Anpō⁴⁹ si contano infatti personalità di spicco della cultura dell’epoca, tra le quali alcuni dei compilatori del *Gosenshū*, in primis Minamoto no Shitagō e Ki no Tokibumi 紀時文 (figlio di Tsurayuki, date sconosciute).⁵⁰ E, ancora, Minamoto no Tamenori 源為憲 (?-1011, allievo di Shitagō), Taira no Kanemori 平兼盛 (?-991), il monaco Egyō 恵慶 (?-?) e altri. Per quanto vi fossero persone di diversa estrazione sociale, la maggior parte di loro era di discendenza imperiale: Saga Genji come Anpō e Shitagō; Kōkō Genji 光孝源氏 come Tamenori, Kōkō Heishi 光孝平氏 come Taira no Kanemori, e altri. Li accomunava l’orgoglio di possedere un lignaggio altissimo e il disappunto di non dominare più i tempi, essendo ormai decaduti nella gerarchia di corte e privi di potere (Inukai 1993, 13; Frank 2011b, 156-58). Il rimpianto per il passato fulgore del Kawaranoin (Hanai 1995, 251) doveva accompagnarsi in loro all’amara consapevolezza del proprio regresso sociale (*chinrin* 沈淪) e non è quindi impensabile che in un simile milieu potessero convivere la venerazione per il mitico passato di cui erano stati protagonisti gli avi e sentimenti anti-Fujiwara. Sulla scia di Hanai l’argomento meriterebbe seri approfondimenti, ma in questa sede mi limiterò a osservare che, collocando l’autore in cerchie come questa, lo si potrebbe pensare interessato non solo al modello estetico-comportamentale incarnato dal grande poeta, ma anche all’identità dei destinatari delle sue straordinarie performance: tra loro sono infatti incluse figure di primo piano nei rivolgimenti storici delineati in questo contributo, quali il principe Koretaka, Fujiwara no Takaiko (sposa dell’imperatore Seiwa e madre dell’imperatore Yōzei), Fujiwara no Mototsune (figlio adottivo di Yoshifusa e fratello di Takaiko). Su questo palinsesto l’autore potrebbe aver deciso di intessere per ampliamenti e sottili ricontestualizzazioni un altro discorso, di natura politica, affidando comunque il proprio obliquo messaggio alla componente quintessenziale del *miyabi*: la parola poetica. Così nella sezione 81 le sovrimpressioni create dall’originale *mitate* di *Shiogama ni* lasciano scorgere la possibilità di un governo opposto al regime vigente; nella sezione 82 l’abile ricontestualizzazione delle poesie di Narihira già incluse nel *Kokinshū* trasforma gli squisiti svaghi del principe Koretaka nell’evocazione della sua fallita ascesa al trono, tramutando un elegante omaggio (*Akanaku ni*) nel vagheggiamento di una realtà politica

⁴⁸ Tsurayuki è in assoluto il personaggio più gettonato quale possibile autore dell’*Ise monogatari*, ma, anche sulla base del *Tosa nikki* 土佐日記 (*Diario di Tosa*, dove si fa nostalgicamente menzione dell’episodio di caccia a Nagisa), la maggior parte dei contributi legge la possibile paternità di Tsurayuki all’insegna del rimpianto del passato.

⁴⁹ Sull’argomento si vedano Inukai (1993, 2004), Frank (2011b, 156-58).

⁵⁰ A un possibile coinvolgimento di Shitagō in una successiva fase di redazione dell’*Ise monogatari* fa riferimento Watanabe (1976, 216). Sull’argomento si veda anche Amagai (1991).

diversa dal presente. Nel tratteggiare scenari di rara bellezza, le due sezioni gemelle glorificano certo le inarrivabili eleganze di un passato ormai lontano, ma evocano al contempo due regni che avrebbero potuto e dovuto essere.

Dando rilievo al significato originario del logogramma *xian* 閑, “chiudere il portale”, Katagiri interpreta il *miyabi* come una rarefatta dimensione privata, una porta serrata sui calcoli e intrighi del mondo. Nella realtà storica il ritiro di Tōru dalla scena politica sotto il regno di Yōzei poté certo avere questo significato, e in superficie la sezione 81 è senza dubbio la nostalgica celebrazione del Kawaranoin quale regno di insuperate eleganze. La pluralità di letture che l'episodio permette suggerisce nondimeno un'altra immagine. Non già una porta chiusa, bensì un prezioso paravento, che nel raffigurare uno splendente scenario di svaghi ed eleganze private, dissimula ed evoca al tempo stesso una visione politica: le ombre del predominio Fujiwara e la coperta istanza di un retto governo imperiale.

Riferimenti bibliografici

- Akiyama, Ken 秋山虔. 2000. *Miyabi* みやび. In Id., *Ōchōgo jiten* 王朝語辞典 (Dizionario del lessico cortese), 423. Tōkyō: Tōkyō Daigaku Shuppankai.
- Amagai, Hiroyoshi 雨海博洋. 1991 [1981]. *'Ise monogatari' to Shitagō* 『伊勢物語』と順 (L'Ise monogatari e Shitagō). In Id., *Monogatari bungaku no shiteki ronkō* 物語文学の史的論考 (Studi storici sulla letteratura dei monogatari), 46-64. Tōkyō: Ōfūsha.
- Atkins, Paul S. 2010. “Depictions of the Kawara-no-in in Medieval Japanese *Nō* Drama”. *Asian Theatre Journal* vol. 27, no. 1: 1-22.
- Baccini, Giulia (a cura di). 2016. *I Sette Savi del Bosco di Bambù. Personalità eccentriche nella Cina medievale*, con testo a fronte. Venezia: Marsilio.
- Denecke, Wiebke. 2013. “The Power of Syntopism: Chinese Poetic Place Names on the Map of Early Japanese Poetry”. *Asia Major* vol. 26, no. 2: 33-57.
- Fraccaro, Francesca. 2016. “Costruzione della Storia, riscrittura e dissenso politico nei *dan* con nomi veri dell'*Ise monogatari*”. In *Il dissenso in Giappone. La critica al potere in testi antichi e moderni*, a cura di Maria C. Migliore, Antonio Manieri e Stefano Romagnoli, 19-52. Roma: Aracne Editrice.
- . 2021. “Il tempo e la gloria nell'*Ise monogatari*. Considerazioni sui risvolti politici dei canti del 'vecchio'”. *Annali di Ca' Foscari. Serie Orientale* vol. 57: 533-74. doi: 10.30687/AnnOr/2385-3042/2021/01/020.
- Frank, Bernard. 2011a. “Minamoto no Tōru et sa conception des jardins”. In Id., *Démons et jardins. Aspects de la civilisation du Japon ancien*, 115-40. Paris: Collège de France, Institut des Hautes Études Japonaises.
- . 2011b. “Le Kawara no in après la mort de Tōru: séjours impériaux et réunions poétiques”. In Id., *Démons et jardins. Aspects de la civilisation du Japon ancien*, 141-61. Paris: Collège de France, Institut des Hautes Études Japonaises.
- . 2011c. “Les descriptions poétiques du Kawara no in”. In Id., *Démons et jardins. Aspects de la civilisation du Japon ancien*. Paris: Collège de France, Institut des Hautes Études Japonaises.
- . 2011d. “Une synthèse culturelle exemplaire: l'œuvre de Minamoto no Shitagau”. In Id., *Démons et jardins. Aspects de la civilisation du Japon ancien*. Paris: Collège de France, Institut des Hautes Études Japonaises.
- Fukui, Teisuke 福井貞助 (a cura di). 1994. *Ise Monogatari* 伊勢物語. In *Taketori Monogatari, Ise Monogatari, Yamato Monogatari, Heichū Monogatari* 竹取物語・伊勢物語・大和物語・平中物語, a cura di Katagiri Yōichi, Fukui Teisuke, Takahashi Shōji, et al., 111-226. Tōkyō: Shōgakukan.
- Gotō, Akio 後藤昭雄. 2006. *Honchō monzui shō* 本朝文粹抄 (Selezioni dallo Honchō monzui). Tōkyō: Bensei Shuppan.
- Hanai, Shigeharu 花井滋春. 1995. *Ise monogatari to shisei Genji* 伊勢物語と賜姓源氏 (L'Ise monogatari e i Minamoto di designazione imperiale). In *Kenkyū kōza Ise monogatari no shikai* 研究講座伊勢物語の視界 (Lezioni di ricerca: la prospettiva dell'Ise monogatari), a cura di Ōchō Monogatari Kenkyūkai, 241-59. Tōkyō: Shintensha.

- 2004. *Shodan. Tsuketari Minamoto no Tōru, Shitagō sakusha kan'yo setsu* 初段付源融・源順作者関与説 (Il primo *dan* e un supplemento sulle teorie riguardanti Minamoto no Tōru e Minamoto no Shitagō autori [dell'*Ise monogatari*]). In *Ise monogatari no hyōgenshi* 伊勢物語の表現史 (Storia espressiva dell'*Ise monogatari*), a cura di Murofushi Shinsuke hen, 272-99. Tōkyō: Kasama Shoin.
- 2008. *Ise monogatari to Kawaranoin bunkaken* 伊勢物語と河原院の文化圏 (L'*Ise monogatari* e la cerchia culturale del Kawaranoin). In *Ise monogatari: kyōkō no seiritsu* (*Ise monogatari. Seiritsu to kyōju* 1) 伊勢物語虚構の成立 (伊勢物語 成立と享受) (*Ise monogatari: la creazione della finzione* [*Ise monogatari: creazione e ricezione* 1]), a cura di Yamamoto Tokurō, 186-206. Tōkyō: Chikurinsha.
- Heldt, Gustav. 2008. *The Pursuit of Harmony. Poetry and Power in Early Heian Japan*. Ithaca: Cornell University Press.
- Inukai, Kiyoshi 犬養廉. 1993. *Ōchō waka no sekai. Fukuryū no keifu* 王朝和歌の世界—伏流の系譜— (Il mondo del waka cortese. La linea sotterranea). In *Waka bungaku kōza* 5. *Ōchō no waka* 和歌文学講座 5・王朝の和歌 (Lezioni sulla letteratura del waka 5. Il waka cortese), a cura di Ueno Osamu, 7-31. Tōkyō: Benseisha.
- 2004 [1967]. *Kawaranoin no kajintachi: Anpō hōshi o jiku toshite* 河原院の歌人たち—安法法師を軸して— (I poeti del Kawaranoin, con riferimento al monaco Anpō). In [Id.,] *Heian waka to nikki*, 196-215. Tōkyō: Benseisha.
- Ishida, Jōji 石田譲二 (a cura di). 1979. *Shinpan Ise monogatari. Tsuketari gendaigyōyaku* 新版伊勢物語・付現代語訳. Tōkyō: Kadokawa shoten.
- Kamio, Nobuko 神尾暢子. 2003a. *Seigo honmon to kōjin honyū. Minamoto no Tōru shōdan to taisei hihan* 勢語本文と後人補入—源融章段と体制批判— (Il testo originale dell'*Ise monogatari* e le interpolazioni posteriori. I capitoli su Minamoto no Tōru e la critica del sistema). In Kamio Kobuko. *Ise monogatari no seiritsu to hyōgen* 伊勢物語の成立と表現 (Formazione e modalità espressive dell'*Ise monogatari*), 73-90. Tōkyō: Shintensha.
- 2003b. *Rōō shōdan to taisei hihan. Hihan hyōgen to tōkai hyōgen* 老翁章段と体制批判 —批判表現と韜晦表現— (I capitoli del vecchio e la critica del sistema: linguaggio critico e linguaggio velato). In Kamio Nobuko, *Ise monogatari no seiritsu to hyōgen* 伊勢物語の成立と表現, 91-114. Tōkyō: Shintensha.
- 2003c. *Aritsune shōdan to taisei hihan. Shinnō Koretaka to ushiromi Arisune* 有常章段と体制批判 —親王惟喬と後身有常— (I capitoli su Arisune e la critica del sistema. Koretaka, il principe, e Arisune, il suo sostegno politico). In Kamio Nobuko. *Ise monogatari no seiritsu to hyōgen* 伊勢物語の成立と表現, 129-44. Tōkyō: Shintensha.
- Katagiri, Yōichi 片桐洋一 (a cura di). 1975. *Ise monogatari, Yamato monogatari* 伊勢物語・大和物語. Tōkyō: Kadokawa shoten.
- 1986. *Ise monogatari' Minamoto no Tōru patoron setsu zongi* 「伊勢物語」源融パトロン説存疑 (Dubbi sulla teoria di Tōru patrocinatore dell'*Ise monogatari*). *Mozu kokubun* 百舌鳥国文, vol. 2: 1-7. doi: 10.24729/00005189.
- 1987. *Ise monogatari no 'miyabi' to sono haikai* 伊勢物語の「みやび」とその背景 (Il 'miyabi' nell'*Ise monogatari* e il suo background). In Katagiri Yōichi, *Ise monogatari no shinkenkyū* 伊勢物語の新研究 (Nuove ricerche sull'*Ise monogatari*). Tōkyō: Meiji Shoin.
- (a cura di). 1990. *Gosen wakashū* 後撰和歌集 (Raccolta di poesie giapponesi, scelta posteriore). Tōkyō: Iwanami Shoten.
- 2013. *Ise monogatari zen dokkai* 伊勢物語全読解 (Commento integrale all'*Ise monogatari*). Ōsaka: Izumi Shoin.
- Katagiri, Yōichi 片桐洋一, e Maki Tanaka 田中まき. 2016. *Shin kōchū Ise monogatari* 新校注伊勢物語 (Nuova revisione critica annotata dell'*Ise monogatari*). Ōsaka: Izumi Shoin.
- Kimura, Shigemitsu 木村重光. 2019. *Kōkōchō no rekishiteki ichi to 'Ise monogatari'* 光孝朝の歴史的位 置と伊勢物語 (La collocazione storica del regno di Kōkō e lo '*Ise monogatari*'). *Chūko bungaku* 中古文学 no. 104: 9-16.
- Kojima, Noriyuki 小島憲之, e Eizō Arai 新井栄蔵 (a cura di). 1989. *Kokin wakashū* 古今和歌集. Tōkyō: Iwanami shoten.

- Konishi, Jin'ichi. 1984. *A History of Japanese Literature. The Archaic and Ancient Ages, Volume 1*, edited by Earl Miner, translated by Aileen Gatten and Nicholas Teele. Princeton: Princeton University Press.
- . 1986. *A History of Japanese Literature. The Early Middle Ages, Volume 2*, edited by Earl Miner, translated by Nicholas Teele. Princeton: Princeton University Press.
- McCullough, Helen C. (ed.). 1980. *Ōkagami, The Great Mirror. Fujiwara Michinaga (966-1027) and His Times*. Princeton: Princeton University Press.
- Marra, Michele. 1991. "A Lesson to the Leaders: *Ise Monogatari* and the Code of *Miyabi*". In Id., *The Aesthetics of Discontent: Politics and Reclusion in Medieval Japanese Literature*, 35-53. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Matsuda, Kiyoshi 松田喜吉. 2002. *Ise monogatari – Himerareta haikai 伊勢物語 秘められた背景 (Ise monogatari – Lo sfondo nascosto)*. Tōkyō: Kanae Shobō.
- Matsumura, Hiroji 松村博司 (a cura di). 1960. *Ōkagami 大鏡 (Il grande specchio)*. Tōkyō: Iwanami Shoten.
- Maurizi, Andrea (a cura di). 2018. *I racconti di Ise*. Venezia: Marsilio.
- Mezaki, Tokue 目崎徳衛. 1968. *Heian bunka shiron 平安文化史論 (Studi storici sulla cultura Heian)*. Tōkyō: Ōfūsha.
- Mostow, Joshua S., and Tyler Royall (eds). 2010. *The Ise Stories. Ise monogatari*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Morino, Muneaki 森野宗明 (a cura di). 1972. *Ise monogatari 伊勢物語*. Tōkyō: Kōdansha.
- Nishiki, Hitoshi 錦仁. 2014. *Meisho o yomu teien wa sonzai shita ka: Kawaranoin to senzai utawase o chūshin ni 名所を詠む庭園は存在したか—河原院と前栽歌合を中心に (I giardini che celebrano luoghi famosi sono esistiti? Sul Kawaranoin e le competizioni poetiche su piante del giardino)*. In "Sakuteiki" to Nihon no teien 『作庭記』と日本の庭園 (Il "Saikuteiki" e i giardini giapponesi), a cura di Shirahata Yōsaborō, 179-211. Kyōto: Shibunkaku Shuppan.
- Nemoto, Tomoharu 根本智治. 2004. *Koretaka shinnōdan no ronri 惟喬親王譚の論理 (La logica dei racconti relativi al Principe Koretaka)*. In *Ise monogatari hyōgenshi 伊勢物語の表現史 (Storia espressiva dell'Ise monogatari)*, a cura di Murofushi Shinsuke, 128-44. Tōkyō: Kasama Shoin.
- Ōida, Haruhiko 大井田晴彦. 2020. *Ise monogatari ni okeru 'miyabi': wakan hikaku no kanten kara 伊勢物語における「みやび」—和漢比較の観点から (Il 'miyabi' nell'Ise monogatari: la prospettiva comparata sino-giapponese)*. *JunCture. Chōetsuteki Nihon bunka kenkyū JunCture 超越的日本文化研究* vol. 3: 60-66. doi: 10.18999/juncture.3.60.
- . 2021. *Ise monogatari no 'okina' to 'miyabi' 伊勢物語の「翁」と「みやび」 (Il 'vecchio' dell'Ise monogatari e il 'miyabi')*. *Nagoya Daigaku bungaku kenkyū ronsō 名古屋大学文学研究論集* vol. 4: 449-61. doi: 10.18999/jouhunu.4.449.
- Okada, Richard H. 1991. *Figures of Resistance. Language, Poetry and Narrating in The Tale of Genji and Other Mid-Heian Texts*. Durham: Duke University Press.
- Ōsone, Shōsuke 大曾根章介, Kinpara Tadashi 金原理, e Akio Gotō 後藤昭雄 (a cura di). 1992. *Honchō monzui 本朝文粹 (Quintessenza letteraria del nostro Paese)*. Tōkyō: Iwanami Shoten.
- Sagiyama, Ikuko (a cura di). 2000. *Kokin Waka shū. Raccolta di poesie antiche e moderne*. Milano: Ariele.
- Smits, Ivo. 2004. "Pictured Landscapes: Kawara no In, Heian Gardens and Poetic Imagination". In *Proceedings of the Association for Japanese Literary Studies. Hermeneutical Strategies: Methods of Interpretation in the Study of Japanese Literature*, vol. 5, edited by Michele F. Marra, 228-44. West Lafayette: AJSL.
- . 2022. "Riverside Mansion Mythologies. Retextualising the Past in Poetic Commentary". In *Images from the Past: Intertextuality in Japanese Premodern Literature*, edited by Carolina Negri and Pier Carlo Tommasi, 3-15. Venezia: Edizioni Ca' Foscari. doi: 10.30687/978-88-6969-608-4/001.
- Tachibana, Kenji 橘健二 e Shizuko Katō 加藤静子 (a cura di). 1996. *Ōkagami 大鏡*. Tōkyō: Shōgakukan.
- Takeda, Yūkichirō 武田祐吉 e Kenzō Satō 佐藤謙三 (a cura di). 2009. *Yomikudashi Nihon sandai jitsuroku, Jōkan, Seiwa tennō 読み下し日本三代実録 (上巻) 清和天皇 (Il Sandai jitsuroku in lettura giapponese. Vol. 1. L'imperatore Seiwa)*. Tōkyō: Ebisu Kōshō Shuppan.
- Tanaka, Norisada 田中徳定. 1985. *Ise monogatari no seikaku ni tsuite no ikkōsatsu: sono hihansei o megutte 伊勢物語の性格についての一考察—その批判性をめぐって— (Studio sulla natura*

- dell'Ise monogatari: il carattere critico). *Komazawa daigaku bungakubu kenkyū kiyō* 駒澤大學文學部研究紀要 vol.43: 83-96.
- , 1986. *Kawaranoin to Minamoto no Tōru no fūryū* 河原院と源融の風流 (Il Kawaranoin e l'eleganza di Minamoto no Tōru). *Komazawa Kokubun* 駒澤國文 vol. 23: 127-38.
- , 1987. *Ise monogatari okina tōjō shōdan no ikkōsatsu: 'kokoro ni kanashi to ya omobikemu' 'itajiki no shita ni haiarikite' o megutte* 伊勢物語翁登場章段についての一考察: 「心になしと思ひけむ」「板敷のしたにはいありきて」をめぐって (Studio sui dan in cui è di scena il vecchio: sui passi 'cosa avrà pensato in cuor suo?' e 'strisciando sotto la veranda'). *Komazawa Kokubun* 駒澤國文 vol. 24: 59-70.
- Uchida, Miyuki 内田美由紀. 2021. *Minamoto no Tōru: Ise monogatari ni kanren shite* 源融: 『伊勢物語』に関連して (Minamoto no Tōru in relazione all'Ise monogatari). *Moju kokubun* 百舌鳥國文 vol. 30: 119-35. doi: 10.24729/00017430.
- Watanabe, Minoru 渡辺実 (a cura di). 1976. *Ise monogatari* 伊勢物語. Tōkyō: Shinchōsha.
- Yamazaki, Masanobu 山崎正伸. 1994. *Kokinshū zengo no Kawaranoin – Kawaranoin o meguru shijitsusei o motomete* 古今集前後の河原院—河原院をめぐる史実性を求めて— (Il Kawaranoin prima e dopo il Kokinshū: alla ricerca dei fatti autentici riguardanti il Kawaranoin). In *Waka bungaku ronshū 2 Kokinshū to sono zengo* 和歌文学論集2・古今集とその前後 (Raccolta di studi sulla letteratura del waka – Prima e dopo il Kokinshū), a cura di Waka bungaku ronshū henshū iinkai, 287-301. Tōkyō: Kazama Shobō.



Citation: I. Martini (2023) Conversation Analysis and Frame Analysis Combined. A Proposal to Study the Use of Language in Paediatric Surgical Visits *Lea* 12: pp. 279-294. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14499>.

Copyright: © 2023 I. Martini. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Conversation Analysis and Frame Analysis Combined A Proposal to Study the Use of Language in Paediatric Surgical Visits

Isabella Martini

Università degli Studi di Firenze (<isabella.martini@unifi.it>)

Abstract

This article applies tools and concepts of Frame Analysis and Conversation Analysis to a database of audio-recorded and transcribed paediatric surgical visits involving Italian native speakers. The visits were collected to conduct a linguistic analysis of their communicative challenges. The database used for the analysis is composed of almost one hundred paediatric surgical first visits and check-up visits. It was decided to focus on first visits due to their complex patterns of interactions. The concepts of turn taking, of adjacency pairs, and of sequences from Conversation Analysis (CA), with CA also providing the transcription conventions, provide the analytical tools to describe the linguistic organisation of the interactions. The concepts of frame and structures of expectation taken from Frame Analysis are used to understand what types of conflicts arose during the interactions. Frequent communicative problems usually concern the delivery of the diagnosis (Heritage and McArthur 2019), because of its brevity and speed, of parents' misunderstanding of referents and of parents' emotions. A possible solution is suggested to improve the quality of the diagnostic moment, to make the subsequent information exchange less challenging and the overall interaction more satisfying.

Keywords: Conversation Analysis, Doctor-patient Interaction, Frame Analysis, Paediatric Surgical Visits, Pragmatics

Doctor-patient interaction is a typical case of asymmetrical institutional talk (Drew and Heritage 1992; Heath 1992; Heritage 1997; Pallotti 2007; Drew 2013) that has been the object of multiple linguistic studies since the seminal research by Korsch and Negrete (1972) and by Byrne and Long (1976), where for the first time the language of this type of interaction was used to understand the issues at stake in its natural-occurring spoken contexts. Effective communication has become crucial in medical settings across the world, and many studies have been conducted in different countries to investigate the structure of a variety of doctor-patient interactions in different contexts using

the analytical tools of conversation analysis and of frame analysis (such as Tannen and Wallat 1993; Peräkylä 1997, 1998, 2019; Heritage and Maynard 2006; Afzaal *et al.* 2019).

Numerous studies have been carried out on paediatric visits, where doctor-patient-child interactions are involved. In 2000, Tates and Meeuwesen were already presenting an overview of the research available on the topic; more recently, the studies conducted by Wong *et al.* (2020), and Lee *et al.*, (2020), just to name two recent examples, show how the research for a methodology aiming to improve paediatric interactions from a linguistic point of view is still ongoing and relevant. Different paediatric interactions have been studied with the aid of Conversation Analysis, such as negotiating antibiotic prescribing decisions (Stivers 2002) or turn-taking in doctor-parent-child communication (Tates and Meeuwesen 2000), to more recent studies on whether and how children instigate talk in paediatric consultations (Jenkins, Hepburn and MacDougall 2020), or on interactions with children with autism spectrum disorders (Solomon *et al.* 2016). These and other studies made frequent use of conversation analysis tools to identify recurring patterns and conversational issues for sociological and medical concerns.

Referring to the specific interactional context of this article, recent studies exist on paediatric surgical visits, for example on decisional conflict (Ritchie, Chorney and Hong 2016), on the assessment of caregivers perceptions in paediatric dental surgery regarding the need of behavioural intervention (Lee *et al.* 2020), or on a mixed-method approach of combining Visual Text Analysis and Conversation Analysis applied to analyse the patterns and features of paediatric dental surgical consultations (Wong *et al.* 2020). However, no retrievable studies, as of today, have dealt with paediatric surgical visits with a combined analytical methodology of Frame Analysis and Conversation Analysis applied to a database of naturally occurring exchanges.

The purpose of this research is to answer three research questions:

1. Is there a conversational pattern to paediatric surgical first visits?
2. Are there moments of the interaction when problematic points occur more frequently?
3. Why do they occur? How are they revealed? Is it possible to avoid them or, at least, to reduce their effects on interactions by working on the information exchange?

The analysis of the exchange of information between the surgeon and the parents and how the way information is conveyed affects the interaction is of particular interest for possible solutions to problematic moments. Namely, analysing information exchange would help to understand:

1. If there are recurrent moments that are specific to paediatric surgical visits;
2. How turn-taking is organized among the interactants, especially when the parents asked questions and expected answers;
3. If the surgeon's answers satisfy the expectations of the parents, in terms of both content and delivery.

After providing information on database collection and features, the theoretical and methodological conceptual background of the study is explained. Its application to some significant examples from the database is then discussed and solutions to conflicting interactions are suggested. Then suggestions are offered on how the combined approach discussed in this article could be used, when applicable, to improve the efficacy of communication in paediatric surgical visits.

1. The Collection of the Database

The database consists of almost one hundred surgical visits, audio-recorded over five days at the surgeon's public paediatric surgery in Tuscany, and over three days at his surgery in a private medical practice in Tuscany. All interactants were Italian native speakers who agreed with the surgeon to be part of the activities performed by his assistants, which included the research on which this study is based. The exact locations, the time of the year, and the year itself, as well as any other data regarding the interactants that might hint at their identity will not be disclosed for privacy reasons. To them goes the most heartfelt gratitude of the author.

The database of the collected visits can be divided into two groups: first visits and check-up visits. The first visits were less frequent than the check-up visits, but they had more interesting contents, since it was the first time the surgeon had met the patient and his/her parents who accompanied him/her. This was a crucial element for the analysis, because the paediatric surgical first visits developed into an interaction between the surgeon and the parents, with the young patient almost always playing a passive role.

These first visits are pre-surgery visits, where the surgeon will decide whether and how to operate on the children. These visits are the final phase of the medical procedures involving a paediatric surgical visit, with the surgeon having to meet the child and parents, check available tests, examine the children and decide whether to operate or not. Check-up visits after an operation, on the other hand, were more frequent, and, ideally, would have provided more material for the analysis. However, as it turned out from examining the recordings, they tended to be less challenging; on account of the interaction between parents and surgeon being more standardised, check-up visits provided interactional material that was less linguistically challenging. The interactants did not need to establish a first connection during check-up visits, and the surgeon did not have to communicate a diagnosis, with all the implications that this has on the interaction, as the article will discuss later.

The surgeon also openly supported the analysis on the interactions to solve a pressing issue of time. He had to remain within some specific time limits for his consultations in the public surgery, and he constantly failed to comply with those time limits. Therefore, the surgeon explicitly asked whether it was possible to isolate those moments in the interactions that lengthened the duration of first visits and made the visit session invariably run overtime. He also asked whether it was possible, through this research, to improve his communicative skills for a better communicative experience. Therefore, first visits were selected for the investigation, the methodological framework of which will be illustrated in the following section.

2. Frame Analysis and Conversation Analysis as Methodological Framework

As anticipated in the introduction to this article, a combined methodological approach using some specific tools and concepts of Frame Analysis and Conversation Analysis was applied to analyse the collected database of visits. This section will outline the methodological background applied to the study.

Conversation Analysis is founded upon the idea that an important area of meaning in an interaction is revealed through the sequences of talk (Cameron 2001; Heritage and Maynard 2006; Pallotti 2007; Hutchby 2019). Along with this theoretical framework, the analysis of the database was first performed using Conversation Analysis to detect a general linguistic pattern in interactions. The concepts of adjacency pairs and dispreferred second acts, and of sequential implicativeness lay the foundations to the study. An adjacency pair implies that the minimal unit

of a conversational exchange is made up of a pair of speaking turns, and that the first turn creates certain expectations which constrain the range of possibilities for the second turn (Cameron 2001; Heritage and Clayman 2010; Hutchby 2019). Question and answer are an example of an adjacency pair, together with, for instance, complaint and apology, accusation and denial or greeting and greeting. However, the second turn of an adjacency pair can be constituted by a response differing from the expected one, which is referred to as a dispreferred second acts.

Adjacency pairs and dispreferred second acts have been an important tool to retrace a sort of a standard sequence for the paediatric surgical visits examined. Furthermore, adjacency pairs provide the basis for the concept of sequential implicativeness, which implies that each cue in a conversation is a response to the preceding talk and is an anticipation of what is to follow (Sacks, Schegloff and Jefferson 1974). Through the formulation of their turns, speakers show their understanding of the previous turn and reveal their expectations about the coming turn.

As highlighted in multiple studies on doctor-patient interactions using Conversation Analysis (Heath 1992; Maynard 1992; Gill and Maynard 2006; Heritage and Maynard 2006; Heritage and Clayman 2010; Fatigante *et al.* 2020, to name a few), divergences and mismatches can occur between the structures of expectation about, for example, the information the patient expects doctors to provide about the pathology and its surgical treatment, or, vice versa, the information the surgeon expects the patient to provide at the beginning of the consultation about his/her problem, thus causing conflicts in the interaction.

Frame Analysis was then applied to the interactions to understand where the conflict originates in the interactions collected for this study; in other words, to understand what sort of activity the speakers are involved in while performing an utterance and what they think they are doing while talking in a certain manner in a precise setting at a definite moment of the interaction (Tannen 1993).

The term *frame* (Bateson 1972; Goffman 1986) refers to a sort of a mental picture the interactants build up in their minds with reference to the particular talk they are engaged in. Central to this study is the idea that a frame originates from a set of *structures of expectation*, or *knowledge schemas* which refer to the participants' pattern of assumptions and expectations about objects, people, settings and ways of interacting, as described by Tannen (1993). Therefore, the *structures of expectation* are mental constructions affecting the picture or, more appropriately, the *frame* that speakers are producing in their minds about a forthcoming or ongoing speaking event, interaction or whatever kind of everyday social activity (*ibidem*). From a linguistic point of view, then, framing an event means having in mind a range of pre-set verbal and non-verbal actions for a particular situation, which can be played out during that particular situation. Tannen's interpretation and application of the concept of frame to linguistic analysis will therefore be preferred as reference for this study, being more closely related to the linguistic analysis that was performed on the database.

Consistently with what Tannen (1993) claims, interactions between doctors and patients have proved to be a source of conflict due to their divergent knowledge schemas and multiple co-occurring frames, as already singled out by Kleinman (1980) and Mishler (1984) among many others, and more recently developed in a series of sociological studies on shared decision making (SDM), that do not pertain to the area of applied linguistics, and therefore will not be mentioned in this study. Since divergent knowledge schemas have been identified as most likely to bring about conflict, and since conflict management and solution has become increasingly important in doctor training (Saltman, O'Dea and Kid 2006), conflicting frames qualify as a significant source of conflicts in doctor-patient interactions (Tannen and Wallat 1993). However, compared to the number of studies applying CA to doctor-patient

interactions mentioned above, very few recent studies apply frames to a linguistic analysis of the interactions. Among those, however, Frame Analysis has proved to be extremely useful to understand how framing a condition influences its reception (Reali, Soriano and Rodríguez 2016), and how investigating frames even in medical drama is significant to better understand how real-life doctor-patient interactions are conducted and what issues arise (Chen 2019).

To summarize, Conversation Analysis helped to trace the recurrent sequences of talk between the surgeon and the young patients' parents throughout the interactions analysed, and to examine where these sequences did not occur – which was the cue that a communicative problem was occurring. Then Frame Analysis contributed to the analysis of the structures of expectations or knowledge schemas in places in the interaction, so as to understand how and why the communicative problems occurred in the interaction, and to suggest a possible solution.

3. Data Analysis and Communicative Problems

The analysis of the pre-surgery first visits collected in the database suggested a first subdivision of each visit into two parts. The first part of each first visit begins the moment the young patient and his/her parents enter the surgery and lasts until the surgeon delivers the diagnosis and the decision to operate on the child or not; the second part begins with the reactions of the parents to the delivery of the diagnosis and lasts until the young patient and his/her parents leave the surgery.

Inspired by the pattern suggested by Heath (1992), among the many others available to segment doctor-patient interactions,¹ a general pattern of five recurrent phases occurring throughout the paediatric surgical visits in the database was singled out:

1. contact with the parent(s);
2. first information exchange (reading of the tests, body scans, and documents relating to the young patient's pathology and verbal enquiries from the surgeon);
3. physical examination of the patient, delivery of the diagnosis, and decision to operate or not;
4. second information exchange: the operation;
5. closing sequence.

According to this five-phase pattern, there are two exchanges of information during interactions, occurring in the second phase and in the fourth phase of the interaction. As discussed more extensively further in the article, information exchanges often identify with the most challenging moments in the interaction. It is during the information exchange that the often conflicting expectations of surgeon and parents become evident. The crucial issue affecting the development of the interaction is whether the surgeon's and the parents' expectations are reciprocally satisfied during the consultation or not – i.e., whether the surgeon expected the parents to provide more (or less) information about their child's problem at the beginning of the interaction, or to convey more information about the child's pathology after the delivery of the diagnosis. As shown in the examples below, sometimes mismatched expectations concerned whether the parents expected the surgeon to operate on their child or not; due to these first visits being pre-surgery visits, an operation was usually expected by the parents of the young patients, and sometimes the decision

¹ See Pawlikowska *et al.* 2006 for an overview of some common ones.

of the surgeon not to operate was not welcomed, as shown below. The examples that follow are taken from some of the first visits collected in the database; these examples were selected because the linguistic evidence they provide is indicative of specific problems occurring in the interaction. An in-line translation in English is provided to make excerpts understandable.

3.1 Communicative Problems Emerging in Phase 2 (First Exchange of Information) of Interaction 5

The first remarkable example of communicative problems occurred during the second phase of Interaction 5 (example 1). At the opening of the interaction, the mother took the initiative and began talking quickly and uninterruptedly for more than one minute about the previous treatment of her son's pathology:

- (1) [S: Surgeon; M: mother; G: grandmother; A₂: 2nd assistant]
- M: buongiorno ↑ (.)
good morning ↑ (.)
- A₂: buongiorno:↑=
good morning:↑=
- S: =buongiorno=
 =*good morning*=
- M: =buongiorno (.) ((she says the child's surname))
 =*good morning* (.) ((she says the child's sur-
name)) (.) vieni R. ((towards her son)) (.) e mia mamma ((she introduces the child's
 grandmother to the surgeon)) (.) è la nonna=
 (.) *come R. ((towards her son)) (.) and my mother ((she introduces
 the child's grandmother to the surgeon)) (.) she is the grandmother*=
- G: =la nonna sì ↓ (2.3)
 =*grandmother, yes* ↓ (2.3)
- M: ((the mother gives to the surgeon the documents about her son's tests))
 allo:ra: (.) lui ha compiuto tre anni ad agosto:: (.) ha problemi di:
we::ll (.) he has turned three in Aug::ust (.) he has a problem o::f
testicoli ritenuti (.) abbiamo fatto la cura ormona::le consigliata dal
testicle retention we did the hormonal cu::re suggested by
 Professor S. l'anno scorso (.) sia il criptocur:r (.) per un mese tre
Professor S. last year (.) both the criptocur:r (.) for one month three
 volte al giorno: (.) poi abbiamo proseguito con il gonassin otto
times a da:y (.) then we continued with gonassin eight
 punture nell'arco di un me:se (.) e la situazione diciamo: non sono
injections within the space of a mo:nt (.) and the situation let's sa:y they didn't
 scesi:: (.) dove dovevano essere però lo scroto si era ingrossato e
get do::wn (.) where they should be but the scrotum became bigger
 anche i testicoli effettivamente erano: (.) siamo ritornati: a::::
and the testicles too actually we:re(.) we came back to
 ma:rzo dal professore↑ quest'anno ci ha riconsigliato:: siccome la
the professor↑ i:::n March this year he suggested agai::n as the
 situazione era sempre uguale ci ha riconsigliato la cura ormonale
situation was still the same he suggested again the hormonal cure
 abbiam fatto criptocur a giugno: (.) solo criptocur (.) però
we did criptocur in Ju:ne (.) criptocur only (.) but
 obiettivamente::: cioè si sono di nuovo un pochino (.) ingranditi (.)

- objectively:: well they became slightly bigger (.)again (.)*
 lo scroto lo ste:sso però son sempre lì dove sono↓ (.) quindi:: a
the scrotum too:: but they are still where they are↓ (.) the::n at
 questo punto: ci è stato consigliato di venire da lei per vedere
this point we have been suggested to come to you:: and see::
 [se era il caso:]
 [if there was the ca:se]
- S: [ma l'ha visto il] Professor S. (.) vi ha mandato da me il Professor [S.?
[but has professor S.]seen him (.) Professor S. sent you
[to see me?]
- M: [ehm] ci ha mandato:: il pe[diatra::do]po che il Professor S. ci ha→
[ehm] by the pae[diatricia::n af]ter that Professor S. →
- S: [pediatra↑]
 [paediatrician↑]
- M: →detto (.) o aspettiamo:: o lo facciamo vedere d[al chirur]go insomma: (.)
 → *told us (.) either we wait o:::r we have him visited by [the surgeon] in sho:rt (.)*
- S: [ho capito]
 [mm: I see]
- S: si::: tira un pochino giù i pantaloncini vi[eni] (33.2) ((he begins
 the physical examination of the child))
wee::ll let's pull down your trousers [here] (33.2) ((he begins the physical ex-
amination of the child))
- M: [si]
 [yes]
- [...]

In example (1), the mother was accompanied by her own mother; it was the only case where this sort of family support was provided. The mother of the patient gave a detailed account that the surgeon, after listening for a while, interrupted first by asking a question, then stating that he had understood, seemingly implying that no more was needed from the mother, and beginning the physical examination of the child. The interruption by the surgeon could be interpreted as a response to the perception of a too detailed account on the part of the mother, while, possibly, not providing the information the surgeon was expecting from her in a more concise way. Martini (2022) provides more details as to the type of information and its expected delivery: the essential pieces of information the surgeon usually asked the parents to provide, if he was not given them spontaneously, were (a) the paediatrician's diagnosis; (b) how long the child had suffered from the problem; and (c) what symptoms had been observed. Example (1) shows how the information delivery expected by the surgeon was not provided by the mother.

The conflicting frames originating from the unsatisfied expectations usually appeared at the moment of the second information exchange, more evidently, during the fourth phase of the interaction than during the second one, as discussed in the next section.

3.2 Communicative Problems Emerging in Phase 4 (Second Exchange of Information) of Interaction 2

In Interaction 2 (example 2), a child had an umbilical hernia, and the parents had kept a plaster on it for at least two months. The hernia was no longer so evident as the surgeon expected it to be, and he decided to see the child in a fortnight's time in order to check whether he really needed an operation or not. Meanwhile, the parents had to avoid putting a plaster on the navel, so that the surgeon could actually see the hernia.

The parents, instead, expected their son to be operated on immediately, because they had seen the hernia when it originated, and the pain it caused their child. Therefore, they had already framed the surgical visit as a prelude to the operation. Consequently, they were completely unprepared to face a different decision on the part of the surgeon.

The conflict between the surgeon's and the parents' structures of expectation did not appear at the moment it arose, because the parents did not contradict the surgeon's diagnosis. It is likely that they knew that he was more qualified than them and maybe did not dare to contradict him, but the linguistic evidence that follows shows how disappointed they were at not being able to persuade him to operate on the child. They expressed their disappointment with an interesting utterance (in bold type) in example (2) below:

(2) [S: Surgeon; F: father; M: mother]

[...]

F: **no perché anch[e noi:: siamo contrari [a::: anest]esia] tutto**
no because we [a:::re opposed to:: [a::: anaesth]etic] and
quanto: (.)
so on (.)

S: [ecco insomma eh? Fac[ciamo così]
[well in short mmh?[let's do it this way]

M: [a::: anest]esia]
[a::: anaesth]etic]

F: quindi::=
the:::n=

S: =beh queste cose le facciamo in anestesia totale [{/?/}]
=well we do these things under general anaesthetic [{/?/}]

M:
[ehmm]

[ehmm]

F:
[ehmm]

[ehmm]

S: però:: preferisco rivedere eh? Anche fra quindici giorni (.) eh? (.)
we:::ll I'd rather see him again, ok? In fifteen days as well (.) ok? (.)

[...]

The father's utterance, echoed by the mother, appears to contrast with the ordinary knowledge schema about surgical operations, for anaesthesia is essential to avoid pain during the operation, and it would sound strange for a father to imply that he did not want his child to avoid physical suffering whenever possible. Yet, the father and the mother in a synchronized overlap declared that they were against anaesthesia and "and so on (.)." This is the cue to understand their reframing; the decision to postpone the operation left the parents dissatisfied, and, as a reaction, they seem to dissent with anything else the surgeon would say.

The conflict between the structures of expectation in this interaction originated at the beginning of the physical examination, but it was revealed much later, and was unusually strong. Its power was even more evident at the conclusion of the interaction, because the parents left the room without thanking the surgeon for the visit, and the surgeon did not give them his mobile phone number, which is the usual practice. It is the cue that this interaction developed wrongly, because the parents felt that the surgeon had restricted himself to postponing the solution of their child's problem.

His omission was a consequence of the previous conflict between the structures of expectation during the physical examination of the young patient. His decision to postpone the child's operation contrasted with the parents' strong structures of expectation, resulting in their hostile attitude towards him and his suggestions. This can explain the lack of a verbal answer to the surgeon's question "alright? (.)", despite the mother's answer to the nurse about the day of the new appointment.

3.3 Communicative Problems Emerging in Phase 3 (Delivery of the Diagnosis) and How They Affect the Outcome of the Visit

Delivering the diagnosis is a crucial moment in doctor-patient interactions, and multiple studies have focused on its communication and structure.² The communicative mismatch of Interaction 2 originated in the third phase of the visit, which includes the physical examination of the young patient, the diagnosis and the subsequent decision to operate. This phase begins after the surgeon finishes reading the documents about the child's problem. While the surgeon examines the child, he is already deciding on a diagnosis and on a possible operation, and he communicates his decision to operate immediately after he has stated the diagnosis, therefore leaving no time to the parents either to intervene, or to ask questions about the diagnosis or the pathology.

When conveying the decision to operate on the child so swiftly, the surgeon seems to take a decision on the parents' behalf, as if he is assuming responsibility for the child. However, the parents do not feel offended by his behaviour, because he is always gentle, forthcoming and respectful towards his patients, which is fundamental for the confidence he has to establish with them. In this case, it seems that he is trying to steer the parents towards his decision to operate, using expressions like "ok?", "alright?", "do you agree?", uttered in a quiet gentle tone of voice. The parents know that he has the expertise they lack about pathologies and their surgical treatment, and they do not normally contradict him.

The parents do not feel offended by the surgeon's swiftness, but they do ask for information. Therefore, they instinctively perceive a lack of communication during the interaction. In particular, when reviewing the diagnoses inside the transcribed interactions, it is evident that

² For a systematic overview of the practice of diagnosis in US primary care see Heritage and McArthur 2019.

they are quick and concise. However, these features are not always negative; as shown in the next example, the communicative effectiveness of the diagnosis depends on the type of information delivered alongside the diagnosis itself.

Interaction 1 (example 3) shows an example of a quick diagnosis delivery, which, however, turned out to be effective, because it included some information that matched the structures of expectation of the parents, thus positively influencing the rest of the interaction:

- (3) [S: Surgeon; F: Father; M: Mother]
 [...]

S: =m[mno:: **bisognerebbe::**] (.)
 =m[mno:: **we shou::ld**] (.)
 M: [F. vieni qui: vieni↓]
 [F. come here come↓]
 S: **fare una plastichina del frenulo perché l'ha un pochino corto**
 do a small plastic surgery of the fraenum because it is a bit too short
 sennò quando non gli si apre be::ne se si apre si lacera tutto(.)
 otherwise if it doesn't open we::ll, when it opens it all tears (.)
 M: e allor[a::↓]
 and th[e::n↓]
 S: [e:: ni]ente (.) si mette in lista lo facciamo eh?(.) va bene?
 [mm:: no]thing (.) we put him on the list and we do him ok?(.) alright?
 Vi dico io qu[ando è possib]ile(.)
 I'll tell you [when it is possib]le(.)
 [...]

Even if the diagnosis (in bold type) is brief, it includes three basic pieces of information: the type of operation which is necessary (“**a small plastic surgery of the fraenum**”); the reason for the operation, i.e., the nature of the problem (“**..because it is a bit too short**” – the fraenum, implicitly); the consequences of a non-operation (“**..otherwise if it doesn't open we::ll, when it opens it all tears**”).

In this case, the delivery of information is quick, but it covers three major concerns of the parents, who will later ask for information only about what type of anaesthesia is needed, because the surgeon himself has provided all the other information about the operation day and the pre-operating analysis. As seen in the database, the three basic pieces of information conveyed by the diagnosis are usually a guarantee that the next phase of the information exchange will not be problematic.

3.3.1 Mismatching Structures of Expectations in the Delivery of the Diagnosis

In the first visits from the database under examination, the surgeon tends to intentionally convey the diagnosis in a concise manner. Indeed, he avoids conveying information about the child's pathology both because of the lack of time available for these consultations, and because he purposely wants to minimise the child's problem and to avoid parents' concern about it. As seen in the previous examples, the surgeon tends to use linguistic strategies (like diminutives and a soothing tone of voice), which aim to decrease the emotional impact of the the diagnosis. Therefore, he is conscious of how much the diagnosis will emotionally affect the parents and he is not insensitive to their feelings, even though the quickness of the diagnosis might seem to suggest that.

The surgeon does not give details about the pathology when he mentions it; he seems to presuppose at least some knowledge of the issue on the part of the parents. He is, however, ac-

tually aware of their limited competence in relation to their child's problem, and this is precisely the reason that leads him to convey a concise diagnosis. According to the follow-up interview to the surgeon, he does not want the parents to be excessively alarmed. Had he explained the pathology and the operation in all their medical and technical details, parents might find this description chilling, while for him it would simply be the description of a routine operation, or just some additional information.

Besides, parents are inclined to ask questions, because they are worried that their child's pathology may derive from their own mistakes or from their lack of attention towards the child, or from a genetic cause. Indeed, some of their questions are intended to reassure themselves that they have done everything they could in order to avoid their child's suffering, and that they are not responsible for it. Moreover, they instinctively need detailed information, and they expect it to be conveyed with the delivery of the diagnosis. Yet, as previously stated, the surgeon tends to convey this information quickly and briefly. Therefore, the crucial communicative problem between the surgeon and the parents lies in the delivery of the diagnosis and in its reception. It is then useful to trace the connection between the type of information given with the diagnosis and the type of information requested by the parents.

Interaction 5 (example 4) is significant in this sense, if we look at how the diagnosis was delivered:

- (4) [S: Surgeon; A3: student; M: mother]
[...]
- S: /?/ ci siamo (.) vedi? criptorchide: (.) i testicoli si /stirano/ abbastanza bene ma
/?/ there (.) see? cryptorchid: (.) the testicles can be /pulled/ quite well but
se lo lasci vedi? questo (.) tà (.) sal[e e] →
if you let go see? This (.) there (.) [up and]
- A3: [mh]
[mm]
- S: → torna quassù in cima (.) poi c'è questo:↑ che non c'è: (.) lo porti:
→ gets back up here (.) then there's thi:s↑ which is not he:re (.) you take i:t
(.) nello scroto (.) e se lo lasci risale (.) infatti non è testicolo in ascensore (.)
(.) to the scrotum (.) and if you let it goes up (.) indeed it's not retractile (.)
ma (.) testicolo criptorchide::↑ (.)
but (.) cryptorchid te::sticle↑ (.)
(addressing his student)
- M: a:h (.) questo è proprio criptorchide::?=
so: (.) this is indeed crypto::rchid?=
S: =quando non sono nello scroto è
=when they are not in the scrotum it's
criptorchide (.) è un criptorchide /?/ bisogna intervenire /?/

cryptorchid (.) it's a cryptorchid !?! we must operate !?!

[aspettare: !?!/ha già tre anni]

[waiti:ng !?! he's three already]

[...]

While examining the child, the surgeon explained the pathology to one of his trainees, and, at the same time, he delivered the diagnosis, but not to the mother. Feeling excluded, the mother took the initiative and asked for information (“ah (.) this is an actual cryptorchid?”). The surgeon answered with a diagnosis which lacked two of the three key pieces of information because he did not mention either the type of the operation, or the consequences of avoiding the operation.

It is possible to reconstruct the reason for the operation in the diagnosis even though the cue was not perfectly audible: the child had a serious malformation of the testicles and was already three years old, which implied that he should have been operated on before. However, these are just later deductions from a written transcription. Probably, the mother could not single out all these clues, and she could not perceive the veiled information as well, because the emotional element had completely overwhelmed her after the diagnosis.

Thus, the mother did not receive the information with the diagnosis in this interaction. She had shown that she was anxious about her son throughout the previous phases of the interaction, and this lack of information made her even more anxious. It seemed that she was even unable to perceive what the surgeon was saying to her; after all the answers provided by the surgeon, she said: «alright tell me all», while the surgeon had already told her everything she needed to know.

5. Discussion

After the analysis of the sources of some communicative mismatches which can occur during the phases of the information exchange, some possible devices can be suggested which would render paediatric surgical interactions more satisfying and allow parents to deal with the idea of a surgical operation more competently, so that they can face the operation better, and better prepare the child.

From the interactions analysed in this study, a pattern is evident according to which parents request information, and it is interesting to see that their questions are usually about three distinct recurrent topics:

1. the anaesthesia (whether partial or total);
2. the pre-operating tests;
3. the pathology: what it is caused by; its name; its features.

As highlighted also by Gill and Maynard (2006), and by Heritage and McArthur (2019) referring to the situation in the United States, the diagnostic moment seems to be the step of the interaction where problems occur most frequently. By comparing the conversational pattern of the request for information on the part of the parents with the type of information provided by the surgeon within the diagnostic moment, it is possible to offer some suggestions meant to improve the quality of paediatric surgical first visits.

Considering the emotional impact of the diagnostic moment, and the surgeon's instinctive will to make it less striking, and in view of the questions usually asked by parents, it might be suggested that it would be useful to add to the minimised delivery of the diagnosis a small

amount of popularised medical information as well. The questions most frequently asked by the parents can indeed be the cue, the nucleus on which this small popular information could be built.

When delivering the diagnosis, the surgeon might add some little explanation about the pathology – i.e., some of its features that may render the parents more aware of “what it is all about” (e.g., its causes), or about the effects of the pathology without an operation. While stating the need for the operation, surgeons might say something about the anaesthesia (whether local or general), or provide some practical information about the operation itself, for instance about these aspects observable by lay people, as is the case with most of the parents (the scar, how many stitches, and so on), and, briefly, about what the operation consists of (removing hernia or making the testicle descend into the scrotum for cryptorchidism). Obviously, it is not necessary to provide all the medical details of the pathology or of the operation, because they presuppose medical knowledge which most parents lack.

As example (3) demonstrates, when these pieces of information were delivered to the parents, they refrained from asking further questions, thus significantly reducing the duration of the interaction and the duration of the visit itself.

The need for the operation would be better justified for the parents. Were they given more information, parents would be more aware of what their child was going to face. This could help them to deal with the inevitable emotional load of a paediatric pre-surgery visit, and with a distressing situation like having their child undergo a surgical operation. Furthermore, being more aware, the parents would prepare the child better for the operation, not least from the psychological point of view, and they would reduce the tension that its prospect always implies.

6. Final Remarks and Future Research Possibilities

The analysis presented in this article was applied to a small database of paediatric surgical visits collected in an Italian public surgery for the purposes of a small-scale pilot study. Data emerged from the transcription of the interactions were analysed in their organisational structure drawing from the tools of Conversation Analysis and applying the concepts of adjacency pairs, preferred/dispreferred seconds and sequences to, first, segment interactions in a pattern of five phases, and second, to single out those turns where communicative problems arose. Conversation Analysis helped to locate where communicative issues occurred in the interactions; then, the concept of frame and of structures of expectations derived from Frame Analysis were used to examine the problematic points of the interactions to understand how and why communicative issues originated, and to verify if solutions could be applied to prevent them from happening, without exceeding the extremely limited time available to each visit.

A possible solution proposed in this study would be for the surgeon to add some small pieces of information while delivering the diagnosis: (a) the type of anaesthesia (whether partial or total); (b) the pre-operating tests needed; and (c) something about the pathology (what it is caused by; its name; its features). Based on the most recurrent questions from the parents, and on the analysis of the interactions of the database where this type of information was delivered, when present, this information helped to reduce the time of the visit significantly, thus also meeting the need the surgeon.

Despite its limited scope, this study aims to suggest that further research in paediatric surgical communication is needed. Applying the methodological frameworks suggested in this study to a larger database, including also multilingual interactions, hopefully will provide more structured suggestions to improve the experience of paediatric surgical visits for all their participants.

Transcription Conventions

[]	squared brackets indicate overlapping voices, i.e. two voices are heard at once
=	the equal sign indicates latching cues, i.e. there is no pause between lines
/?/	indicates inaudible words
?	indicates a question
↑ ↓	indicate respectively rising and falling intonation
(.)	indicates a brief pause, lasting less than a second
(3.2)	indicates the duration, in seconds, of a pause (e.g.: 3.2 sec)
:	following vowels indicates elongation of the sound
(())	indicate the actions performed while speaking
{ }	indicate whispered or bad audible utterances
/ /	one word or more in slashes indicate a possible transcription
—	one or more underlined syllables indicate higher tone of voice
→	indicates that talk continues without interruption on succeeding lines of text

References

- Afzaal, Muhammad, Minir Kahn, Abdul Ghaffar Bhatti, *et al.* 2020. "Discourse and Corpus based Analysis of Doctor-Patient Conversation in the Context of Pakistani Hospitals". *European Journal of Social Sciences* vol. 8, no. 4: 732-52. <<https://european-science.com/eojnss/article/view/5865>> (05/2023).
- Bateson, Gregory. 1972. *Steps to an Ecology of Mind*. San Francisco: Chandler Publishing Company.
- Byrne, Patrick, and Barrie E.L. Long. 1976. *Doctors Talking to Patients: A Study of the Verbal Behaviours of Doctors in the Consultation*. London: Her Majesty's Stationery Office.
- Cameron, Deborah. 2001. *Working with Spoken Discourse*. London: SAGE Publications.
- Chen, Li. 2019. "Vulnerable Live Patients, Powerful Dead Patients: A Textual Analysis of Doctor-patient Relationships in Popular Chinese Medical Dramas". *Cogent Arts & Humanities* vol. 6, no. 1: 1-16. doi: 10.1080/23311983.2019.
- Drew, Paul. 2013. "Conversation Analysis and Social Action". *Journal of Foreign Languages* vol. 37, no. 3: 2-20.
- Drew, Paul and John Heritage. 1992. "Analyzing Talk at Work: An Introduction". In *Talk at Work: Interaction in Institutional Settings*, edited by Paul Drew and John Heritage, 3-65. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fatigante, Marilena, John Heritage, Francesca Alby, *et al.* 2020. "Presenting Treatment Options in Breast Cancer Consultations: Advice and Consent in Italian Medical Care". *Social Science and Medicine* vol. 266, no. 1-2, 113175: 1-22. doi: 10.1016/j.socscimed.2020.113175
- Gill, Virginia, and Douglas Maynard. 2006. "Explaining Illness: Patients' Proposals and Physicians' Responses". In *Practicing Medicine: Structure and Process in Primary Care Consultations Communication in Medical Care: Interaction Between Primary Care Physicians and Patients*, edited by John Heritage and Douglas Maynard, 115-50. Cambridge: Cambridge University Press.
- Goffman, Erving. 1986. *Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience*. Boston: Northeastern University Press.
- Heath, Christian. 1992. "The Delivery and Reception of Diagnosis in the General-practice Consultation". In *Talk at Work: Interaction in Institutional Settings*, edited by Paul Drew and John Heritage, 235-67. Cambridge: Cambridge University Press.

- Heritage, John. 1997. "Conversation Analysis and Institutional Talk: Analyzing Data". In *Qualitative Research: Theory, Method and Practice*, edited by David Silverman, 161-82. London: SAGE Publications.
- Heritage, John, and Steven Clayman. 2010. *Talk in Action. Interactions, Identities, and Institutions*. Chichester: Wiley & Blackwell.
- Heritage, John, and Douglas Maynard. 2006. "Problems and Prospects in the Study of Doctor-patient Interaction: 30 Years of Research in Primary Care". *Annual Review of Sociology* vol. 32: 351-74. doi: 10.1146/annurev.soc.32.082905.093959.
- Heritage, John, and Amanda McArthur. 2019. "The Diagnostic Moment: A Study in US Primary Care". *Social Science and Medicine* vol. 228: 262-71. doi: 10.1016/j.socscimed.2019.03.022
- Hutchby, Ian. 2019. "Conversation Analysis". In *SAGE Research Methods Foundations*, edited by Paul Atkinson, Sara Delamont, Alexandru Cernat, et al., 1-21. London: SAGE Publications. doi: 10.4135/9781526421036789623.
- Jenkins, Laura, Alexa Hepburn, and Colin MacDougall. 2020. "How and Why Children Instigate Talk in Pediatric Allergy Consultations: A Conversation Analytic Account". *Social Science & Medicine* vol. 266, 113291, 1-15. doi: 10.1016/j.socscimed.2020.113291
- Kleinman, Arthur. 1980. *Patients and Healers in the Context of Culture*. Berkeley: University of California Press.
- Korsch, Barbara, and Vida F. Negrete. 1972. "Doctor-patient Communication". *Scientific American* vol. 227, no. 2: 66-74.
- Lee, Helen H., Charles W. LeHew, David Avenetti, et al. 2020. "A Qualitative Analysis of Caregiver Perceptions of Pediatric Dental Surgery under General Anesthesia". *International Journal of Paediatric Dentistry* vol. 31, no. 3: 311-17. doi: 10.1111/ipd.12684.
- Martini, Isabella. 2022. *Talking Paediatric Surgery. Towards a Deeper Understanding of Doctor-Patient Discourse*. Firenze: Altraleina.
- Maynard, Douglas. 1992. "On Clinicians Co-implicating Recipients' Perspective in the Delivery of Diagnostic News". In *Talk at Work: Interaction in Institutional Settings*, edited by Paul Drew and John Heritage, 331-58. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mishler, Elliot. 1984. *The Discourse of Medicine: Dialectics of Medical Interviews*. Norwood: Ablex Publishing Corporation.
- Pallotti, Gabriele. 2007. "Conversation Analysis: Methodology, Machinery and Application to Specific Settings". In *Conversation Analysis and Language for Specific Purposes*, edited by Hugo Bowles and Paul Seedhouse, 37-57. Bern: Peter Lang.
- Pawlikowska, Teresa, Colonel J. Leach, Sqn Ldr Peter Lavallee, et al. 2006. "Consultation Models". In *Learning to Consult*, edited by Roger Charlton, 178-215. Oxford-Seattle: Radcliff.
- Peräkylä, Anssi. 2019. "Conversation Analysis and Psychotherapy: Identifying Transformative Sequences". *Research on Language and Social Interaction* vol. 52, no. 3: 257-80. doi: 10.1080/08351813.2019.1631044.
- . 1998. "Authority and Accountability: The Delivery of Diagnosis in Primary Health Care". *Social Psychology Quarterly* vol. 61, no. 4: 301-20. doi: 10.2307/2787032
- . 1997. "Conversation Analysis: A New Model of Research in Doctor-Patient Communication". *Journal of the Royal Society of Medicine* vol. 90, no. 4: 205-08. doi: 10.1177/0141076897090004.
- Reali, Florencia, Tania Soriano and Daniela Rodríguez. 2016. "How We Think About Depression: The Role of Linguistic Framing". *Revista Latinoamericana de Psicología* vol. 48, no. 2: 127-36. doi: 10.1016/j.rlp.2015.09.004.
- Ritchie, Krista C., Jill Chorney, and Paul Hong. 2016. "Parents' Decisional Conflict, Self-determination and Emotional Experiences in Pediatric Otorhinolaryngology: A Prospective Descriptive-comparative Study". *International Journal of Pediatric Otorhinolaryngology* vol. 86: 114-17. doi: 10.1016/j.ijporl.2016.04.034.
- Saltman, Deborah, Natalie O'Dea, and Michael Kid. 2006. "Conflict Management: a Primer for Doctors in Training". *Postgraduate Medical Journal* vol. 82, no. 963: 9-12. doi: 10.1136/pgmj.2005.034306
- Sacks, Harvey, Emanuel A. Schegloff, and Gail Jefferson. 1974. "A Simple Systematic for the Organisation of Turn Taking in Conversation". *Language* vol. 50, no. 4: 696-735. doi: 10.2307/412243.

- Solomon, Olga, John Heritage, Larry Yin, *et al.* 2016. “‘What Brings Him Here Today?’: Medical Problem Presentation Involving Children with Autism Spectrum Disorders and Typically Developing Children.” *Journal of Autism and Developmental Disorders* vol. 46, n. 2: 378-93. doi: 10.1007/s10803-015-2550-2.
- Stivers, Tanya. 2002. “Participating in Decisions About Treatment: Overt Parent Pressure for Antibiotic Medication in Pediatric Encounters”. *Social Science & Medicine* vol. 54, no. 7: 1111-30. doi: 10.1016/S0277-9536(01)00085-5.
- Tannen, Deborah. 1993. “What’s in a Frame? Surface Evidence for Underlying Expectations”. In *Framing in Discourse*, edited by Deborah Tannen, 14-56. New York-Oxford: Oxford University Press.
- Tannen, Deborah, and Cynthia Wallat. 1993. “Interactive Frames and Knowledge Schemas in Interaction. Examples from a Medical Examination / Interview”. In *Framing in Discourse*, edited by Deborah Tannen, 57-76. New York-Oxford: Oxford University Press.
- Tates, Kiek, and Ludwien Meeuwesen. 2000. “‘Let Mum Have Her Say’: Turntaking in Doctor-parent-child Communication”. *Patient Education and Counseling* vol. 40, no. 2: 151-62. doi: 10.1016/s0738-3991(99)00075-0.
- . 2001. “Doctor-parent-child Communication. A (Re)View of the Literature”. *Social Science and Medicine* vol. 52, no. 6: 839-51. doi: 10.1016/s0277-9536(00)00193-3.
- Wong Hai Ming, Susan M. Bridges, Kuen Wai Ma, *et al.* 2020. “Advanced Informatics Understanding of Clinician-patient Communication: A Mixed-method Approach to Oral Health Literacy Talk in Interpreter-mediated Pediatric Dentistry”. *PLoS ONE* vol. 15, no. 3, e0230575: 1-19 doi: 10.1371/journal.pone.0230575.



Citation: I. Natali (2023) Moulded, Re-moulded and Pieced Together. The Origins of Joyce's *Ulysses*. *Lea* 12: pp. 295-304. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14442>.

Copyright: © 2023 I. Natali. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Moulded, Re-moulded, and Pieced Together The Origins of Joyce's *Ulysses*

Ilaria Natali

Università degli Studi di Firenze (<ilaria.natali@unifi.it>)

Abstract

Joyce's subject notebook (MS 36,639/3) at the National Library of Ireland (NLI), the earliest available document specifically devoted to *Ulysses*, contains pre-compositional annotations arranged under twenty subject headings. The notebook offers not only a unique glimpse into ideas for plot and characters that were later abandoned or reconceived, but also precious information about the conceptual frameworks guiding the author's hand while shaping his novel. In this sense, analysis of the topics "Leopold", "Stephen", "Weininger", and "Jews" is especially useful to reveal some interconnecting threads of Joyce's imagination.

Keywords: Antisemitism, Intertextuality, Jews, Manuscript Studies, Otto Weininger

1. The Locarno Notebook¹

In 1917 James Joyce is in Locarno, hoping the mild climate will benefit his health which is compromised by a new, severe bout of glaucoma. Here, in October, he buys a "Quaderno Ufficiale" of arithmetic "per tutte le Classi delle Scuole primarie e maggiori" and uses it to perhaps begin giving order to that very "bewildering mass of papers for *Ulysses*" that he told Ezra Pound he had been, by then, carrying around for years.² The Locarno notebook, better known as the "subject notebook" held at the National Library of Ireland (MS 36,639/3, sixteen

¹ A different version of this essay was first published in 2022 as "Un *Ulysses* che non abbiamo mai letto" (*Costellazioni* vol. 17: 95-110).

² This is from an unpublished letter by Joyce to Pound, dated September 14, 1916, in Ezra Pound Papers, YCAL MSS 43, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

sheets measuring 21.8x17 cm), today is recognized as chronologically the earliest available record of notes drafted by Joyce specifically for *Ulysses*.³

Since its discovery in 2002, this documentation has opened the way to invaluable glimpses into the novel's pre-compositional planning, revealing Joyce to be an even more methodical writer than was previously assumed: even in the course of his elaboration of *Ulysses*, he adopted a thematic organization of the material, as he did for *A Portrait of the Artist as a Young Man* in the so-called "Alphabetical notebook" (Cornell 25) and *Finnegans Wake* in "Scribbledehobble" (Buffalo VI.A). This subject notebook, in fact, collects notes in twenty separate sections according to subject, identified by as many titles that recall themes and characters from the work: "Simon", "Leopold", "Books", "Recipes", "???" (*sic*), "Gulls", "Stephen", "Theosophy", "Choses vues", "Irish", "Jews", "Blind", "Art", "Names & Places", "Jesus", "Homer", "Rhetoric", "Oxen", "Weininger", and "Words". The thematic articulation of the annotations is quite unusual in the genetic documentation of *Ulysses* as elsewhere the compositional process hinges on the Homeric titles of the episodes. Thus, the Locarno notebook reveals that Joyce worked on his novel following multiple conceptual foundations and multiple different logics and offers a new image of some of the underlying tensions in his creative journey.

Given its exceptional nature, the notebook soon attracted considerable scholarly attention. For instance, Wim Van Mierlo (2007) and Luca Crispi (2015) have identified various sources from which Joyce drew material – not only books, but also newspaper and magazine articles, as well as reference and popular works. Subsequent instances of reemployment of the notes have also been mostly tracked down, suggesting that few aspects of the subject notebook remain unexplored. Actually, the questions raised by this documentation are no less numerous than the answers it is capable of offering, and this contribution intends to examine some of them, focusing mainly on the notes collected in "Leopold", "Stephen", "Weininger", and "Jews".

2. *An Unknown Leopold*

Part of the notes in the Locarno notebook, which Joyce collects under the title "Leopold", explodes within the published text, scattering pieces in several places in the episodes "Hades", "Sirens", "Cyclops", "Circe", and "Eumaeus". This is the full entry:

wishes to write on barmaid's blank face (she has fever near her mouth) praises SD to his face, whose had him decked & knew the wife: angry with those who do not hunt Mollie: thinks there are too many in the world: thinks (Sykes) all those bits put in by monks. stays in bed 1 day per mensem, Lyons says: son to be dentist: bought Neave's Food for his son before birth: he thinks now where the devil is she? knobby knuckles, curious shape whose says: whose tells his fortune. Father provided for dog in will (NLI 3 [3])⁴

³ Wim Van Mierlo (2007) specifies that the compilation of the notebook can be dated with a certain precision because Joyce "purchased the copybook from D. Pellanda in Locarno" in 1917 and one of the annotations is taken from the *Frankfurter Zeitung* of October 16, 1917.

⁴ For the re-elaboration of the notes in *Ulysses*, in the order of the episodes: in "Hades", Bloom remembers for the first time his father's will (*U* 6.125-6) and thinks that funerals are "Too many in the world" (6.516); in "Sirens" he imagines writing on the inexpressive face of the barmaid (11.1086-87), who has a "fever" near her mouth (11.940). "Cyclops" contains mention of a dentist with the same surname as Bloom (12.1638) and "Neave's Food" for children (12.1652); Bloom's monthly indisposition is also joked about here (12.1659-60), although the insult doesn't come from Lyons. A prostitute who knows Molly appears on several occasions (e.g., *U* 12.1252-60; 16.710-5), and another predicts Bloom's future in "Circe" (15.3694-3702). In "Eumaeus", finally, Bloom praises Simon Dedalus in front of his son (*U* 16.260-1) and discusses "bits" of text probably inserted into ancient manuscripts by

There is nothing new about the compositional practice adopted by Joyce, who already in the process of writing *A Portrait* reemployed some character descriptions from *Stephen Hero* by redistributing them in fragments in various parts of the new novel. It is not the technique of reworking that is surprising, but rather the content: the notes included in “Leopold” do not seem to focus on any central aspect of the character of Bloom that we know today. To be specific, almost no part of this entry sounds foreign to the readers of *Ulysses* – elsewhere, the notebook also shows that Bloom was already imagined to be an “Irish [...] jew” (NLI 3 [17]). It is the specific combination of details proposed here that produces a quite estranging effect. In the published text, the above-mentioned thoughts and events merely “flesh out” rather than define the character’s image, surfacing primarily in three scenes that feature him inside public places (the Ormond Hotel Bar, Barney Kiernan’s pub, and the cabman’s shelter). Accordingly, Van Mierlo speculates, “it is likely that Joyce was early on planning a scene in a barroom or similar setting” (2007). Hence, it cannot be ruled out that three separate occasions in *Ulysses* when Bloom stops for refreshments were initially conceived as a single event, which later “shattered” into multiple sections of the novel.

Such conjecture, however, raises doubts about the nature of the annotations collected in the Locarno notebook: are they a general framework for *Ulysses*, notes for specific episodes, or a combination of both? Other entries in the notebook seem to contain a very preliminary study of topics to be covered. It is sufficient to consider the one annotation in “Homer” which is as generic as it is crucial to the novel: “Calypso = Penelope” (NLI 3 [26]). On closer inspection, even “Leopold” is framed by way of sketchy information about his household – the mention of his now-deceased father, his wife, and a son – as if it were a still rough conception of a character. Reasoning with the published text in mind, scholars sometimes identify “the wife” with “Mollie” (*sic*), although in the notes this connection is by no means automatic; perhaps Joyce was thinking of a different Bloom family composition since it seems unlikely the “son to be dentist” is the same Rudy of *Ulysses*, who passed away only days after his birth.

Indeed, to find an interpretive key to the notebook, we should move away from the diachronic perspective and forget for a moment what we know about *Ulysses*. Joyce’s 1917 conception of “Leopold” may have shifted radically over the course of his compositional process, to the point that it ended up in the interstices of the novel, scattered among the parts dealing with the public image of “our” Bloom. In other words, the notebook may describe a different Leopold than the one we know, a character we have never read about. Judging from what emerges from the notes, this Leopold is bold and defiant (he fantasizes about writing on an expressionless barmaid’s forehead), is ready to say things to people’s faces, shows impatience with an unspecified “she” (possibly his wife) and, confidently, rages at those who do not appreciate “Mollie’s” charm (her would-be admirers may be, at the same time, “too many in the world”).⁵

The Leopold of the Locarno notebook is fully immersed in relations with the female world, nearly surrounded by prostitutes, and, in few words, highly sexualized – suffice it to consider, for instance, the double meaning of “bits put in by monks”, apparently mentioned by Sykes.⁶

monks (16.781-82). All quotations from *Ulysses* are taken from the Gabler edition, 1986; references give episode and line number, following the conventions of Joyce scholarship.

⁵ As already pointed out, in *Ulysses* the expression refers to funerals; here, it could be understood almost in a metatextual sense, since Thomas Browne, one of the authors mentioned by Joyce in the section “Books” of the notebook (NLI 3 [5]), writes in *Religio Medici* (1642) that books are “too many in the World” (1902, 44).

⁶ In *Ulysses*, the double-meaning is lost: the text is transformed into “those bits were genuine forgeries all of them put in by monks”, referring to the interference of scribe monks who copied sacred texts (*U* 16.781-82). Claude Sykes was an actor, a friend of Joyce’s in Zurich.

At the same time, his paternal role is highlighted: he has a son with career prospects, a future as a dentist. In addition, he is seen from the beginning in connection with “SD’s” family, just as the character of “Stephen” comes into immediate relationship with “Mollie”:

objects to begin Mollie’s teaching on Friday. Thursday’s child has far to go. artist, makes little plays out of incidents, dreams of seeing himself, trying to recall some face instinctively imitates gestures of person. recognises voices (voice with voice of Jacob). Morning, go easy with the Lsd. evening spendthrift (12 n). Sees faces of those known in youth on strip of tapestry. (10 a) Argues with Synge of words. (10. a): meets consumptive: mimics Haines’ walk: (NLI 3 [11])

Even “Stephen” seems to have undergone significant changes. A striking instance is the mention of the “voice of Jacob”, which in the published text becomes “my voice, the voice of Esau” (*U*9.981): in *Ulysses*, Stephen is associated with the absent and silent Esau, while here it is suggested that, like Isaac, he would not allow himself to be misguided by a deceitful Jacob (see *Genesis* 27). In the notebook, Stephen seems the usurper rather than the usurped, a Proteus of fluid identity, defined by his ability to imitate or falsify – a “lovely mummer”, one might say (*U* 5.97).⁷ After all, even in the published text the character has imitative tendencies: in the library episode alone in “Scylla and Charybdis”, John Gordon noted no fewer than nineteen instances in which Stephen seizes what others have already written or said and exploits it to prove his own theories (2007, 504). According to Joyce’s notes, however, Stephen appropriates not only the words of others, but also their mannerisms and gestures; his instinctive reaction is to imitate, he seems particularly sensitive to nonverbal cues, and is endowed with great visual imagination. It is evident that “Thursday’s child has far to go”:⁸ the Stephen of the notebook seems to still be immature as an artist and as a person because he is involved in basic processes of learning about the world and decoding others, like those mechanisms that characterize a child’s development.

It is noteworthy that the subject notebook outlines a dynamic of opposition and compensation between the figures of “Leopold” and “Stephen”. Of the former we have a paternal image, defined by family and social interactions, sketched through events and actions, while the latter is child-like, characterized by descriptions of his inner life and mental processes. Already in the first notebook for *Ulysses*, Joyce was therefore thinking about a *discordia concors* or *coincidentia oppositorum* between the protagonists and reflected on the theme of the father-son relationship, which, as we will see shortly, he was probably developing through other routes as well.

3. Weininger’s “Jew” and Ulysses

Up to this point, I have focused on those elements, among the notes on “Leopold”, that contribute to outlining a masculine and fatherly figure. However, some annotations that go in the opposite direction cannot be overlooked: the most obvious is “stays in bed 1 day per mensem, Lyons says” (NLI 3 [3]), a derisive allusion to the fact that the character possesses a female corporeality. The contrast between Leopold’s male and female natures is obvious and almost paradoxical, but not unprecedented if seen in conjunction with other subjects of the notebook, namely, “Jews” and “Weininger”.

⁷ The sentence “makes little plays out of incidents” could be a reference to *Epiphanies*, mentioned also in “Proteus” (*U*3.141). The notes on “Stephen” seem to focus on the faculty of assuming the appearance of others, a characteristic of the mythological Proteus after whom the third episode of *Ulysses* is named.

⁸ Part of a nursery rhyme that is repeated various times in *Ulysses*, as if to suggest Stephen’s future predicament as an exile (e.g., *U*15.3687).

Wim Van Mierlo (2007) aptly shows that various annotations collected under the title “Weininger” derive from a lesser-known treatise by this Austrian philosopher, *Über die letzten Dinge* (1904; *On Last Things*, 2001). Although the Locarno notebook contains no clear evidence in this sense, it is plausible that Joyce also consulted and drew material from another, more famous work that the same author published in 1903, *Geschlecht und Charakter* (translated into English as *Sex and Character*, 1906). Here, Otto Weininger, himself from a Jewish family, claims to discuss Judaism as “eine Geistesrichtung [...] eine psychische Konstitution” (1920, 402),⁹ whereas he merely echoes strains of Wagnerism and registers an incoherent series of anti-Semitic (and misogynistic) clichés.

Much of what Weininger writes in chapter XIII is helpful to contextualize the seeming contradictions in “Leopold”. On the one hand, Weininger says that “Der Jude ist stets lüsterner, geiler, wenn auch [...] sexuell weniger potent, und sicherlich aller großen Lust weniger fähig als der arische Mann” (1920, 413).¹⁰ On the other, he states that “Es bereitet jedem, der über beide, über das Weib und über den Juden, nachgedacht hat, eine eigentümliche Überraschung, wenn er wahrnimmt, in welchem Maße gerade das Judentum durchtränkt scheint von [...] Weiblichkeit” (1920, 405-06).¹¹

It is easy, Weininger continues, to consider the Jew as more saturated with femininity than the Aryan. The premise of his entire argument is that Jews can be closely associated with women because “das tiefste Wesen der Weiblichkeit zum Ausdruck zu kommen schien, beim Juden sich in einer merkwürdigen Weise ebenfalls [...] finden” (1920, 406).¹² Clearly, both categories are perceived as spiritually and morally inferior to the Christian man and “as the embodiments of carnality and sexual peril” (Steinberg 1999, 68) – consequently, they are a source of deception, corruption, and perversion.

Like the Austrian philosopher’s “Jew”, Bloom is not only womanly, but also has “kein Bedürfnis nach dem Eigentume, am wenigsten in seiner festesten Form, dem Grundbesitze” (1920, 406),¹³ for he pays an annual rent for his residence at 7 Eccles Street. Furthermore, he expresses an unconventional conception of the State (Weininger 1920, 407-08; see *U* 12.1422-23), seeks a close father-son relationship (Weininger 1920, 412), is interested in empiricism and modern materialistic science (417) and has “[ein] große[s] Talent [...] für den Journalismus” (425).¹⁴

The question as to the role Weininger’s work plays in the composition of *Ulysses* is a long-standing one, which has been revived recently by the Locarno notebook itself. Among the first scholars to point out connections between Joyce and Weininger are Frank Budgen (1934, 53) and Richard Ellmann (1982, 463), whose ideas are later elaborated on and expanded by Erwin Steinberg (1999). More recent works suggest that the materiality of the manuscript has made tangible relationships that were – at least in part – already identified: Steinberg’s views regarding Weininger’s impact on *Ulysses* remain largely agreeable, although they were expressed before the subject notebook was found. Similarly, the annotations on “Theosophy” show that

⁹ Translated by Löb 2005, 274: “a cast of mind, a psychic constitution”.

¹⁰ Translated by Löb 2005, 281: “The Jew is always more lecherous, more lustful, than the Aryan man, although [...] he is less sexually potent and certainly less capable of any great lust than the latter”.

¹¹ Translated by Löb 2005, 276: “If one thinks about Woman and the Jew one will always be surprised to realize the extent to which Judaism in particular seems to be steeped in femininity”.

¹² Translated by Löb 2005, 276: “some of the most important points in which the deepest nature of femininity seemed to manifest itself are, strangely enough, also found in the Jew”.

¹³ Translated by Löb 2005, 277: “no real desire for property, least of all in its most solid form, landed property”.

¹⁴ Translated by Löb 2005, 289: a “great talent for journalism”.

Enrico Terrinoni is spot on when he suggests the existence of “un arcipelago di *dark erudition* da cui Joyce riesce a ricavare interessanti immagini, tecniche e strategie narrative” (2007, 17);¹⁵ however, it is not from the notebook that such reflections arose.

According to his brother Stanislaus, James Joyce was largely uninformed about Judaism, and only in 1908 did he begin to acquire basic notions about it and its rituals (see McCourt 2000, 219);¹⁶ it is plausible, therefore, that he was equally uninformed about literature with an anti-Semitic slant and that he found a useful compendium of ideas in the Austrian’s production. “The appeal of Weininger’s work”, in fact, “was not innovation but summation” (Gilman 1991, 133); the assumption regarding the femininity of the Jewish male, for example, has a long history and is linked to circumcision, as well as to fanciful beliefs widespread in the late nineteenth century that Jews fed on the blood of Christians to cure themselves of various ailments, “especially those associated with bleeding, such as male menstruation, and by extension phthisis” (Gilman 1995, 112-13).¹⁷ In “Jews”, Joyce writes precisely “refractory to phthisis” (NLI 3 [17]), showing that he did indeed draw on the initial “reservoir” of Weininger’s work, but that he also made it a starting point for new research and as a basis for further exploration.

In fact, the notes in “Leopold” and “Jews” are full of additional insights that Joyce derived from various sources, including direct experience of the *vox populi* of the of the first years of the twentieth century. It seems no coincidence that Leopold’s son had a future as a dentist: in the Jewish community of Dublin, many were “druggists, dentists and opticians” (O’Brien 1981, 109) and interest in this profession was growing steadily: “By the early 1930s”, Cormac Ó Gráda explains, as many as “four Jewish dentists had rooms on Dublin’s Harcourt Street” (2006, 84). Equally significant is the emphasis on Leopold’s involvement with prostitutes since at the time it was believed that mercenary love was handled almost exclusively by Jews (see Geller 2011, 108).

The section “Jews” includes various kinds of information, ranging from more general contents about the historical diaspora of the Jewish population to very specific facts. For example, from a newspaper article Joyce gathers data on a certain Isaac Marshall (NLI 3 [17]) who died by suicide, and then draws inspiration from it, as Luca Crispi explains, to define the story of Bloom’s father (2015, 73-74). Sometimes, Joyce employs unexpected sources, so unconventional as to raise suspicion that he deliberately (and sneeringly) privileges the most preposterous theories on Jews. This is the case with a rather odd question that might well have fit into “Ithaca”, “Have they centripetal gestures?” (NLI 3 [17]), which probably derives from an equally bizarre source: I believe it can be traced to the article “Physiologie: Les mouvements centripètes et centrifuges” by Gaëtan Delaunay, published in 1880. According to *The Popular Science Monthly*, this is a “curious study” in which the author postulates that arm movements “are rather centripetal than centrifugal with primitive or inferior races”, including Jews, and “rather centrifugal than centripetal with superior races; and the change from one to the other takes place as the race advances” (Anon. 1883, 136).

The “Jews” section also records plot ideas and allows glimpses of outlines of a *Ulysses* that we have never read. It shows, for example, that Joyce planned to introduce a story and character which were not developed later:

¹⁵ Trans.: an archipelago of dark erudition from which Joyce manages to derive interesting images, techniques and narrative strategies.

¹⁶ Incidentally, the Locarno notebook shows that Joyce was not well prepared even with regard to the history of Ireland, of which he summarizes some essential moments as “Irish” (NLI 3 [16]).

¹⁷ Again, contradictions in anti-Semitic imagery are evidenced: Jews were considered immune to various infective diseases, but, at the same time, were characterized as having a fragile constitution that separated them from the muscular and nationalistic Christians of the end of the nineteenth century.

dispute between Leopold Bloom and Lionel Harris, Irish & English jew (NLI 3 [17])

The attention Joyce placed on differentiating the Irish and English origins of the two Jewish characters proves Andrew Gibson's point that Bloom's character should be viewed in its more specific socio-historical declinations, overcoming the resistance of scholars "to think Jews and Irish together", since "[Joyce's] Jew is a historically specific Irishman. The anti-Semitism with which he deals is a historically and culturally specific anti-Semitism" (2002, 43). With Gibson, it is safe to assume that Joyce conceived *Ulysses* keeping in mind the traditional association, if not identification, between Irishmen and Jews, born of a shared past of persecution, demonization, and diaspora. At the level of text arrangement, in fact, the pages of the notebook themselves seem to re-propose a figurative alliance between "Irish" and "Jews", since these are the only two sections annotated on side-by-side sheets, the first on the verso of NLI 3 [16], and the second on the recto of the later [17], so that they run almost parallel.

4. *The Shape of Ulysses*

Apparently, Weininger's shadow looms over several aspects of the composition of Joyce's novel. The philosopher's explanation of Jewish "peculiarities" inspired some features of "Leopold" and maybe even some of "Stephen", since *Geschlecht und Charakter* too discusses "wie Jakob, der Patriarch, seinen sterbenden Vater Isaak belogen, seinen Bruder Esau hinter Licht geführt und seinen Schwieger Laban übervorteilt hat" (1920, 409-10).¹⁸ Weininger's influence on "Stephen" seems rather plausible, considering that *Über die letzten Dinge* provides the source of the German terms "*Nebeneinander*" and "*Nacheinander*" on which the young artist muses in the episode "Proteus" (*U* 3.13-15; NLI 3 [29]). Finally, the Austrian's discussion of social belonging among Jews in terms of "Scheinanpassung" (1920, 409), a sort of adaptive moulding, and "Plasmodium" (1920, 411; 2005, 280), a multinucleate amoeboid mass, bear close relationships with other imagery that Joyce re-employs in his notes and that is closely connected to his understanding of the writing process at large.

The "Jews" section registers an idea that Joyce seems to abandon definitively after transcribing it once among his notes for "Cyclops" in BL manuscript Add. 49975 (ca. 1919):

Golem, every 33 yrs, lets loose accumulated electric ideas of race (NLI 3 [17])

A figure of long memory and a symbol of the cultural image of Judaism, the Golem is not mentioned explicitly in any text of Joyce's production,¹⁹ but its presence would seem to remain palpable in *Ulysses*. I find it plausible that Joyce derived the aforementioned information from Gustav Meyrink's *Der Golem* (1914), in which the well-known clay man is described as a spiritual disturbance: it gives body to the moral and mental instability of the entire Jewish colony, which is overextended every thirty-three years. The character Zwakh thus explains its origin:

Wie in schwülen Tagen die elektrische Spannung sich bis zur Unerträglichkeit steigert und endlich den Blitz gebiert, könnte es da nicht sein, daß auch auf die stetige Anhäufung jener niemals wechselnden

¹⁸ Translated by Löb 2005, 279: "how Jacob, the patriarch, lied to his dying father Isaac, deceived his brother Esau, and cheated his father-in-law Laban".

¹⁹ One of the meanings of the name "Shem" in *Finnegans Wake* is linked with the Golem; in this regard, see Gordon 1991, 93.

Gedanken, die hier im Getto die Luft vergiften, eine plötzliche, ruckweise Entladung folgen muß? – eine seelische Explosion, die unser Traumbewußtsein ans Tageslicht peitscht, um – dort den Blitz der Natur – hier ein Gespenst zu schaffen, das in Mienen, Gang und Gehaben, in allem und jedem das Symbol der Massenseele unfehlbar offenbaren müßte [...]. (1987, 51-52)²⁰

A product of collective consciousness (and depravity), Meyrink's Golem is associated with murder waves and other crimes. The very appearance of the creature is closely linked to anti-Semitic stereotypes, as it presents himself as

[...] ein vollkommen fremder Mensch, bartlos, von gelber Gesichtsfarbe und mongolischem Typus, [...] in altmodische, verschossene Kleider gehüllt, gleichmäßigen und eigentümlich stolpernden Ganges, so, als wolle er jeden Augenblick vornüber fallen, durch die Judenstadt schreitet und plötzlich – unsichtbar wird. (49-50)²¹

As the essence of Judaism, the creature seems to channel within itself not only the negative energies of the ghetto, but also the outward traits that were traditionally said to connote Jewish descent: he wears old fashioned clothes, walks strangely and, reflecting the widespread belief that Jews belonged to the family of Asian peoples, has Mongolian features and yellow complexion.

Especially these last two somatic features of the Golem prompt a foray into a different “subject” of the Locarno notebook, the section devoted to “Books”, where Joyce collects titles of works from which perhaps he intended to draw inspiration. Remarkably, these include “Shelley (Mrs): Frankenstein” (NLI 3 [5]). The monstrous protagonist of Mary Shelley's novel, Mellor notes, is “A yellow-skinned man crossing the steppes of Russia and Tartary”, whom “most of Mary Shelley's nineteenth-century readers would immediately have recognized [...] as a member of the Mongolian race” (2003, 174).

As is well known, the similarities between the Golem of Jewish mysticism and the creature imagined by Shelley are not limited to the colour of its complexion: both lack a name, have gigantic proportions, come to life through arcane knowledge, and present a danger to those around them. It is true that Shelley's creature, unlike the Golem of tradition, is of flesh and blood, but Victor repeatedly claims to have “moulded” him (e.g., 2018, 53) and clay is mentioned in the novel's Miltonian epigraph (“Did I request thee, Maker, from my clay / To mould me man?”). Otherness is a further uniting trait between the Golem and the monster of *Frankenstein*, haunted and forced into a tormented journey, for the conception of which Shelley seems to have been influenced by her husband Percy's poem “The Wandering Jew” (1810). Many more examples and more details could be added regarding this web of connections, but I limit myself here to a few brief observations.

From Meyrink and Shelley to *Ulysses* the step is a short one: considering how Joyce sketched “Leopold” and “Stephen” in the Locarno notebook, probably the Golem and *Frankenstein* are instruments of a reflection devoted to a theme that will become central to the novel, the rela-

²⁰ “Just as, in thunderous weather, the electric tension in the atmosphere will increase to a point past endurance, and eventually give birth to the lightning, may it not be that the whole mass of stagnant thought infecting the air of the Ghetto needs clearing from time to time by some kind of mysterious explosion, something potent in its workings. Something forces the dreams of the subconscious up into the light of day – like a lightning stroke – giving rise to an object that, could we but read its riddle, symbolises, both in ways and appearance, the mass-soul [...].” (Meyrink 1976, 28-9).

²¹ “[...] an utterly strange man, clean shaven, of yellow complexion, Mongolian type, in antiquated clothes of a bygone day; it [...] stalks through the Ghetto with a queer groping, stumbling kind of gait, as if afraid of falling over, and quite suddenly – is gone” (1976, 27).

relationship between fathers and sons. Of this relationship, Joyce already highlights the uncertain and problematic nature with the reference to the biblical episode of Isaac, Jacob, and Esau in *Genesis* 27 mentioned above (NLI 3 [11]). By extension, then, the problem of the relationship between father and son opens a dialogue with that which arises, at a different level, between author and work. As shown in the Golem, which comes to life when the letters “emet” (truth) are engraved on its forehead and ceases to live with the erasure of the aleph and transformation into “met” (death), the word enables creation, contains within it the possibility of life and death – the act of writing itself gives form to the formless. If we consider that the published *Ulysses* opens with a mock Eucharist, this idea is further reinforced and enriched as a model for the whole novel, “a text made of words, and the Word, that is in constant tension with the idea of a single body and text” (Erickson 2022, 126).

According to the Linati and Gorman-Gilbert's schemes, *Ulysses* associates a part of the human body with each of its episodes; to write or read the whole work also means to assemble an artificial creature, a body of words. Not surprisingly, Joyce speaks to Carlo Linati of his “damned monster-novel”, in which “is so to speak one person although it is composed of persons” (1975, 271). It is safe to assume that, in taking notes on Golem and *Frankenstein*, Joyce was considering as much the textual micro-levels as he was considering the overall structure, the “composition” of the novel (understood in the rigorously plastic sense of the term) that he was about to write, setting a direction for the subsequent work. This concept of a corporeal “monster-novel” first emerges from the Locarno notebook, as if Joyce perceived the creation of *Ulysses* as a mystical operation, a combinatorial ritual, or rather, a moulding practice which shifts onto the plane of literary creation what *Frankenstein* and the Golem legend describe regarding material physicality.

At the level of character, Joyce's constant disruption of subject boundaries does recall Weininger's image of Jews as a “Plasmodium” of similar individuals cast in the same mould (1920, 411). To the Austrian, lack of defence against alterity is one of the paramount issues with the nature of both Jews and women: they are, in his opinion, amorphous aggregates individualized through incorporation, who can only envisage a collective dimension because they are deprived of an intelligible self. Ever since his early work on *Ulysses* in the Locarno notebook, Joyce seems to pay hostile attention to what Weininger and his followers lamented or condemned as endemic plagues of their time and, perhaps by reaction, embraces the ideas of commingled identities and openness to the other, thus conceiving his novel as a celebration of the fact that “Jüdisch ist der Geist der Modernität” (Weininger 1920, 440).²²

References

- Anon. 1883. “Centripetal and Centrifugal Movements of the Limbs”. *The Popular Science Monthly* vol. 24: 136-37.
- Browne, Thomas. 1902 [1642]. *Religio Medici*. London: Gay and Bird.
- Budgen, Frank. 1934. *James Joyce and the Making of Ulysses*. New York: Harrison Smith and Robert Haas.
- Crispi, Luca. 2015. *Joyce's Creative Process and the Construction of Characters in Ulysses: Becoming the Blooms*. Oxford: Oxford University Press.
- Delaunay, Gaëtan. 1880. “Physiologie: Les mouvements centripètes et centrifuges”. *Revue scientifique* vol. 26: 608-10.
- Ellmann, Richard. 1982. *James Joyce*. New York: Oxford University Press.

²² Translated by Löb 2005, 299: “the spirit of modernity is Jewish”.

- Erickson, Gregory. 2022. *Christian Heresy, James Joyce, and the Modernist Literary Imagination*. London-New York: Bloomsbury.
- Geller, Jay. 2011. *The Other Jewish Question: Identifying the Jew and Making Sense of Modernity*. New York: Fordham University Press.
- Gibson, Andrew. 2002. *Joyce's Revenge: History, Politics, and Aesthetics in Ulysses*, Oxford: Oxford University Press.
- Gilman, Sander L. 1991. *The Jew's Body*. New York: Routledge.
- . 1995. *Franz Kafka: The Jewish Patient*. New York-London: Routledge.
- Gordon, John. 1991. "The Convertshems of the Tchoose: Judaism and Jewinshness in *Finnegans Wake*". In *Finnegans Wake: A Casebook*, edited by John Harty, 85-98. New York: Garland.
- . 2007. "Getting Past No in 'Scylla and Charybdis'". *James Joyce Quarterly* vol. 44, no. 3: 501-22.
- Joyce, James. 1972. *Joyce's Ulysses Notesheets in the British Museum*, edited by Phillip Herring. Charlottesville: Bibliographical Society of the University of Virginia.
- . 1975. *Selected Letters*, edited by Richard Ellmann. London: Faber and Faber.
- . 1986 [1922]. *Ulysses*, edited by Hans Walter Gabler and Michael Groden. New York: Vintage.
- . *The Joyce Papers* 2002, MS 36,639/3, National Library of Ireland, Dublin <<http://catalogue.nli.ie/Record/vtls000357760>> (05/2023).
- Joyce, Stanislaus. 1962. *The Complete Dublin Diary of Stanislaus Joyce*. Ithaca: Cornell University Press.
- McCourt, John. 2000. *The Years of Bloom: James Joyce in Trieste, 1904-1920*. Dublin: Lilliput Press.
- Mellor, Anne K. 2003. "Frankenstein, Racial Science, and the 'Yellow Peril' ". In *Romantic Science: The Literary Forms of Natural History*, edited by Herigman Noah, 173-96. New York: State University of New York Press.
- Meyrink, Gustav. 1976 [1928]. *The Golem*, translated by Madge Pemberton. New York: Dover.
- . 1987 [1915]. *Der Golem*. Frankfurt am Mein-Berlin-Wien: Ullstein.
- Ó Gráda, Cormac. 2006. *Jewish Ireland in the Age of Joyce: A Socioeconomic History*. Princeton: Princeton University Press.
- O'Brien, Eoin. 1981. "'From the Waters of Sion to Liffeside'. The Jewish Contribution: Medical and Cultural", *Journal of the Irish Colleges of Physicians and Surgeons* vol. 10, no. 3: 107-119.
- Pound, Ezra. *Ezra Pound Papers*, YCAL MSS 43, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.
- Shelley, Mary. 2018 [1818]. *Frankenstein: or The Modern Prometheus. The 1818 Text*, Oxford: Oxford University Press.
- Steinberg, Erwin R. 1999. "The Source(s) of Joyce's Anti-Semitism in *Ulysses*". *Joyce Studies Annual* vol. 10: 63-84.
- Terrinoni, Enrico. 2007. *Il chiarore dell'oscurità: narrazioni parallele e possibili nell'Ulisse di James Joyce*. Roma: Bulzoni.
- Van Mierlo, Wim. 2007. "The Subject Notebook: A Nexus in the Composition History of *Ulysses* – A Preliminary Analysis". *Genetic Joyce Studies* vol. 7. <https://www.geneticjoycestudies.org/articles/GJS7/GJS7_MierloSubject> (05/2023).
- Weininger, Otto. 1920 [1903]. *Geschlecht und Character: Eine prinzipielle Untersuchung*. Wien-Leipzig: Wilhelm Braumüller Universitäts-Verlagsbuchhandlung.
- . 2005 [1906]. *Sex and Character: An Investigation of Fundamental Principles*, translated by Ladislaus Löb, edited by Daniel Steuer with Laura Marcus, Introduction by Daniel Steuer. Bloomington-Indianapolis: Indiana University Press.

CONDIZIONI DI POSSIBILITÀ

Il confine come luogo di
separazione e intersezione

Borders as a Place of
Separation and Intersection



Citation: L. Vezzosi (2023)
Borders as a Place of Separation
and Intersection. An Intro-
duction. *Lea* 12: pp. 307-312.
doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14935>.

Copyright: © 2023 L. Vezzosi.
This is an open access, peer-re-
viewed article published by
Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under
the terms of the Creative Com-
mons Attribution License, which
permits unrestricted use, distri-
bution, and reproduction in any
medium, provided the original
author and source are credited.

Data Availability Statement:
All relevant data are within the
paper and its Supporting Infor-
mation files.

Competing Interests: The
Author(s) declare(s) no conflict
of interest.

Borders as a Place of Separation and Intersection An Introduction

Letizia Vezzosi

Università degli Studi di Firenze (<letizia.vezzosi@unifi.it>)

The present section gathers six papers addressing the issue of “borders” in Medieval Germanic languages and cultures. Such a collection was inspired by the history of the word itself, i.e. a reborrowing, since the French *bordeure* in turn has Germanic origins, being etymologically related to a Proto-Germanic root *burða, and thus strictly connected with the words *board* and *bord*. During these coming and going across different languages and cultures, this reborrowing has spread into different lexical fields and develop a wide range of semantic nuances, many of which are still present and testify to their history and their semantic evolution. This section aims to put together studies that mirror the nuances implied in the concept of border from different perspectives and approaches.

An overview on its etymology might shed some light on its semantic development.

The word *border* is a relatively late French loanword: its first attestation occurred in a fourteenth-century text, *Libeaus Desconus*, although transmitted through several fifteenth-century manuscript, where it designated “broad, coloured band surrounding the shield” (*Middle English Dictionary* (MED) sv. *bordure*) in alignment with the Old French *bordeure* “seam, edge of a shield”¹ (ex. 1), but established itself in the Middle English lexicon only in the course of the fifteenth century, spreading from heraldry to many other fields, where its meaning of “contour, boundary” adjusted to different contexts. Accordingly, it could refer either to the ornamental border along the edge of an object (ex. 2), such as a dish, a garment, a helmet or a window, or a geographical, spatial boundary or margin if in relations to sections of the sky (ex. 3) or urban conglomerations or countries (ex. 4)

¹ According to Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (henceforth CNRTL), sv. *bordeure* : “1240 ‘ce qui garnit le bord de qqc.’ fréq. commeterme herald”.

or even to what a boundary contains, as in ex. 5 where it signals a district lying along the boundary of a country, thus overlapping the semantic domain of another loan, *marche*.

- (1) a1425-a1500(?c1350) Libeaus (Kaluza)915: He bar þescheld of goules.. Of gold was þe bordure.
- (2) (1415) Will in Bdf.HRS228: It'm a flat basyn of siluer with a bordeure gilt.. It'm a saler of siluer with iij bordures about ygilt.
- (3) c1400 *Chaucer Astr.(Brussels 4869)1.21.83a: The ecliptiklyne of thy zodiac is the outerest bordure of thy zodiac.
- (4) c1450 Capgr.St.Kath.(Arun 396)1.93: Alysavndre.. On the bordour [vr. bordyr] of Egypt it stant.
- (5) (1435) Wars France in RS 22.2580: It is thoughte that it is nedefulle to sende into Normandie v c speris, to be set upon the borderers, and to make werre opon Anyou.

The Old French *bordeure* is a secondary formation from *bord*. It shows the nominal derivative suffix *-ure* (from Latin *-ura*) that forms feminine abstracts, denoting employment or result, from the verb *border*, a suffix that was maintained in the Middle English loanword only in heraldry (see *bordure* n. in Caxton *bordeure*), while it was otherwise weakened through *-ur* to *-er* via *-or*, thus disguising the etymology. The Old French verb *border* preceded the deverbal noun *bordeure*: it was first used to express the act of garnishing or constituting the edge of something,² but also attested quite early with the nautical denotation of providing (the ship) with planking and later on with the meaning of placing one thing on the edge of another.³ The senses in which the Old French verb occurred mirror the meaning of the loanword from which the verb derives: that is, *bord* or *bort* in the Frankish form, initially attested in two meanings, i.e. “a ship’s side”⁴ and “edge, contour of a surface”,⁵ and from the 14th century in the sense of “strip of land along a watercourse”,⁶ a denotation never associated to the Middle English *bord*, but transferred to the Middle English *bordure*. Old French received this word, via either Medieval Latin or Frankish, from Old English, where two originally distinct nouns – namely *bord* (neuter)⁷ “board” and *bord* (masculine)⁸ “margin, border, ship-board” has already coalesced, probably under the influence of Old Norse *borð* (neuter) which denoted both “board, plank, table, maintenance at table” and “margin, shore, ship-board”. The relationship between these two words is still debated:

² See CNRTL sv. *border*: “Ca 1170 ‘(d’une chose), garnir, constituer le bord de qqc.’ (*Fierabras*, 6054, A.P. dans *R. Hist. litt. Fr.* 1898, 297)”.

³ See CNRTL sv. *border*: “1264 [date du ms.] mar. borderlesnes ‘munir [lesnefs] de bordages’ (B. de Ste Maure, *Troie*, 17468, var. dans T.-L.); 1296 id. (*Compte de Jean Arrode et de Michel Gascoing*, 26 août dans Jal1); [...] 4. ‘placer une chose au bord d’une autre’ spéc. xiiies. border le lit [littéralement: assujettir les couvertures au bord du lit] (*Chansons et dits artésiens*, XI, 10, *ibid.*)”.

⁴ CNRTL sv. *bord*: “Ca 1121 mar. ‘côté d’un navire’ *bord de la nef* (*Saint Brendan*, éd. Suchier dans *Rom. Studies*, t. 1, p. 578, 1011)”.

⁵ CNRTL sv. *bord*: “1160 ‘contour d’une surface’ (B. de Ste Maure, *Troie*, 23454 dans T.-L.)”.

⁶ CNRTL sv. *bord*: “1307 ‘bande de terrain le long d’un cours d’eau’ (G. Guiart, *op. cit.*, II, 4602 dans T.-L.)”.

⁷ This neuter form had its own relatives in Old Frisian and Old Saxon *bord* (Middle Dutch *bort*, *borde*, Dutch *boord* “board”, *bord* “shelf, plate, trencher”), Middle High German and Modern German *bort* “board”, Gothic *baurd* in *forubaurd* “foot-stool”.

⁸ The masculine noun had corresponding forms in Old Saxon *bord*, Middle Dutch *bort*, *boort* or *boorde*, Dutch *boord* (masculine), “border, edge, ship’s side”, Old High German, Middle High German *bort* (masculine), and Modern German *bord* “margin, shore, ship-board”.

according to Pokorny (1959-69), both nouns relate to the Indo-European root *bheredh- “to cut”, and should derive from a zero-grade form *bhṛdh-o- “plank, board”, indicating either the cut that limits a surface or the surface resulting from cutting; Franck (1912) instead proposed that the masculine *bord* “margin, border, ship-board” is a participial form *bhṛtós “raised, made projecting” from the Indo-European verbal root *bher- “to raise”. Independently of the different etymological proposals, in Old English (and also in other Germanic languages) the two were already associated and confused at an early date; hence, the Old French *bord*, *bort* had meant both “a plank, flat surface” and “a ship’s side, edge, border” since its first attestations.

In Middle English, the denotations of the original Germanic word, *bord*, got specialised in that it was used to indicate a “board, plank”, and accordingly the table or metaphorically even a meal, retaining the nautical meaning mainly in prepositional phrases, but losing the sense of “margin, edge”: e.g. *binnenbord*, “within a ship, aboard”; (*up*)*onbord* “on board a ship, on deck”; *on the bord* “on the side of the ship, on the gunwale”; *over the bord* “over the side of the ship, overboard”; *into shipesbord* “aboard a ship”; *withoutenshipesbord* “out of the ships”; and so on. The idea of boundary was, on the other hand, first conveyed by the Middle English continuations of the Old English (*ge*)*mære* and (*ge*)*mearc* (*mere* and *mark* respectively) and from the thirteenth century enriched by the new Romance loans: *marche* (ex. 6), i.e. the Romance form to the Old English *mearc*, and especially *bound*, the first in terms of attestations (ex. 7), expressed a geographical limit in more unambiguous and specific ways.

- (6) c1330 (?a1300) Arth.& M.(Auch)4352 : Pai.. senten after manimo.. For to loke..
Al þe marches of Galoine & of Cornwaile þe pleines.
- (7) c1275 (?a1200) Lazamon, Brut (Caligula MS.) : Þa comen heo to þan bunnan [c1300
Otho MS. wonigge]. þa Hercules makede.

These different words conceptualised the notion of geographical limit with different semantic nuances according to their etymological meaning and their mutual influence. Thus, the use of Middle English *mark* (OE (*ge*)*mearc*) reflects both the original meaning of its etymological Indo-European root *mereǵ- “edge, border”, and at the same time shares features proper to words belonging to the same semantic field, such as *mere*, *marche*, and *bound*. The semantic range of the Middle English *mark* embraces the notion of border and edge as well as the indication of the object that marks such a border – that is, a nuance rooted in the etymologic stem of (*ge*)*mære* – or of a (trade)mark, a trace or a sign or whatever serves as symbol or indicator of a condition, emotion and so on.⁹ Interestingly this word later tended to be associated with the acquired meanings rather than with its etymology. Similarly, while the Old English (*ge*)*mære* still retained the original sense of its etymological root – the Indo-European *mei- “to strengthen, to pole” and the Proto-Germanic *mairja- “border post” –, the Middle English continuation only marginally maintained it and started to indicate what the object was for: that is, a “boundary line”, likely under the influence of its concurrent *mark* and the new entries. As a matter of fact, in the thirteenth and early fourteenth centuries, new lexical entries enriched this semantic field, such as the Anglo-Norman *bounde* – from the Old French *bodne*, *bone*, *bunde* etc. – which primarily refers to “border, boundary” as its original medieval Latin *bodena* from an

⁹ Such a polysemy is due to “a merging of at least three distinct but related Germanic base forms, whose reflexes remained distinct in Old English, but had fallen together by late Middle English” (OED, sv. “mark, n.¹, Etymology” doi: 10.1093/OED/2149063313).

earlier *butina* “meta, limes”, or the Anglo-Norman and Old French *marche*, which is ultimately based on Old English *mearc* and meant “border” much alike the eighth century post-classical Latin *marchia*. Irrespective of their origin and their original meaning, in the course of Middle English they were initially used as synonyms, referring to a landmark denoting the limit of a territory, the boundary line of a territory, the territory situated on or near a boundary and so on. This situation sorted into gradual processes of semantic shift and specialization, in which each word seemed to have selected a particular aspect of the wide semantic range it used to indicate, and which made space for new lexical borrowings. Thus, while the Middle English *marche* came to mean “borderland”, probably also due to the semantic shift, the ninth-century Latin *marchia* had already underwent in the continental area, new words were borrowed to express what was no longer expressed by the already semantically specialised words or was too ambiguously expressed by polysemic words. Among them, there was the Old French *bordeure*, which initially embodied all the polysemy typical of its lexical family and only later, much alike the other members of its semantic family, got specialised, but to express the dividing line between two or more entities *par excellence*: it became a toponym designating the boundary between England and Scotland (*the Border(s)*).¹⁰

From this sketchy overview, the history of the word *border* and of the lexical items belonging to its semantic field already attested in the temporal interval proper of the subject of Germanic Philology, i.e. Middle Ages, is a narration of language crossing, borrowing and reborrowing of words whose meanings shift, change, and are enriched or specialised at each step. From their semantic range, it is clear that the notion of “border” not only implies the demarcation of the boundaries between entities, the “elements” that constitute such a delimitation, but also involves the denotation and identification of entity to which limits are set. Indeed, the term “border” designates a wide variety of phenomena: physical geographical limits, that can be signalled by border markers or natural features, points where toll has to be paid, political boundaries, that vary from points in space to linear and fortified military fronts, ways of controlling space, frontier zones, borderlands, porous zones of encounters and contact, ways of limiting community and identity, ideological and metaphorical delimitation including discourse and representation, bordering practices, the process of creating and performing borders, and borderscapes to capture fluidity and change over time. Borders can relate to definitions of self and other, to belonging and becoming, to material and symbolic construction, to relational and perspectival spatial and temporal realities, to language module and language construction.

The papers selected focus on “borders” in all their variety, from physical boundaries and material borders to dynamic social and spatial relationships, to language and genre boundaries. Concetta Giliberto deals with a special kind of medieval geographical border, namely the sea, in particular the North Sea. Analysing different textual sources, from literary texts to runic inscriptions, the author demonstrates that the North Sea, which separated different territories, was at the same time a “meeting area” for the Germanic tribes that lived around it and the bridge through which these tribes got into contact. The nature of such interactions was never clear-cut peaceful or warlike, rather marked by a certain ambiguity and complexity. The paper reconstructs the ethnic and cultural puzzle of the North Sea border in the early Middle Ages as it is depicted in the different textual sources. The North Sea represents a dynamic boundary between the Frankish people and the Vikings, which has a strategic role in the ideological con-

¹⁰ The term was first established in Scotland, where the English border was actually the only one and therefore emphatically called “the border”. The first attestation is the chronicle by Hector Boethius, *Buick of Cronicles of Scotland* (1535): Gif thift or reif maid upon the bordour (OED2 sv. *border*).

flict between the pagan invaders and the Frankish Christian people according to the Frankish annals, while it was a bridge for the Vikings to cross to capture and enslave Frisian men, and for the Frisian men to fight the Vikings according to the Frisian law, but it was the scenario for cooperation and peaceful (economic and cultural) relations between these two populations. Daniela Fruscione and Carla Riviello focus on cultural borders, that is, on the border of magic in medieval laws and sermons respectively. Fruscione analyses the Romano-Germanic laws, tackling how the border between magic and witchcraft was defined and what limited magic from other human experiences. In particular, her paper analyses the concerns of the authorities and more precisely how the provisions on witchcraft and magic contained in Romano-Germanic laws were enacted, showing that the attitude of the authorities towards magic and witchcraft was never univocal, mainly because of the religious and ethnic bipolarism which constituted the background of the early European legislation on magic. The author, however, notices that, although, already in the early medieval laws, it was possible to observe public concerns over the practice of magic, in most *leges* the use of magic was not punished as a religious offence, but rather for its destabilizing aspect regarding the social order. Accordingly, the border delineating magic practices was fluid as it depended on the perceiver and included practices and beliefs on the border with other features of human experience like religion and law itself. The paper by Carla Riviello closely links to this last aspect in the Old English homiletic tradition; and demonstrates that the apocryphal material relating to the struggle between Peter and Simon Magus offered, to the medieval man, a useful paradigm to fix the boundary between miracle and magic. The author takes into consideration the works of three homileticians – the anonymous author of the *Blickling Homily XV*, Ælfric and Wulfstan – on the theme of Peter and Simon Magus's struggle, and observes that, drawing mainly from the codification proposed in the *Passio sanctorum apostolorum Petri et Pauli*, the medieval authors exploited the unstable fluidity of the narrative, expanding or narrowing infinitely through additions and subtractions of episodes and dialogues. Riviello's investigation identifies the significant elements that highlight the different attitudes assumed by the three homileticians with respect to the subject matter, from the "simple" translation of the *Blickling Homily* to Ælfric's reworking to Wulfstan's *exemplum*.

The idea of "border" as a delimiting and defining line of a geographical entity is at the centre of Bria's paper. Although based on literary texts, the author's investigation ponders on the symbolic charge and the conflicting meanings placed on the frontiers, as they sign the space of alterity. It does not come as a surprise that beyond the frontier, ancient and medieval literary texts place strangeness and monstrosity. However, the strange and the monstrous is usually connected with the alien, the foreign, i.e. incarnated by the inhabitant beyond the border. Therefore, it is puzzling that Early Medieval English people appeared to see monstrosity as a foundation for their own culture, as proved by the abundance of monstrous figures characterising their literature, as they felt intimately linked to a sense of strangeness. The author explains this peculiarity, going back to a very informative text for the medieval England, the old English *Wonders of the East*, a text that located in the East everything (perceived as) strange, thus displaying a Mediterranean-centric perspective, where Europe works as the ideal centre of the cosmos. She attributes the peculiar attitude of the Early English Medieval people towards the strange to the fact that they adopted this Mediterranean-centric perspective, and thus consigned the island to the margins of civilisation. The paper investigates how the position of Britain at the border of the geographical map impacted the perceived degree of civilisation of the Early Medieval English people and how their geographical location might have imbued the idea of Englishness with monstrosity. Being beyond the border rooted the English's own cultural identity in alterity: ambiguous characters straddling the boundaries of animal and man such as Hengest and Horsa

or the lone-dwellers of the fens such as Grendel represent a kind of cultural shorthand which medieval English society used to manage their own cultural hybridity.

The border is the theme of a literary work, that is *Austrfararvísur* (Verses on a Journey to the East), preserved in Snorri Sturluson's *Óláfs saga Helga*, which Lombardi defined as a poem of borders: as a matter of fact, the skald Sigvatr Þórðarson, who was part of Óláfr the Saint's entourage, composed these *vísur* on his own experience of crossing geographical, political, religious borders. In particular, Sigvatr described his retracing in the opposite direction the path of the mythological kings towards Norway he portrayed in *Vestrfararvísur* (Verses on a Journey to the West). He told about the dramatic moments and inhospitable places of his travel from Norway to Sweden where an immense forest was and still is a natural border: in the past it separated geographical areas, political domains and also religions. But in the poem, this natural border is also harbinger of contact: the visit by Sigvatr to Västergötland is indeed preparatory to the peace deal between King Óláfr Haraldsson of Norway and the king of Sweden, Óláfr Skötkonung.

A completely different approach to the topic is followed by Chiara De Bastiani, who applied it to language. In particular, she crosses the border between meter, syntax and information structure, showing how combining research in these three (traditionally) separated language modules can both enhance our understanding of the syntax of a given historical text and help gather insights into the relation between metrical prominence and information structure. The contribution illustrates two case studies conducted on historical English texts: Old English *Beowulf* and Early Middle English *Ormulum*. The author shows that taking into account the metrical structure in the study of poetic texts can not only shed light on the syntax of a work, but also provide valuable clues regarding the prosodic contour of utterances, thereby providing indirect confirmation to formal linguistic theories integrating prosody and information structure in the study of language change and enlarging the set of methodological choices at the service of the historical linguist and philologist. In other words, linguistic structures and choices are the consequence of an intricate crisscrossing and interweaving between syntax, meter and information structure.

This collection of papers gives an idea of how the polysemy of the term "border" mirrors its conceptual complexity and according to its usage in different fields, trying to answer different questions: what characteristics "borders" have, whether they separate one thing from another real or imaginary, what they represent for the local environment, the cultures and people that inhabited it, whether "borders" were only separating lines or places of encounter. The answers are restricted to a time – Middle Ages – and a space – areas inhabited by Germanic people – but the results they offer can be of inspiration and validity for any other period and geographical area: a border is no limit, but promising and proliferous intersection.

References

- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. 2012. <<https://www.cnrtl.fr>> (10/2023).
 Franck, Johannes. 1912 [1892]. *Etymologisch Woordenboek der Nederlandsche Taal*. S-Gravenhage: Nijhoff.
 MED: Kurath, Hans, Sherman M. Kuhn *et al.* 1952-2001. *Middle English Dictionary*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press. Online edition in McSparran, Frances *et al.* (eds.). 2000-2018. *Middle English Compendium*. Ann Arbor: University of Michigan Library.
The Oxford English Dictionary (OED). 3rd edition (in progress). Oxford: Oxford University Press.
 Pokorný, Julius. 1959-69. *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*. München-Bern: Francke.



Magic and Law at the Border The Early Medieval *Leges*

Daniela Fruscione

Goethe-Universität Frankfurt am Main
(<fruscione@jur.uni-frankfurt.de>)

Citation: D. Fruscione (2023)
Magic and Law at the Border.
The Early Medieval *Leges*. *Lea*
12: pp. 313-329. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14936>.

Copyright: © 2023 D. Fruscione. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Abstract

This article focuses on the concerns of the authorities as shown in the provisions on witchcraft and magic contained in the Romano-Germanic laws enacted from the sixth century (*leges*). These provisions shed light on what was prohibited and what was designated as magic; however, the attitude of the authorities towards magic and witchcraft was not univocal, mainly because of the religious and ethnic bipolarism underlying early European legislation on magic. Early medieval laws allow observing the formal expression of areas through which public concerns over the practice of magic operated. In most *leges* the use of magic was not punished as a religious offence, but rather for its destabilizing aspect regarding the social order. Moreover, the Church's attitude towards magic was not monolithic: the official Church coexisted with local magical customs. The early medieval *leges* confirm that magic is a category dependent on the perceiver, encompassing practices and beliefs that border on other features of human experience, such as religion and law itself.

Keywords: Early Middle Ages, Family-Based Society, Kingship, Magic, Romano-Germanic Laws

Beginning in the 6th century, the Germanic peoples who established kingdoms in the western parts of the old Roman Empire enacted several law codes (*leges*). The codes, composed in Latin, were partly influenced by Roman law (Dilcher and Distler 2006), and for this reason the specifics of the Germanic tradition in relation to magic cannot be easily deduced from the *leges* (Haid and Dillmann 2007). The early medieval decrees tell us what was prohibited and what was designated as magic, while disclosing some practices like divination (Herbers and Lehner 2021, 7-22), storm raising, the use of ligatures and *veneficium*. However, the decrees do not always indicate the contexts of these forbidden acts.¹ This article will not focus on

¹ On magic in the Middle Ages, Kieckhefer 1989 and Jolly 2002 are preparatory. See also Flint 1991, who establishes an emotional continuity be-

magical beliefs and practices in the Early Middle Ages but rather on the perception of the authorities, both secular and religious, as it emerges in the *leges*. The attitude of the authorities towards magic and witchcraft as it transpires in the laws is far from univocal. This is due to several reasons: the laws are partly contradictory because they show both the transition from paganism to Christianity and the move from a family-based society to the slow development of kingship. Religious, social and ethnic bipolarism constitutes the background of the early European legislation on magic. Moreover, these legal forms in transition should not only be understood in a merely diachronic fashion, but also in a synchronic sense; nor should the secular and ecclesiastical institutions be understood as monoliths.

According to the specific concern and scope of the various legislations, be it the wholeness and integrity of the person and his property, be it the establishment of kingship and the control of society, the legal sources showed different ways of looking at magic and the inconstant boundary between a skepticism related to the supposed power of the agents of magic and the condemnation of the demonic elements of magic and witchcraft. Furthermore, we will see that the Church's attitude towards magic was not one-sided: the official Church that commonly distinguished between superstition and religion coexisted alongside local beliefs associated with non-Christian magic. The evidence of the *leges* shows also that magic is a category that depends on the perceiver because it includes practices and beliefs that are on the border with other features of the human experience like religion, medicine² and law itself. Indeed, over the last decades, the possibility of keeping the distinction between magic and religion, for instance, has been challenged as untenable (Kahlos 2015).

1. *The Visigoths and the Others: Magic with and without the Roman-Christian Influence*

Based on the Codex Euricianus, a concise redaction of Roman law for use in the Visigothic Kingdom of Toulouse, the Visigothic king Leovigild (568/569-86) drew up a new codification for his consolidated kingdom. His successors extended the text, so that a revised version came into being in the mid of 7th century.

Three of twelve constitutions issued by Theodosius and devoted to divination and magic are incorporated into the *Lex Visigothorum*, as promulgated by Chindasinth (642-53) in the second year of his rule. In the laws of the Visigoths that were strongly influenced by Roman law, the theme of magic is dealt with in an articulated way in title 2 (*De maleficis et consulentibus eos adque veneficis*) of Book VI (Di Cintio 2013, 131-43). Here both the penal reference and the *modus exponendi* follow the path of Roman legislation. The Visigothic compiler, while absorbing instances from Roman law, synthesizes them in a practical way that takes neither an explicitly religious nor ethical perspective. However, the tone is that of someone who wants to impose an ideology, and magic is prohibited as willfully harmful injury.

As can be understood from the initial paragraph, *Si ingenuus de salute vel morte hominis vaticinatores consulat*, which prohibits divination on the basis of Roman law, the Visigoths

tween magic and Christian religion, according to which the missionaries adapted and selectively adopted the magical beliefs and practices of the converts. In relation to Flint's work: Kieckhefer 1994 shifts attention to the rationality of magical phenomena, and Murray 1992 provides a social context of an ecclesiastical environment for magical-religious syncretism. Wood 1995 offers an analysis of the historical sources between Christianity and paganism that form the background to magical practices. The deconstructivist point of view of Hen 2015 concerns the inadequacy of the Christian historical sources of the Early Middle Ages as evidence of magical beliefs and practices.

² This aspect, not developed here, has been broadly dealt with in Niederhellmann 1983, 92-119.

stigmatize magic not only as being harmful to the physical integrity of the victim but also as an autonomous occult power, elusive to the central authority (Di Cintio 2013, 104; Scherer 2021).³

Since the early Principate, Roman emperors had wanted to restrain private soothsaying, which they believed to be connected with conspiracy and treason. By using magic as a political weapon, the imperial government aimed to control knowledge of the future (Kahlos 2015, 161). Divination was a dangerous practice from the royal point of view because prophecies about the health or future fate of the ruler might easily lead to disaffection within the kingdom.⁴ As a consequence, Chindasuinth's legislation provided that both the client and the diviner should suffer whipping, forfeiture of property and enslavement if they were freemen, or sale overseas after punitive torture if they were slaves.

Qui de salute vel morte principis vel cuiuscumque hominis ariolos, aruspices vel vaticinatores consulit, una cum his, qui responderint consulentibus, ingenui si quidem flagellis cesi cum rebus omnibus fisco servituri adsocientur, aut a rege cui iusserit donati perpetuo servitio addicantur. (Zeumer 1902, 257)⁵

Another aspect of magic dealt with in the *Lex Visigothorum* is poisoning (title §2). The juxtaposition of the *maleficium* with poisoning in the *leges* follows the path of Roman law (Di Cintio 2013). In the following paragraph, as in Roman law, poisoning in the broad sense, that is even the mere preparation and administration of poison, is equated with actually killing by poisoning. Unlike the other *leges*, the Visigothic legislation imposes a death penalty in the case that the victim died and shows a sadistic tone in the description of the physical penalties inflicted (Kimmelman 2011, 55-56):

De veneficis. Diversorum criminum noxii diverso sunt penarum genere feriendi. Hac primum ingenuos sive servos veneficos, id est, qui venena conficiunt, ista protinus vindicta sequatur, ut, venenatam potionem alicui dederint, et qui biberit mortuus exinde fuerit, illi etiam continuo subpublicis subditi morte sunt turpissima puniendi. Si certe poculo veneni potatus evaserit, in eius potestate tradendus est ille, qui dedit, ut de eo facere quod voluerit sui sit incunctanter arbitrii. (Zeumer 1902, 259)⁶

That poisoning could be looked at and dealt with in a different way in early medieval law is shown by the provisions made in *Pactus Legis Salicae* ch. 19, 1-2 (Elsackers 2003, 251-57).⁷

³ In this context, the classic division between white and black magic has no relevance. This classification reflects a perspective that is not that of the legislator: divination, for instance, considered as white magic, was condemned as a form of power in competition with the authority of the sovereign. Indeed, both Schneider 2004 (564) and Petzoldt 2001 (147) are critical of this classification.

⁴ For conciliar condemnation of inquiry into the fate of the king V Tol. 4, VI Tol. 17 (King 1972, 147).

⁵ Trans.: Freeborn people who consult diviners, enchanters or soothsayers about the health or death of the king or of any other man, together with those who give replies to people consulting them, shall be scourged, handed over to serve the fisc with all their property and be assigned in eternal servitude to whomever the king orders. Unless otherwise stated, all translations are mine.

⁶ Trans. by Scott 1910, 204: "Concerning poisoners. Different kinds of crimes should be punished in different ways; and, in the first place, freemen or slaves who are guilty of preparing, or administering poison shall be punished in like manner; as for instance, if they should give poisoned drink to anyone and he should die in consequence; in such a case those who are guilty shall be put continuously to the torture, and be punished by the most ignominious of deaths. But if he who drank the poison should escape with his life, the party who administered it shall be given up into his power, to be disposed of absolutely as he may desire".

⁷ The law book of the Salian Franks is attributed to Clovis (482-511), the founder of the Frankish Kingdom in Gaul. *Lex Salica* is transmitted in eight different versions (A, B, C, D, E, K, S, V). The *Pactus Legis Salicae* survives in the A and C recensions. While version A is considered to be a work of Clovis, and version C also originated in the Merovingian period, the other versions were compiled in the 8th and the 9th century.

Here the model of criminal justice in question changes and even homicide by poisoning is punished with a compensation equal to that due for the murder of a free man. If the attempt to kill with poison has no lethal results, the monetary penalty is lower.⁸

Si quis alteri maleficiis fecerit aut herbas dederit bibere ut moriatur, et ei fuerit adprobatum, mallobergo touuer(f)o sunt, denarios VIIIIM qui faciunt solidos CC culpabilis iudicetur. Si quis alterum maleficium fecerit et ille cui factum fuerit evaserit, auctor sceletis, qui admisisse probatur vel conuictus fuerit mallobergo seolandouefa hoc est, MMD denarios qui faciunt solidos LXII semis culpabilis iudicetur. (Eckhardt 1962, 81-82)⁹

The terse parataxis of the Salic legislator contrasts with the emphatic hypotaxis of the Visigothic law, which is rich in adjectives; the neutral tone of the paragraphs shows that the Salic lawgiver neither legislated out of an ideology nor in continuity with Roman law. He also uses, in the case of witchcraft, the traditional method of dealing with offences: composition. The absence of capital and corporal punishment still reflects the practical concerns of the migration period. In relation to the interaction of Germanic law with a converted Christian order, it shows that the influence of Christianity that marked a turning point in developing notions of crime and punishment is still superficial in the area under Salic rule.

2. *The Tension between the Desire of the Authority and the Local Reality*

The permeation of Christian-Roman procedure into the laws of Chindasuinth introduces the question of the effectivity and actuality of Visigothic legislation. Did Visigothic written laws regulate contemporary behaviour or were they simply conventional repetitions of earlier material (Peters 2002, 188-89; Nehlsen 1977)? Indeed, written law in the Early Middle Ages represented royal desires; although there was no obvious demand for it in normal legal procedure, the inspiration could be ideological rather than practical in origin (Wormald 1977, 125).

The tension between the desire of the authority and the contemporary local reality can be investigated with regard to title §2 of the Visigothic laws, *De maleficis et consulentibus eos*. The last clause legislates against anyone who has committed a *maleficium* against human beings, animals, or natural assets such as vineyards or crops (Dutton 1995). This law is characterised by the accumulation of offenses, the lack of forms of restitution to be made to the victims, and the reference to the application of a generic retaliation and corporal punishment. This law also introduces the figure of the *inmissores tempestatum*, the invokers of tempests, and, exceptionally for secular laws that were issued as early as these, refers to forms of devilish idolatry. Indeed, Church law stressed the demonic elements of magic in general and witchcraft in particular far more than secular law codes. In it, the sorcerer is condemned to be paraded about the neighborhood after suffering lashing and scalping. And then is either to be kept in prison or else sent to the king for a decision about his fate.

⁸ In the *Pactus Legis Salicae* (beginning of the 6th century) the theme of magic is dealt with in title §19 (*De maleficiis <hominum> vel herbis*) which contains four paragraphs of which the last two are not contained in all manuscripts and perhaps were added over time. In the paragraphs that make up the title, the term *maleficium* appears with various meanings: it indicates poison, magic and the set of substances that cause abortion.

⁹ Trans.: If anyone has bewitched another or given herbs so that he dies, and it is proved, he shall be sentenced to 8000 *denarii*, which makes 200 shillings. If anyone has bewitched another and he who was thus treated shall escape, the author of the crime, who is proved to have committed it, shall be sentenced to 2500 *denarii*, which make 63 shillings.

De maleficis et consulentibus eos. Malefici vel inmissores tempestatum, qui quibusdam incantationibus grandines in vineis messibusque inmittere peribentur, vel hii, qui per invocationem demonum mentes hominum turbant, seu qui nocturna sacrificia demonibus celebrant eosque per invocationes nefarias nequiter invocant, ubicumque a iudice vel actore sive procuratore loci repperti fuerint vel detecti, ducentenis flagellis publice verbereuntur et decalvati deformiter decem convicinas possessiones circuire cogantur inviti, ut eorum alii corrigantur exemplis. (Zeumer 1902, 259-60)¹⁰

By indulging in the description of physical penalties that were to be inflicted, the legislators sound as if they were driven by a generic desire to punish magical deeds, without any differentiation between the severity of the offences.

Indeed, the phenomenon of the *inmissores tempestatum* should be read in the light of ecclesiastical literature as it reveals a peculiar aspect of magics in the Early Middle Ages: the relationship between pre-Christian popular beliefs and Christianisation, and between central legislation and local practices (Hen 2015, 198, speaks of the “thin Line between Magic and Religion”; see also Mériaux 2010). The condemnation of the *tempestarti* is a motif that recurs in various ecclesiastical sources (Peters 2002, 194-200). However, many sources also suggest the existence of *defensores*, that is to say, individuals with the ability to keep storms away from the fields, to whom the farmers gave a part of their harvest in exchange for this magical service.¹¹ The Church thus did not restrict itself to critiquing of these pre-Christian practices but instead appropriated popular beliefs regarding meteorological phenomena by adapting them into the system of Christian thought (Lecouteux 1998). In several Lives of Saints, such as Fructuoso de Braga, the ability of the saint to dominate the natural elements to favour crops is narrated (Jiménez drive away storms Sánchez 2017b, 637), and elements were introduced into the liturgy to obtain the Lord’s favour and thereby call rain or else drive away storms (Lecouteux 1998, 155-58).

Early medieval compromises with pagan magic were deliberate. Churchmen tolerated and even encouraged certain magic practices to avoid conflict with existing traditions or to appropriate for their own religion the spiritual aspirations associated with non-Christian magic.¹²

3. From an Ideological to a Practical Approach: Another Way of Regulating Crop Damage

Crop damage is approached in a totally different way in the *Lex Baiuvariorum* (XIII, 8).¹³

Si quis messes alterius initiaverit apud maleficias artes et inventus fuerit, cum XII solidis componat, quod aranscarti dicunt, et familiam eius et omnem substantiam eius vel pecora eius habeat in cura usque ad annum. Et si aliquid perdiderit homo ille de res suas in illo anno, illi reddat. Et si negare voluerit, cum XII sacramentales iuret aut cum campione cincto defendat se, hoc es pugna duorum. (von Schwind 1926, 410-11)¹⁴

¹⁰Trans. by Scott 1910, 204: “Concerning Malefactors and their Advisers. Enchanters, and invokers of tempests, who, by their incantations, bring hail-storms upon vineyards and fields of grain; or those who disturb the minds of men by the invocation of demons, or celebrate nocturnal sacrifices to devils, summoning them to their presence by infamous rites; all such persons detected, or found guilty of such offences by any judge, agent, or superintendent of the locality where these acts were committed, shall be publicly scourged with two hundred lashes; shall be scalped; and shall be dragged by force through ten villages of the neighborhood, as a warning to others”.

¹¹ See Martino da Braga in *De correctione Rusticorum* (6th century); for this and other sources see Jiménez Sánchez 2017a. See also King 1972, 146.

¹² For missionary accommodation to pre-Christian rituals see Fruscione 2003, 119-22, 184.

¹³ The first evidence of the *Lex Baiuvariorum* is found at the synod of Aschheim in 756. It is probably a transcript from 740 (Siems 2001; Landau 2004).

¹⁴ Trans.: If any one destroys another’s harvest with evil arts, activity called *aranscarti*, and is found, he shall

Here the legislator punishes, in the traditional restitutive way, *aranscarti*, that is “damage to the crops” (see OHG *are(a)n* “harvest”, *scardi* “cut”, and ON *skera* “to cut”) caused by a magic spell (Kremer and Stricker 2018, 57-58).

In order to understand the perception and priority of the lawgiver, it is important to pay attention both to the position of the law that addresses crop damage within the overall legislation and in relation to the sanction that is imposed for the crime. The law on crop damage follows a group of laws which constitute one of the thematic and pictorial cores of the *leges*, one which deals with the countryside, animals and enclosures. The law on *aranscarti* is then followed by a penalty against anyone who takes possession of another’s servant by helping him to escape. The lowest common denominator within this sequence of laws is thus the protection of property.

Therefore, the Bavarian law does not focus so much on a generic defense of Christian values against superstition and magic, nor does it express the fury of the legislator against those who practice them. Instead, this group of laws concentrates on the violation of an order, of an arrangement that concerns the heart of the Germanic laws which mainly deal with the protection of settlements, of human beings, and of the movable and immovable property that were part of it. The actuality of this law speaks to the long tradition of the Bavarian compound *aranscarti*, which clearly refers to the damage (*scarti*) of this good, the crop/harvest (*aran*) and offers a malleable definition of the offense (Mederer 1793; Fruscione 2021). Moreover, the penalty for the offence of *aranscarti* is traditionally restitutive. Alternatively, the case can be resolved with an oath or a duel, two institutions that also reflect a magical mentality of conflict resolution.

4. *The Accusation of Witchcraft and the Needs of a Family-Based Society*

The zealous and abrasive tone of the code of the Visigoths regarding magic and witchcraft is not shared by other law codes in the western parts of the old Roman Empire. Another difference between the law of the Visigoths and the latter is the relevance given to the regulation of witchcraft accusations.

The tension between the offence of witchcraft and the charge that a false accusation of witchcraft has been made is fundamental in the Early Middle Ages.¹⁵ Most codes show that it was mainly a man who accused a woman of being a *stria*.¹⁶ An exception is *Pactus Legis Salicae* 64, 1 (De herburgium):

Si quis alterum herinburgium clamaverit, hoc est strioportio, aut illum, qui inium portare dicitur, ubi strias coccinant, et non potuerit adprobare, MMD denarios qui faciunt solidos LXII semis culpabilis iudicetur. (Eckhardt 1962, 230-31)¹⁷

compensate with 12 *solids*, and his family and all his substance or cattle shall be confiscated for up to a year. And if that man has lost anything of his possessions in that year, he shall give it back to him. And if he chooses to deny it, then he has to exculpate with the help of the 12 oath-helpers or defend himself with a ringed champion, in a duel between two.

¹⁵ A provision of the Burgundian Code (XXXIV, 3: *De divortiis*) represents one background of witchcraft accusations. The legislation enacted by Gundobad in the 6th century echoes earlier Roman Law. In it, we read that *maleficium*, a generic word indicating various magical practices, is one of the crimes (together with adultery and the violation of graves) that allow the husband to leave his wife (von Salis 1892).

¹⁶ On terminological questions: Russell 1972, 15-16.

¹⁷ He who calls another man a sorcerer, that is, a *strioportio* or one who is said to carry a cauldron in which witches brew, if he is not able to prove it, he shall be liable to pay twenty-five hundred *denarii*, i.e., sixty-two and one-half *solidi*.

The compensation for calling a man a *strioportio* is in all manuscripts smaller (one third) than the compensation for calling a woman a *stria*. The sorcerer is called here a *strioportio*, that is one who carries a cauldron in which the *stria* brew. The vernacular form *hereburgius* is related to ON *hverr*, OE *hwer* “cauldron” + SALFR *burjo*, *buro* “the person who carries” (Niederhellmann 1983, 115-16; Schmidt-Wiegand 1992, 584). According to Seebold, the term indicates “the son of the witch”: the first part to be reported to MLG *herje*, *herge* “prostitute”, MLG *hirgenson*, *herenson* “son of the devil” and the second GOT *baur*, ON *burr*, OE *byre* “son” (2012, 337). The accusation would be that of being the “son of the devil” as the “son of a witch”.

Ethno-anthropological investigations support the evidence of the *leges*: indeed, in affinal relationship of the kind so meticulously regulated in the *leges*, accusations were more likely to be directed at women rather than men, and women were also more likely to live with their accusers. Affinal relationships characterized by a legal relationship, such as marriage, could provide an expanded social network and additional avenues for social support, but they could be problematic as it is difficult to merge families together. In many societies, witchcraft accusations seemed to occur most often between individuals who interacted frequently, such as close kin and neighbours, leading Peter Geschiere to famously describe “Witchcraft as the dark side of kinship” (2003, 43) in an article with that title. Using witchcraft accusations in order to take possession of the partner’s goods or to dismiss a partner who is infertile or otherwise thought to be unsuitable might generally be a rapid and clear-cut means of doing so, and effective in protecting the reputation of the accuser from allegations of wrong-doing or unfair dismissal (Peacey 2020, 131).

The prevalence of laws regulating witchcraft accusations in the legislation of the Salian Franks,¹⁸ the Alamanns¹⁹ and the Lombards, not sufficiently evidenced by the research (Kaufmann 1998, 1617-18; Skinner 2001, 34-67), shows that the legislator of the time considered such accusations socially more harmful than witchcraft itself. Moreover, within the *Lex Salica* the compensation owed for calling a woman a witch is, in all manuscripts, greater (three times) than the compensation for calling a man a sorcerer.

5. *The Protection of Women in the Edict of Rothari*

How serious and disruptive a (false) witchcraft accusation made against a woman was considered to be, is shown in a detailed and exhaustive way in the Lombard legislation of king Rothari (643). Indeed, the *crimen nefandum* (nefarious crime) regulated in these chapters is not witchcraft, but falsely accusing a woman of being a *striga*. The intent of the early medieval legislator to limit the private accusations of witchcraft, evidently very widespread, is not me-

¹⁸ *Pactus Legis Salicae* 64, 2: “Si quis mulierem ingenuam striam clamaverit (aut meretricem) et non potuerit adprobare in triplo MMD denarios qui faciunt solidos CLXXXVII et semis culpabilis iudicetur” (Eckhardt 1962, 230-31). Trans.: He who calls a free woman a witch (*stria* or *meretricem*) and is not able to prove it (called *faras* in the Malberg gloss) shall be liable to pay three times twenty-five hundred *denarii* (i.e., one hundred eighty-seven and one-half *solidi*).

¹⁹ *Pactus Alamannorum* 32: “Si femina aliam stria aut erbaria clamaverit, sive rixam sive absente hoc dixit, solvat sol. XII” (Lehmann and Eckhardt 1926, 24). Trans.: She who calls an other woman a witch or a poisoner, whether it is said during a quarrel or in her absence, let her pay twelve *solidi*. The term *Pactus Alamannorum* denotes a fragment of an older Alemannic law book that only survives in Paris Lat. 10753. It is *communis opinio* that the short penitential catalogue dates back to the time of the Merovingian king Chlothar II (584-628/9). On the equation of *stria* with *erbaria* see Niederhellmann 1983, 114-15. The knowledge of herbs, an instrument of healing but also of death, gave the witch a power that was considered a threat. See Schmidt-Wiegand 2003.

rely confirmed by the Lombard laws (Müller 2017, 172-75). The loquacity of the Lombard legislator in paragraphs 197 and 198 reveals both the reasons and scopes of the accuser and the structural protection of the law.

De crimen nefandum. Si quis mundium de puella libera aut muliere habens eamque strigam, quod est mascam, clamaverit, excepto pater aut frater, ammittat mundium ipsius, ut supra, et illa potestatem habeat vult ad parentes, vult ad curtem regis cum rebus suis propriis se commendare, qui mundium eius in potestatem debeat habere. Et si vir ille negaverit, hoc crimen non dixissit, liceat eum se purificare et mundium, sicut habuit, habere, si se purificaverit. (Bluhme 1868, 48)²⁰

Chapter 197 makes it clear to the man who owns the protection of the woman that he cannot take possession of the woman's properties received with the acquisition of her *mundium* "legal guardianship" by accusing her of witchcraft. The legislator protects the woman by inflicting a high sentence on the accuser if he cannot prove the woman's guilt. The paragraph refers mainly, but not only to the husband who accuses his wife of witchcraft. In order to avoid the dispersion of the family properties, in the Lombard marriage-law, the *mundium* of the wife was not a right that was acquired irrevocably by the husband. As a consequence of a witchcraft accusation, if unfounded, the woman either returns under the protection of her male family members, and bringing back her goods, or, if there are no males, the king becomes the owner of her *mundium* instead (Joye 2010, 33). One of the purposes of this law, therefore, is the protection of family property, which is one of the fundamental principles of Lombard law. By protecting the woman, the legislator also protects the consanguineal family.²¹

The strong and structured protection of women is supported by a system which is found within the laws.²² In the earliest Lombard laws the wife givers seem to be superior to the wife takers. Indeed, in the Early Middle Ages consanguinity was still stronger than conjugality. Women who circulated between families bringing with them goods and honour, had a strong legal protection because at this stage of Lombard society the position of consanguineal kinship was still stronger than the position of the affinal kinship.

The case of a woman accused of witchcraft by someone who does not possess her *mundium* is addressed in chapter 198:

De crimen in puella iniectum, qui in alterius mundium est. Si quis puellam aut mulierem liberam, qui in alterius mundium est fornicariam aut histrigam clamaverit et pulsatus penitens manifestaverit, per furorem dixissit, tunc praeveat sacramentum cum duodecim sacramentalis suos, quod per furorem ipso nefando crimen dixissit, nam non de certa causa cognovissit. Tunc pro ipso vanum inproperii sermonem, quod non convenerat loqui, conponat solidos viginti, et amplius non calumnietur. Nam

²⁰ Trans. by Fischer Drew 1973, 90: "On the nefarious crime. If he who possesses the guardianship of a free girl or a woman – with the exception of her father or brother – unjustly accused her of being a witch, quod est mascam, he shall lose her *mundium* as above and she shall have the right to choose whether she wishes to return to her relatives or to commend herself with her own property to the court of the king, who will then have her *mundium* in his control. And if the man denies that he accused her of this crime, he may clear himself by oath, and if he clears himself, he shall have her guardianship as before".

²¹ Similarly, speaking about Liutprand's law which extended the inheritance of those fathers who died without legitimate sons to their daughters, Ross Balzaretti argues that they were made to protect family rather than women's interests (2005, 363).

²² As Janet Nelson and Alice Rio wrote, women represented a highly prized asset and a crucial form of symbolic capital on one hand, but also a heavy financial burden, a liability, and a weakness in men's safeguarding of their honour. These conflicting characteristics – as both asset and burden – are evident in the two main topic categories where written law concerned itself with women: marriage and property (2013, 107).

si perseveraverit et dixerit, se posse probare, tunc per camphionem causa ipsa, id est per pugnam, ad dei iudicium decernatur. Et si provatum fuerit, illa sit culpabilis, sicut in hoc edictum legitur. Et si ille, qui crimen misit, provare non potuerit wergild ipsius mulieris secundum nationem suam componere compellatur. (Bluhme 1868, 48)²³

In this chapter calling a woman *histriga* is not so much a specific legal charge as a form of general insult, much like calling her a *formecariam* “whore”.²⁴ If the offender/accuser is willing to withdraw the slander and admit that he did so in a moment of anger, he can clear himself with the help of 12 sacramentals and compensate the offense with the considerable sum of 20 *solidi*.

In order to understand the seriousness of this accusation, it is useful to compare the amount of the compensation of 20 *solidi* with the amount due to repay another major offence, which is covered in the same law-code: the compensation due to a man for calling him *arga* “coward” (Santoro 2002; Francovich Onesti 2013, 61-62). This offense is sanctioned in *Edictus Rothari* (title §381) with a lower amount of money, 12 *solidi*, despite *arga* being a particularly infamous accusation in a culture with military connotations such as the Lombard one, in which the survival of the group also depended on the courage of men. (Müller 2017, 288-89).

If the accuser is unwilling to withdraw the accusation, the possibility that the woman could be found guilty through a duel between the accuser and a representative of the woman’s family arises. In the event of the accuser’s defeat, however, he must repay the woman for the offence with an amount of money equal to her wergild (Rothari 189 and 376). Again, the offence is regulated with the traditional procedural tools of Lombard law: the wergild, the duel and the oath.

As most *leges*, Rothari’s legislation also shows no emphasis on magic deeds. Moreover, the feminization of the “witch” does not concern the relationship between the woman and the authorities (Stratton 2014, 17): they were rather private and local accusations, aimed at matters of personal interest and punished as such.

6. Rothari 376: *The Authority of the Lombard Legislator between Superstition and Incredulity*

Chapter 376 legislates on the murder of someone else’s *aldia* “half-free woman” or woman slave considered a *striga* (*quod est masca*). This law intervenes to protect the property of the free man. It is no coincidence that it is preceded by chapter 375 which deals with the right of property. The legislator establishes that the penalty to be imposed to the offender is a sum to be distributed in equal parts between the owner of the woman who was killed (compensation) and the king (fine/penalty).

²³ Trans. by Fischer Drew 1973, 90: “Concerning him who accuses the girl in the *mundium* of someone else of having committed an offence. If anyone accuses the girl or free woman in someone else’s *mundium* of being a harlot or witch, and if it is clear that he spoke against her in uncontrolled wrath, he may then offer oath with twelve oath helpers to prove that he accused her of the offence of witchcraft in wrath and not with any certain knowledge. For making such an unfounded accusation, he shall pay twenty *solidi* as composition and he shall not be held further liable. But if he perseveres in his charge and says that he can prove it, the case shall be determined by the *camfio*, that is, by duel, according to the judgment of God. If he proves his charge by combat, then she shall be guilty and punished as provided in this code. But if he who accused her of the offence is not able to prove it, he shall be compelled to pay as composition an amount equal to the wergild of that woman as determined by the status to which she was born”.

²⁴ The assimilation of the witch to the prostitute, in continuity with the Roman representation (Stratton 2007, 83), is also present in *Pactus Legis Salicae* 64, 2. Also the malbergic gloss *faras*, an Old German hapax, indicates the “streetwalker”.

In the sum that is to be paid to the king, one can glimpse the beginnings of punishment, which often goes hand in hand with the affirmation of royal authority. The last part of the paragraph is revealing in this regard, in which the possibility is foreseen that a judge ordered to kill the woman. He is subjected to the same sanction: there is no room for individual actions and summary judgments in a time when the king and his legislator aspire to rise above local and personal judgements.

Nullus presumat haldiam alienam aut ancillam quasi strigam, quem dicunt mascam, occidere, quod christianis mentibus nullatenus credendum est nec possibilem, ut mulier hominem vivum intrinsecus possit comedere. Si quis de cetero talem inlicitam et nefandam rem penetrare presumpserit: si haldiam occiderit, componat pro statum eius solidos 60, et insuper addat pro culpa solidos centum, medietatem regi et medietatem cuius aldia fuerit. Si autem ancilla fuerit, componat pro statum eius, ut supra constitutum est, si ministriales aut rusticana fuerit; et insuper pro culpa solidos 60, medietatem regi et medietatem cuius ancilla fuerit. Si vero iudex huic opus malum penetrare iusserit, ipse de suo proprio pena suprascripta conpona. (Bluhme 1868, 87)²⁵

In chapter 376 the lawgiver, in addition to legislating, expresses opinions that can also help the historian to orient himself. The legislator affirms that he does not believe that a woman can eat a human being “from the inside”; he distances himself from such accusations and shows all his incredulity at a phenomenon that the Christian reason does not accept. The indication of the witch as a man devourer seems to refer to the idea of *striga-strix* of the Latin tradition, who fed on human flesh, even if the *intrinsecus* of the text leads us to think of forms of possession as devouring from within (Stratton 2007). The Lombard legislator in the 7th century considers this belief to be a form of superstition.²⁶

Rothari’s title §376 also opens the question of the social groups which were involved in witchcraft cases. In chapter 376 explicit reference is made to *aldiae* and to slaves. At the time, the subordinate social group under Lombard rule must have been predominantly of Italic or Roman origin. Therefore, we must take into consideration the possibility that Lombard beliefs met and merged with analogous phenomena of autochthonous origin (Gasparri 1983, 98-99). Moreover, it is remarkable that Rothari also contemplates the possibility that the slayer could be a *iudex*: the involvement of the Lombard ruling class beliefs in such matters would seem normal, despite the explicitly Christian and incredulous position assumed by the legislator.

²⁵ Trans. by Fischer Drew 1973, 126: “No one may presume to kill another man’s *aldia* or woman slave as if she were a *striga*, which the people call *masca*, because it is in no way to be believed by Christian minds that it is possible that a woman can eat a living man from within. If anyone presumes to perpetrate such an illegal and impious act, that is, if he kills an *aldia* (for such a reason), he shall pay sixty *solidi* as composition according to her status and, in addition, he shall add 100 *solidi* for the guilt, half to the king and half to him whose *aldia* she was. If, moreover, she is a woman slave, he shall pay composition for her status as is provided above according to whether she is a household slave or a field slave (Rothari 130-136). In addition, he shall pay sixty *solidi* as composition for the guilt, half to the king and half to him whose slave she was. If indeed a judge has ordered him to perpetrate this evil act, then the judge shall pay composition according to the above written penalty from his own property”.

²⁶ This opinion is at odds with paragraph 64, 3 of the *Pactus Legis Salicae*: “Si stria hominem commederit et ei fuerit adprobatum, mallobergo granderba, sunt denarii VIIIIM qui faciunt solidos CC culpabilis iudicetur”. Trans.: If a witch eats a man and it is proved, called *granderba* in the Malberg gloss, she shall be liable to pay eight thousand *denarii*, i.e., two hundred *solidi*. This paragraph regulates the punishment to be imposed on the witch who devours a human being. Neither death penalty nor a physical punishment are inflicted, only a pecuniary punishment that is slightly higher than that imposed for the false accusation of witchcraft in the same paragraph.

The skeptical position of the Lombard legislator is extremely relevant within the history of diabolic magic. It is attested both in the *Capitulatio de Partibus Saxoniae*: “Si quis a diabulo deceptus crediderit secundum morem paganorum, virum aliquem aut feminam strigam esse et homines commedere [...]” (Boretius 1883, 68) and, in later times, in canon law: according to the author of the *Canon Episcopi* (which possibly originated in an early 10th century penitential), witchcraft did not actually exist as a real physical manifestation, but only as deception, dream or phantasm. The belief in the reality of such deceptions is considered a heresy whereas the devil who inspires such beliefs is real (Bailey 2015, 375, 383).

7. *On the Border Between Magic and Law*

The belief in magic is attested also in other clauses of the Lombard legislation: the evidence of Rothari 368 suggests the use of magical herbs by mentioning the possibility that, during a duel, fighting men could have herbs on them that can alter the divine judgment: “*herbas, quod ad maleficias perteniit*” (Bluhme 1868, 85, emphasis mine).

By mentioning the forbidden (but not sanctioned!) use of magical herbs, the Lombard lawgiver ignores the fact that the duel itself is also based on a magical belief. Indeed, the legislator regulates matters of magic making unconscious use of institutions that come from a traditional, magical custom and are free of ecclesiastical character. And this, despite the fact that most of the written texts were composed by clerics, whose Christian view on daily life and social practices is beyond doubt. Thus, in Rothari 198, the truth of the accusation made against the woman was assessed in a duel between fighting men. Likewise, in the previously mentioned law of the Bavarian law-code, magic does not emerge only as a crime to be sanctioned but also as a means underlying the procedural tools of the oath and the duel.

The conditional curse of one’s own power, made by touching the hair, chest or the sword on which the oath was taken, belongs in this magical-sacred area. Under the rule of Christianity, the pagan formulas of the oath were replaced by the oath to God and the saints, which was now to be sworn on the cross, on the gospels or on a reliquary (Munzel-Everling 2008, 1250). Magic was an element of law that was intended to influence the resolution of conflicts by means of particular rituals or words. The oath, the duel, the ordeal are experienced concretely as an affirmation of the law: the right word and the right gesture immediately determine and regenerate the law. In the archaic forms of law, the oath is nothing more than the displacement of the struggle for the law to the magical level, which directly addresses the other side, the opponent to be defeated (Luhmann 1987, 112).

8. *Liutprand 84 and 85: Magic and Authority*

The laws of Liutprand (727), in which Christianisation partially shaped the regulation of behaviours, add a new perspective to the idea of magic among the Lombards. In law 84, Liutprand condemns the consultation of *haruspices* – an offence to be compensated to the king with the payment of a sum equal to half of the *wergeld* of the offender and to be expiated according to the provisions of the Canons. In the same chapter Liutprand condemns and punishes in the same way traditional forms of rural practices, like the adoration of trees and springs.

Si quis timoris Dei immemor ad ariolus aut ad ariolas pro aruspiciis aut quilibuscumque responsis ab ipsis accipiendis ambolaverit, componat in sacro palatio medietatem pretii sui, sicut adpretiatus fuerit, tamquam si eum aliquis occisisset, et insuper agat penitentiam secundum canonum instituta. Simili

modo et qui ad arbore quam rustici sanctivum vocant, atque ad fontanas adoraverit, aut sacrilegium vel incantationis fecerit, similiter medietatem pretii sui conponat in sagro palatio. (Bluhme 1868, 141-42)²⁷

In the following law (85), the lawgiver shows his skill in the implementation of the previous chapter by involving his officials in the search and condemnation of the soothsayers and by establishing fines equal to half of their wergild to those who evade these duties:

Si quis iudex aut sculdais atque saltarius vel deganus de loco, ubi arioli aut ariolas fuerit, neglexerit amodo in tres mensis eos exquirere et invenire, et per alios homines inventi fuerent, tunc conponat unusquisque de locum suum mediaetatem pretii sui, sicut supra legitur. (142)²⁸

Liutprand's attention to anti-Christian behaviours opens a window on those magical practices, which although apparently not offensive to things or people, were offensive to Christian authority. Despite the similarity in the subject matters, Liutprand's tone in regulating the question of *haruspices* and pagan beliefs is more sober than that of the Visigothic legislator. The legislation of Liutprand places the legitimacy of his regulation in a religious dimension, in which the king himself participates. Indeed, the penalty incorporated both Lombard and ecclesiastical traditions (Everett, 2005, 353-55).

Regarding this law, Gasparri's point of view about Liutprand taking distance from the ancient pagan tradition of his people is too generic: it does not take into consideration that the weight of traditional customs was strong, despite the Christianisation and the fusion with the Romans; warrior values remained a priority within the world of the free, the *arimanni-exercitales* members of the royal army (1983, 120-25). Gasparri himself is quite far away from those old positions. As pointed out speaking about Rothari, the magical-pagan persistence, mainly in the rural areas (*rustici*), cannot be ascribed with certainty to any specific cultural tradition, be it "Roman" or "Lombard" (2005, 28).

The peculiarity of Liutprand 84 is that the acceptance of the Christian message, both in terms of the reception of specific canonical norms and in terms of an ethic-cultural approach, emerges in parallel with the role of the central authority and of the royal fisc. The employment of a network of secular local officials (*de loco*) in order to implement laws against magic shows the willingness of the king to control local societies of the Lombard kingdom through royal rules and royal officials (Delogu 1995, 290-94). Indeed, in order to keep control of his agents, the king established that the fines were due to the royal palace not only by *arioli aut ariolas*, but also by those officials who neglected to seek them (Nelson 1995, 411-12).

Conclusions

The regulation of magic in the *leges* is like a litmus paper which helps to reveal legal mentalities, and shows that in the early Middle Ages practices and beliefs crossed the boundaries between magic and religion. Even if the legislative framework had been Christian since the

²⁷ Trans. by Fischer Drew 1973, 180: "He who, unmindful of the wrath of God, goes to sorcerers or witches for the purpose of receiving divinations or answers of any kin from them, shall pay to the royal fisc as composition half of the price at which he would have been valued if someone had killed him, and in addition, shall do penance according to the established canon. In the same way, he who, like a rustic, prays to a tree as sacred, or adores springs, or who makes any sacrilegious incantation, shall also pay as composition a half of his price to the royal fisc".

²⁸ Trans. by Fischer Drew 1973, 181: "If any judge or *schultheis* or forester or *deganus* of the place where there are sorcerers or witches neglects to seek them out and find them within three months and they are found by other men, then each of the named officials from that place shall pay half of his worth as composition, just as is read above [...]".

earliest *leges*, the presence of pagan traditions, of which it is impossible to tell if they were Germanic or Roman, emerges from the laws of the legislations. The idea that magic and religion are to be considered as opposite poles is contradicted by the sources. They show a functional syncretism within a social environment that on the one hand is in continuous transformation and on the other remains attached to past practices that survived the conversion. Moreover, the legal sources show an inconstant boundary between a skepticism related to the supposed power and practices of magician and witches and the condemnation of the demonic elements of magic as something that was both real and effective.

By reading the laws of the *leges* on magic we can leave for a moment the skeptical point of view of the historian who despairs reading an early medieval legal source that is not a copy of Roman legislation. In matters of magic, the influence of Roman-Christian penal law is not overwhelming and for this reason the accusation of witchcraft is not less prosecuted than witchcraft itself. Indeed, these laws show actuality and effectivity: the lawgiver legislates by making use of the procedural and penal tools that come from traditional customs. He uses also in the case of witchcraft, the restitutive method of dealing with offences. Moreover, the etic perspective shows that, while regulating matters of magic, the legislator makes use of some institutions based on a magical mentality: oath and duel are concretely experienced as an affirmation of the law. The taking of an oath, for instance, occurs according to a ritual set out in words and forms that belong in the magical-sacred area.

In the *leges* the regulation of magic emphasizes also the border between a family-based society and kingship. Free from the distorting mirror of Christian ideology, the legislator is in fact concerned with curbing hysteria and slander and with unmasking the interests behind anyone making false accusations of witchcraft. The lawgiver's priority is not simply the material damage caused by magical practices, but also the damage caused by false accusations of witchcraft, which can ruin the reputation of a woman and of her family group.

In most Roman-Germanic kingdoms, therefore, the religious offence was only one of the concerns of the legislator and magic was not repressed as a form of heresy or of pagan superstition, but instead is sanctioned in those forms that cause material offense. The only exception is represented by the Roman-Christian laws of the Visigoths and the Lombard Liutprand. But while in the former the lawgiver legislates out of an ideology and is animated by a rush of witch hunts and he focuses on corporal punishment and death penalty, in the latter he is driven by the need to sanction such local conduct that was harmful to his temporal power and to his position as a Christian authority.

Liutprand's laws concerning magic allow us to glimpse traces of a royal authority that deliberately operates crimes and punishments to its extent: beyond the material damage caused by magic to its subjects, this authority feels offended by magic as it was a form of power at odds with the king's will to control local societies within his kingdom. Consequently, by punishing magicians and fortune-tellers, Liutprand claims for himself *medietate pretii sui*.

References

- Bailey, Michael D. 2015. "Diabolic Magic". In *The Cambridge History of Magic and Witchcraft in the West. From Antiquity to the Present*, edited by David J. Collins, S.J. 361-92. Cambridge: Cambridge University Press.
- Balzaretti, Ross. 2005. "Masculine Authority and State Identity in Liutprandic Italy". In *Die Langobarden. Herrschaft und Identität*, herausgegeben von Walter Pohl und Peter Erhart, 361-82. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Beck, Heinrich, Dieter Geuenich und Heiko Steuer (Hrsgg). *Reallexikon der germanischen Altertumskunde*. 37 Bde. Berlin-New York: de Gruyter.

- Beyerle, Franz, und Rudolf Buchner, (Hrsgg.). 1954. *Lex Ripuaria. MGH Legum, t. III, pars II*. Hannoverae: Impensis Bibliopolii Hahniani.
- Bluhme, Friedrich (Hrsg.). 1868. *Leges Langobardorum. MGH Legum, t. IIII*. Hannoverae: Impensis Bibliopolii Aulici Hahniani.
- Boretius, Alfred, und Victor Krause (Hrsgg.). 1883. *Capitularia Regum Francorum. MGH Legum II, t. II*. Hannoverae: Impensis Bibliopolii Aulici Hahniani.
- Brunner, Heinrich. 1892. *Deutsche Rechtsgeschichte*. Bd. 2. Leipzig: Duncker & Humblot.
- Daube, David. 1956. *Forms of Roman Legislation*. Oxford: Clarendon Press.
- Delogu, Paolo. 1995. "Lombard and Carolingian Italy". In *The New Cambridge Medieval History*, vol. 2, edited by Rosamond McKitterick, 290-319. Cambridge: Cambridge University Press.
- Di Cintio, Lucia. 2013. *L' "Interpretatio Visigothorum" al "Codex Theodosianus"*. Il libro IX. Milano: LED-Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto.
- Dilcher, Gerhard, und Eva-Marie Distler. 2006 (Hrsgg.). *Leges-Gentes-Regna. Zur Rolle von germanischen Rechtsgewohnheiten und lateinischer Schrifttradition bei der Ausbildung der frühmittelalterlichen Rechtskultur*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Dutton, Paul E. 1995. "Thunder and Hail over the Carolingian Countryside". In *Agriculture in the Middle Ages. Technology, Practice, and Representation*, edited by Del Sweeney, 111-37. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Eckhardt, Karl A. (Hrsg.). 1962. *Pactus legis salicae. MGH Legum I, t. IV, pars I*. Hannoverae: Impensis Bibliopolii Hahniani.
- Elsackers, Marianne. 2003. "Abortion, Poisoning, Magic, and Contraception in Eckhardt's *Pactus Legis Salicae*". *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* vol. 57 no. 1: 233-67. doi: 10.1163/18756719-90000140.
- Everett, Nick. 2005. "How Territorial was Lombard Law?". In *Die Langobarden. Herrschaft und Identität*, herausgegeben von Walter Pohl und Peter Erhart, 345-60. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Filotas, Bernadette. 2005. *Pagan Survivals, Superstitions and Popular Cultures in Early Medieval Pastoral Literature*. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies.
- Fischer Drew, Katherine. 1973. *The Lombard Laws*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Flint, Valerie. 1991. *The Rise of Magic in Early Medieval Europe*. Princeton: Princeton University Press.
- Francovich Onesti, Nicoletta. 2013. *Vestigia longobarde in Italia (568-774): Lessico e antroponomia*. Roma: Artemide.
- Fröhling, Mareike. 2014. *Der moderne Pranger. Von den Ehrenstrafen des Mittelalters bis zur Prangerwirkung der medialen Berichterstattung im heutigen Strafverfahren*. Marburg: Tectum Verlag.
- Fruscione, Daniela. 2003. *Das Asyl bei den Germanischen Stämmen im Frümittelalter*. Köln-Weimar-Wien: Böhlau.
- . 2021. "La magia nelle *leges*. Questioni strutturali". *Filologia Germanica* vol. 13: 133-54.
- Gasparri, Stefano. 1983. *La cultura tradizionale dei Longobardi. Struttura tribale e resistenze pagane*. Spoleto: Centro italiano di Studi sull'Alto Medioevo.
- . 2005. "Culture barbariche, modelli ecclesiastici, tradizione romana nell'Italia longobarda e franca". *Reti Medievali* vol. 6, no. 2: 1-56. doi: 10.6092/1593-2214/2005/2.
- Geschiere, Peter. 2003. "Witchcraft as the Dark Side of Kinship: Dilemmas of Social Security in New Contexts". *Etnofoor* vol. 16, no. 1: 43-61.
- Gysseling, Maurits. 1976. "De Germaanse woorden in de Lex Salica". *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal-en letterkunde. Nieuwe Reeks* vol. 1: 60-109.
- Haid, Oliver, und François-Xavier Dillmann. 2007. "Zauber". In *Reallexikon der germanischen Altertumskunde*, Bd. 35, 855-66. Berlin-New York: De Gruyter.
- Hen, Yitzhak. 2015. "The Early Medieval West". In *The Cambridge History of Magic and Witchcraft in the West. From Antiquity to the Present*, edited by David J. Collins, 183-206. Cambridge: Cambridge University Press.
- Herbers, Klaus, und Hans-Christian Lehner (Hrsgg.). 2021. *Mittelalterliche Rechtstexte und mantische Praktiken*. Köln-Weimar-Wien: Böhlau.

- Hersperger, Patrick. 2010. *Kirche, Magie und "Aberglaube": Superstitio in der Kanonistik des 12. Und 13. Jahrhunderts*. Köln-Weimar-Wien: Böhlau.
- Jolly, Karen. 2002. "Medieval Magic: Definitions, Beliefs, Practices". In *Witchcraft and Magic in Europe. The Middle Ages*, vol. 3, edited by Karen Jolly, Catharina Raudvere, and Edward Peters, 3-26. London: The Athlone Press.
- Jiménez Sánchez, Juan A. 2017. "Los *inmissores tempestatum* en la Hispania tardoantigua". *Hispania* vol. 77, no. 257: 617-41. doi: 10.3989/hispania.2017.016.
- Jiménez Sánchez, Juan A., and Pere Maymó i Capdevila. 2017. "La magia en la Galia merovingia". *Espacio, Tiempo y Forma. Historia Antigua* vol. 30: 183-203. doi: 10.5944/etfii.30.2017.19321.
- Joye, Sylvie. 2010. "I conflitti familiari per la figlia nubile (V-IX secolo)". *Genesis. Rivista della Società Italiana delle Storie* vol. 9, no. 1: 29-54.
- Kahlos, Maijastina. 2015. "The Early Church". In *The Cambridge History of Magic and Witchcraft in the West. From Antiquity to the Present*, edited by David J. Collins, 148-82. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kaufmann, Ekkehard. 1998. "Zauberei (und Vergiftung)". In *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte* vol. 5, edited by Ekkehard Kaufmann, 1614-22. Berlin: Eric Schmidt Verlag.
- Kern, Hendrick. 1869. *Die Glossen der Lex Salica und die Sprache der salischen Franken. Beitrag zur Geschichte der deutschen Sprache*. Haag: Nijhoff.
- .1880. "Notes on the Frankish Words in the Lex Salica". In *Lex Salica. The Ten Texts with Glosses and the Lex Emendata*, edited by Jan H. Hessels, 427-564. London: John Murray.
- Kieckhefer, Richard. 1989. *Magic in the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press.
- .1994. "The Specific Rationality of Medieval Magic". *The American Historical Review* vol. 99 no. 3: 813-36.
- Kimmelman, Andreas. 2010. *Die Folterim Beweisverfahren der Leges Visigothorum. Chindasvinths Gesetzgebungim Spiegel der westgothischen Rechtsentwicklung*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- King, Paul D. 1972. *Law and Society in the Visigothic Kingdom*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kremer, Anette, and Stefanie Stricker. 2018. "Complex Words in the Early Medieval *Leges Barbarorum* and their contribution to expanding the Old High German Lexicon". In *Expanding the Lexicon. Linguistic Innovation, Morphological Productivity and Ludicity*, vol. 5, edited by Sabine Arndt-Lappe, Angelika Braun, Claudine Moulin *et al.*, 43-66. Berlin-Boston: de Gruyter.
- Landau, Peter. 2004. *Die Lex Baiuvariorum: Entstehungszeit, Entstehungsort und Charakter von Bayerns ältester Rechts- und Geschichtsquelle*. München: C.H. Beck.
- Lecouteux, Claude. 1998. "Les maîtres du temps: tempestaires, obligateurs, défenseurs et autres". In *Les temps qu'il fait au Moyen-Âge. Phénomènes atmosphériques dans la littérature, la pensée scientifique et religieuse*, sous la direction de Joëlle Ducos et Claude Thomasset, 151-69. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
- Lehmann, Karl, und Karl A. Eckhardt (Hrsgg.). 1926. *Leges Alamannorum. MGH Legum. t. V, pars 1*. Hannoverae: Impensis Bibliopolii Aulici Hahniani.
- Luhmann, Niklas. 1987. *Rechtssoziologie*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Mederer, Johann N. 1793. *Beiträge zur Geschichte von Baiern*, vol. 5. Ingolstadt: Krüll.
- Mériaux, Charles. 2010. "Qui verus Christianus vult esse: Christianisme et 'Paganisme' en Gaule du Nord à l'époque mérovingienne". In *Le problème de la christianisation du monde antique*, sous la direction de Hervé Inglebert, Sylvain Destephen et Bruno Dumézil, 359-73. Paris: Picard.
- Mommsen, Theodor. 1899. *Römisches Strafrecht*. Leipzig: Duncker & Humblot.
- Müller, Mario. 2017. *Verletzende Worte. Beleidigung und Verleumdung in Rechtstexten aus dem Mittelalter und aus dem 16. Jahrhundert*. Hildesheim-Zürich-New York: Georg Olms.
- Munzel-Everling, Dietlinde. 2008. "Eid". *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte* vol. 1: 1249-61.
- Murray, Alexander. 1992. "Missionaries and Magic in Dark-Age Europe". *Past and Present* vol. 136 no. 1: 186-205.
- Musumeci, Emila. 2019. "La paura del *crimen occultum*. Declinazioni del veneficio in antico regime". *Quaderno di storia del penale e della giustizia* vol. 1, 113-28. doi: 10.13138/2704-7148/2218.

- Nehlsen, Hermann. 1977. "Zur Aktualität und Effektivität germanischer Rechtsaufzeichnungen". In *Recht und Schrift im Mittelalter*, herausgegeben von Peter Classen, 449-502. Sigmaringen: Jan Thorbecke.
- Nelson, Janet L. 1995. "Kingship and Royal Government". In *The New Cambridge Medieval History*, vol. 2, edited by Rosamond McKitterick, 383-430. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nelson, Janet L., and Alice Rio. 2013. "Women and Law in Early Medieval Europe". In *Oxford Handbook of Women and Gender in Medieval Europe*, edited by Judith Bennett and Ruth Karras, 103-17. Oxford: Oxford University Press.
- Niederhellmann, Annette. 1983. *Arzt und Heilkunde in den frühmittelalterlichen Leges*. In *Die volkssprachigen Wörter der Leges Barbarorum. Teil III*, herausgegeben von Ruth Schmidt-Wiegand (Arbeiten zur Frühmittelalterforschung hrsg. von Karl Hauch 12. Band). Berlin-New York: de Gruyter.
- Peacey, Sarah. 2020. *Cooperation, Reputation and Supernatural Belief*. PhD Dissertation. London: University College London.
- Peters, Edward. 2002. "The Medieval Church and State on Superstition, Magic and Witchcraft: From Augustine to the Sixteenth Century". In *Witchcraft and Magic in Europe: The Middle Ages*, vol. 3, edited by Karen Jolly, Edward Peters and Catharina Raudvere, 173-245. London: The Athlone Press.
- Petzoldt, Leander. 2001. "Magie". In *Reallexikon der germanischen Altertumskunde*, vol. 19, edited by Heinrich Beck, Dieter Geuenich, Heiko Steuer, 146-48. Berlin-New York: De Gruyter.
- Rotondi, Giovanni. 1912. *Leges publicae populi romani. Elenco cronologico con un'introduzione sull'attività legislativa dei comizi romani*. Milano: Società Editrice Libreria.
- Russell, Jeffrey B. 1972. *Witchcraft in the Middle Ages*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Santoro, Verio. 2002. *Germ. Arga-, iniuriosum verbum. Aspetti etimologici e semantici*. Roma: Aracne.
- Scherer, Cornelia. 2021. "Die *Collectio Hispana* als Quelle für mantische Praktiken im Westgotenreich". In *Mittelalterliche Rechtstexte und mantische Praktiken*, herausgegeben von Klaus Herbers und Hans-Christian Lehner, 39-54. Köln-Weimar-Wien: Böhlau.
- Schmidt-Wiegand, Ruth. 1992. "Spuren paganer Religiosität in frühmittelalterlichen Rechtsquellen". In *Germanische Religionsgeschichte. Quellen und Quellenprobleme*, herausgegeben von Heinrich Beck, Detlev Ellmers und Kurt Schier, 575-87. Berlin-New York: de Gruyter.
- . 2003. "Christentum und pagane Religiosität in Pactus und Lex Alamannorum". In *Die Alemannen und das Christentum. Zeugnisse eines kulturellen Umbruchs*, herausgegeben von Sönke Lorenz, Barbara Scholkmann, Dieter R. Bauer et al., 113-24. Lenfelden-Echterdingen: DRW-Verlag.
- Schneider, Ingo. 2004. "Schadenszauber". *Reallexikon der germanischen Altertumskunde* vol. 26: 564-67.
- Scott, Samuel P. 1910. *The Visigothic Code*. Boston: The Boston Book Company.
- Seebold, Elmar. 2007. "Die Malbergischen Glossen. Untersuchungen zu den Malbergischen Glossen: Einführung". *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* vol. 129, no. 1: 1-7.
- . 2012. "Die Behandlung von Schmähungen und Verleumdungen in der 'Lex Salica' ". *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* vol. 134, no. 3: 330-43.
- Siems, Harald. 2001. "Lex Baiuvariorum". In *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*, vol. 18, edited by Heinrich Beck, Dieter Geuenich, Heiko Steuer, 305-15. Berlin-New York: De Gruyter.
- . 2002. "Die Lehre von der Heimlichkeit des Diebstahls: Zugleich eine Untersuchung zu Raub und Diebstahl im gelehrten Recht". In *Hohheitliches Strafen in der Spätantike und im frühen Mittelalter*, herausgegeben von Jürgen Weitzel, 85-152. Köln-Weimar-Wien: Böhlau.
- Skinner, Patricia. 2001. *Women in Italian Medieval Society 500-1200*. Harlow: Pearson Education.
- Stratton, Kimberly B. 2007. "Mascula libido. Women, Sex, and Magic in Roman Rhetoric and Ideology". In *Naming the Witch. Magic, Ideology, and Stereotype in the Ancient World*, edited by Kimberly B. Stratton, 71-105. New York: Columbia University Press.
- . 2014. "Interrogating the Magic-Gender Connection". In *Daughters of Hecate. Women and Magic in the Ancient World*, edited by Kimberly B. Stratton and Dayna S. Kelleres, 1-37 Oxford-New York: Oxford University Press.
- Tiefenbach, Heinrich. 1997. "Malbergisch faras". *Historische Sprachforschung* vol. 110, no. 2: 272-80.
- Ubl, Karl. 2016. *Sinnstiftungen eines Rechtsbuchs. Die Lex Salica im Frankenreich*. Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag.

- von Helten, Willem L. 1900. "Zu den Malbergischen Glossen und den salfränkischen Formeln und Lehnwörtern in der Lex Salica". *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* vol. 25: 225-542.
- von Salis, Ludwig R. (Hrsg.). 1892. *Leges Burgundionum. MGH LL nat. Germ. 2, t. I.* Hannoverae: Impensis Bibliopolii Hahniani.
- von Schwind, Ernst (Hrsg.). 1926. *Lex Baiuvariorum. MGH Legum. t. V, pars 2.* Hannoverae: Impensis Bibliopolii Aulici Hahniani.
- von See, Klaus. 1964. *Altnordische Rechtswörter. Philologische Studien zur Rechtsauffassung und Rechtsgesinnung der Germanen.* Tübingen: Niemeyer.
- Wood, Ian. 1995. "Pagan Religions and Superstitions East of the Rhine from the Fifth to the Ninth Century". In *After Empire. Towards an Ethnology of Europe's Barbarians*, edited by Giorgio Ausenda, 253-59. Woodbridge: Boydell.
- Wormald, Patrick C. 1977. "Lex Scripta and Verbum Regis: Legislation and Germanic Kingship from Euric to Cnut". In *Early Medieval Kingship*, edited by Peter H. Sawyer, [and] Ian N. Wood, 105-38. Leeds: The Editors.
- Zeumer, Karolus (Hrsg.). 1902. *Leges Visigothorum. MGH Legum I, t. I.* Hannoverae-Lipsiae: Impensis Bibliopolii Hahniani.



Skaldic Poetry across Borders Sigvatr Þórðarson's *Austrfararvísur*

Maria Cristina Lombardi

Università degli Studi di Napoli L'Orientale
(<mclombardi@unior.it>)

Citation: M.C. Lombardi (2023) Skaldic Poetry across Borders. Sigvatr Þórðarson's *Austrfararvísur*. *Lea* 12: pp. 331-337. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14937>.

Copyright: © 2023 M.C. Lombardi. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Abstract

The *Austrfararvísur* (Verses on a Journey to the East) could be defined as a poem of borders: in these *vísur* Sigvatr Þórðarson, the skald of Óláfr the Saint, narrates his crossing of various geographical, political, and religious borders. *Austrfararvísur* are preserved in Snorri Sturluson's *Óláfs saga helga* and concern the famous episode of Sigvatr's visit to Västergötland, where he attempted to mediate a peace deal between King Óláfr Haraldsson of Norway and the king of Sweden. The text describes dramatic moments and inhospitable places that Sigvatr experienced in his travel from Norway to Sweden, where an immense forest still serves as a natural border today. This was also the natural border that the Norwegian dynasty traversed when, in prehistoric times, Swedish kings moved from Sweden to Norway. Now Sigvatr follows the same path, but in the opposite direction.

Keywords: Across Borders Sigvatr Þórðarson Poetry

Sigvatr Þórðarson, one of King Óláfr Haraldsson's most famous poets, crossed many borders in his lifetime, a life filled with travels and with diplomatic and political missions at the service of his king. Sigvatr was brought up by his step-father at Apavatn in south-west Iceland. Later, he sailed to what is now Trondheim, where he met his father, Þórðr Sigvaldaskáld, a skald at King Óláfr's court. His ability as a poet derived from family tradition and his personal skills as an adviser and a politician are testified not only by his poems where he tells of sea battles, strategic plans and war expeditions but also by the numerous excellent offers received from other sovereigns, such as the Danish King Knútr, to pass to their service. But his loyalty, another of Sigvatr's qualities, made him refuse all of them, as evidenced by the verses of this *lausavísa* (loose stanza) recited before his King Óláfr Haraldsson:

Hlýð mínum brag, meiðir
myrklás, þvít kannk yrkja,
alltíginn — mátt eiga

eitt skald — drasils tjalda,
þótt ǫllungis allra,
allvaldr, lofun skalda
— þér fæk hróðrs at hvöru
hlít — annarra nítið.¹

Sigvatr's position as a *höfuðskáld* (chief skald) was recognised in the twelfth century (Snorri Sturluson, *Óláfs saga Helga*, 1941 ÍF 27, 92-94; The Separate version, *Óláfs saga Helga*, 1941, 81-83, 134-36, 197-208). His versatility as a poet has clearly inspired a number of anecdotes focusing on the composition of poetry and, apart from two fragments preserved in Snorri's *Edda* (Sigv. Frag. III 1-2), Sigvatr's poetry is transmitted in a wide range of texts pertaining to the tradition of the kings' sagas.

In his narratives, Sigvatr usually asserts his status as an eye-witness, primarily addressing the king's followers (Fidjestøl 1982, 228), thus providing precious information quoted as reliable historical sources by Snorri in his *Heimskringla* (*Kings'sagas*, 1941, ÍF 27).

Besides famous poems devoted to battle accounts and to King Óláfr's enterprises (see the numerous *lausavísur* (loose stanzas) or the famous *Bersöglivísur* (Plain-speaking *Vísur*), and *Nesjavísur* (*Vísur* about Nesjar), Sigvatr composed two poems with similar titles: *Vestrfararvísur* (Verses on a Journey to the West) and *Austrfararvísur* (Verses on a Journey to the East), deriving from personal travel experiences. Indeed while the first one is a political commentary rather than a description of a voyage, the second is a sort of "skaldic journal" (a very particular one). It is recorded in Snorri's *Óláfs saga helga* in *Heimskringla* (92-94, 134-35) and in chapter 75 of the so-called *Separate Version* (1941, I, 134-36, 197-208).

The poem contains twenty-one stanzas, composed in *dróttkvætt* (the chieftain's meter), generally dated to ca. 1019, describing a visit by Sigvatr to the Swedish royal court (which would have taken place in 1018 or in 1017) in order to make King Óláfr Haraldsson of Norway and King Óláfr Skötkonung of Sweden reach a peace deal and to visit the powerful Røgnvaldr jarl Úlfsson in Skarar (in Västergötland, south of Lake Vänern) for the purpose of verifying his good intentions towards Norway. In fact, tension between the Swedish and the Norwegian kings was mounting. However, (e.g., in chapters 75-91), Snorri reveals a second purpose of the journey, namely a project of marriage of Óláfr Haraldsson to Ingigerðr, daughter of the Swedish King Óláfr.

The poem is not a *drápa* (a poem with a refrain) since it has no refrain but, as Poole suggests, rather "a loose assemblage of verses" (1991, 6-7; Kreutzer 1977, 88-89). It is quoted in *Fagrskinna* (1985 ÍF 29, 178), where it is called a *flokkr*. The text narrates about the cold and hostile reception Sigvatr received when he and his men, while passing through the forest of Eiðr to cross the Norwegian border, arrived in Sweden at a place called Hof. There, when he asked for hospitality, a woman told him that they were having the *Álfablót* and that Christians were not welcome. She added that she and her family were pagans and feared Odin's wrath. One evening he approached three farmers, and they all turned him away because in the forest of Eiðr the protagonist crosses a religious border, passing from Christianity to Paganism.

¹ Trans. by Fulk 2012, 701: "Listen to my poetry, {most high-born destroyer {of the dark black steed of awnings}} [SHIP > WARRIOR], because I know how to compose – you can have one skald –, although you refuse completely the praise of all other poets, mighty ruler; I shall deliver to you nonetheless a sufficiency of praise". Here, as for the following stanzas in Sigvatr Þórðarson's text, I quote from Robert D. Fulk's edition as recommended in *Skaldic Project* <<https://skaldic.org>> (10/2023).

Stanza 4

Réðk til Hofs at hœfa;
 hurð vas aptr, en spurðumk
 — inn settak nef nenninn
 niðrlútt — fyrir útan.
 Orð gatk fæst af fyrðum,
 (flögð baðk) en þau sögðu
 — hnekkðumk heiðnir rekkar —
 heilagt (við þau deila).²

And again

‘Gakkat inn,’ kvað ekkja, ‘armi drengr, en
 lengra; hræðumk ek við Óðins
 — erum heiðin vér — reiði.’
 Rýgr kvazk inni eiga
 óþekk, sús mér hnekkði,
 alfablót, sem ulfi
 ótvín, í bæ sínum.³

Scholars have different views about the contents and the order of the stanzas in relation to which stanzas are to be excluded from the poem because they were not composed on that occasion. The unity of the text has been questioned and so have been a number of details of Sigvatr’s route. While the poem regards one, or two or more journeys he undertook, the exact places he refers to are still under debate. It seems impossible to resolve them conclusively. Therefore the edition from which I quote, by Robert D. Fulk (2012), is based on the poem as conceived by Finnur Jónsson (*Skj* 1908-12) and retained by Kock (*Skald* 1946-50), not because the editor is convinced that it is correct, rather as an acknowledgement of the fact that the reasonable alternatives are too many and there are too many uncertainties.

Some objections to the unity of Sigvatr’s diplomatic enterprise have already been raised about the place name “Svíþjóð” used to indicate Sweden, in the first stanza when Sigvatr describes the Norwegian border he crosses on his journey:

Sendr vask upp af öndrum
 austr (svafk fátt í hausti)
 til Svíþjóðar (síðan)
 svanvangs í fgr langa.⁴

One objection reads:

²Trans. by Fulk 2012, 589: “I resolved to aim for Hof; the door was barred, but I made enquiries from outside; resolute, I stuck my down-bent nose in. I got very little response from the people, but they said [it was] holy; the heathen men drove me off; I bade the ogresses bandy words with them”.

³Trans. by Fulk 2012, 590: “‘Do not come any farther in, wretched fellow’, said the woman; ‘I fear the wrath of Óðinn; we are heathen.’ The disagreeable female, who drove me away like a wolf without hesitation, said they were holding a sacrifice to the elves inside her farmhouse”.

⁴Trans. by Fulk 2012, 583: “I was sent up from the skis of the swan-plain [SEA > SHIPS] on a long journey east to Sweden; I slept little after that in the autumn”.

If the journey of 1019 was to Västergötland only, it makes little sense that Sigvatr should say that he made a trip east *til Svíþjóðar* ‘to the realm of the Swedes’ (st. 1/7), since *Svíþjóð* in Sigvatr’s day did not mean ‘Sweden’ in the modern sense but the area around Lake Mälaren, therefore it did not include Götaland. (Snorri Sturluson, 1941, ÍF 27, xxxi-xxxii; see also Wellendorf 2022, 469-89)

I would like to point out that the main source of the poem is Snorri’s *Óláfs saga helga* in *Heimskringla*. *Heimskringla* starts with *Ynglingasaga* based on *Ynglingatal*, a genealogical poem composed by Þjóðólfr or Hvínir, one of Harald Hárfagri’s skalds. Snorri introduces the poem and uses the term *Svíþjóð* to designate the Eastern part of Scandinavia from which the Norwegian royal dynasty came from. Those kings came through the forest of Eiðaskógr, which is a natural border between Sweden and Norway. It is precisely the same path taken by Sigvatr but in the opposite direction. The old kings passed through that wood in order to reach the land (Norway) where, according to Sigvatr’s ideology, they would have found a solid and modern monarchy and, first of all, where they would become Christian. Sigvatr certainly knew the old poem by Þjóðólfr about the Norwegian dynasty, being *Ynglingatal* the poetic genealogy of his patron. According to the *First Grammatical Treatise*, genealogies were among the first genres written in Iceland as well as precious historical sources not only for Snorri, but also for all other Scandinavian historians (Theodericus Monachus, Saxo Grammaticus, Ari Þorgilsson). Here I wish to emphasize the crucial role *Ynglingatal* played in fixing principles and values to create a national identity for the Norwegians, based also on ancient rituals and magic as well as on heathen practices and sacrifices which the first kings brought with them in their travel by land from *Svíþjóð* (an Old West Norse compound meaning “the Svear people”). The corresponding Old East Norse term *Sweþiuð* appears on a number of runestones (in the locative *i suiþiuþu*) situated along the *Eriksgata*, the traditional journey of the newly elected Medieval Swedish kings through the important provinces, in order to have their election confirmed by the local assemblies, for example, the runestone in Aspa (Runestones Sö Fv 1948; 289), which was the place of the local assembly called the Tingshögen, reads:

Aspa, Södermanland (Latin transliteration):

ostriþ : lit : -ira : ku(m) ... usi = at : anunt = auk : raknualt : sun : sin = : urþu : ta ... r : - (t)an...
- ... (k)u : ua-u : rikir : o rauniki : ak : snialastir : i : suiþiuþu. (Jansson 1948, 289)

Old Norse transcription:

Astrið let gæra kumbl þausi at Anund ok Ragnvald, sun sinn. Urðu dauðir [i] Danmarku, varu rikir a Rauningi ok sniallastir i Sveþiuðu. (Ibidem)⁵

or Simris runestone D344 in Scania (11th century):

* *biarngair* × *lit* (*) *raisa* * *stain* * *þina* * *eftir* * *rafn* * *broþur* * *sin* * *su(i)n* * *kun(u)--s* * *a suiþiuþu*. (Nielsen 2000, 129)⁶

The earliest instance of the name, however, appears to be *Suetidi* in Jordanes’s *Getica* (6th century): namely, *Swethiuth* and its different forms gave rise to the Latin names for Sweden, *Suethia*, *Suetia* and *Suecia* as well as to the modern English name for the country (Thunberg 2012, 23-24).

⁵ Trans. retrieved from *Sammordisk runtextdatabas*: “Astrid had this memorial made after Anund and Ragnvald, her son. (They) died in Denmark, were powerful in Rauningi and the ablest in Sweden”.

⁶ Trans. *ibidem*: “Björngeirr had this stone raised in memory of Hrafn, his brother, Gunnulfr’s lad in Sweden”.

Thus Svíþjóð, carved on runstones spread in various regions of Sweden, and often connected to important political ceremonies (such as the royal route Eriksgata) and to significant legal moments (the assembly of Tingshöden), seems to have possessed ancient mythic and traditional connotations, which could have made Sigvatr adopt this toponym to generally indicate all the territories beyond the Norwegian border inhabited by pagans and not ruled by a Christian King.

Therefore in Sigvatr's text, Eiðrskog, the forest of Eiðr, which divides Norway from Sweden, represents a crucial border that he himself crosses in the opposite direction with respect to the path taken by the Ynglingar kings, symbolizing a sort of return into the heathen world, into a barbarian past where even hospitality and welcome were unknown. Perhaps it was on purpose that he called the geographical, social, and religious area outside Norway by the ancient name of *Svíþjóð*, a meaningful name, which expresses the dark old universe where even human sacrifices were used in order to propitiate crops or battles, as *Ynglingatal* witnesses:

Hitt vas fyrr,
at fold ruðu
sverðberendr
sínnum dróttni.
Ok landherr
af lífsvǫnum
dreyrug vǫpn
Dómalda bar,
þás árgjǫrn
Jóta dolgi
Svía kind
of sóa skyldi.⁷

In this way Sigvatr, as the chief skald of the Christianizer king of Norway, underlines Norway's religious, cultural and social progress and simultaneously praises his patron. He wants to portray his route as a kind of *descension ad inferos*, not only a full immersion into an uncivilized land from which he is continuously driven out by those *heiðnir* "heathens", but also a way back to the pagan pre-history Norwegians had been freed from by his sovereign. Thus, besides geographical, political and religious borders, he also crosses a deeper kind of border, the one between pre-history and history.

In general, Sigvatr uses fewer complex poetic circumlocutions than many of his predecessors, and, as a Christian poet, he tries to avoid allusions to pagan mythology. Nevertheless here he mentions *alfar* once and *Óðinn* twice to underline the threatening situation in which he found himself. Moreover, specifically for *Austfararvísur* it has been noted that the style varies from those stanzas with present-tense verbs, deictic adverbs, and a focus on the poet himself with his comic irony, e.g. the expressions where he mentions his anger and contempt such as the "aside" "vér stiltum svá" (2, 3)⁸ and "Taki hlægiskip hauga / herr; sákat far verra" (2, 5-6)⁹, while in the third stanza he openly names his feelings by using the adjective *reiðr* (angry): "Vasa fý*st, es rannk rastir reiðr of skóg frá Eiðum" (3, 1-2).¹⁰

⁷ Trans. by Foulks in Marold 2012, 16: "It happened earlier that the sword-bearers [WARRIORS] reddened the ground with [the blood of] their leader. And the army of the land bore bloody weapons away from the lifeless Dómaldi when the race of the Swedes, eager for good harvests, had to sacrifice the enemy of the Jótar [= DÓMALDI]."

⁸ Trans. by Fulk 2012, 585: "we had managed so badly in the boat".

⁹ Trans. *ibidem*: "May the host of burial mounds [TROLLS] take the laughable ship".

¹⁰ Trans. by Fulk 2012, 587: "[...] when I ran, angry, twelve leagues and one through the forest".

Even the change of transport means, by leaving the ship and continuing the journey riding on horseback, reminds of the ancient Ynglingar kings while moving from East to North-West by land through Eiðr forest. And of course it is presented as a negative experience.

Hykka fót án flekkum
— fell sár á il hvára —
— hvast gengum þó þingat
þann dag — konungsmönnum. (3, 5-8)¹¹

In this regard, as far as the objection against the unity of the journey is concerned: “it might be objected that the journeys differ in as much as Sigvatr is on foot in ch. 75 (see st. 3) while he is on horseback in ch. 53 (see st. 11)” (Fulk 2012, 578) it can easily be argued that a long journey by land had to necessarily be covered partly on horseback and partly on foot.

Already in the first stanzas Sigvatr had expressed his disappointment in “asides” containing emotions and information on his personal status such as: “þolðak vás” (1, 3)¹² or *svafk fátt í hausti* (1, 6).¹³ These verses sharply differ from later stanzas which instead show Sigvatr’s laudatory epithets for his patron and his pride in his diplomatic skills, as in the following one:

Létk við yðr, es ítran,
Óleifr, hugat mólum
rétt, es ríkan hittak
Rognvald, konungr, haldit.
Deildak mól ins milda,
malma vörðr, í gørðum
harða mǫrg; né heyrðak
heiðmanns tǫlur greiðri. (17, 1-8)¹⁴

Despite the different views in favour of or against the description of one or two missions in the text, a unifying aspect is given by a topic imprinting the whole narrative: crossing borders. The poem seems to be conceived as a succession of crossings between different situations, uses and customs, also reflected in language and style. The theme of crossing borders may therefore help us to unify its structure and guess its message. This way its scattered stanzas, certainly difficult to order and understand, appear to follow a pattern repeated throughout the text. Through comparisons between a land governed by a “rex justus” and another still fragmented and still tied to outdated beliefs, the superiority of Norway and its king is reaffirmed and celebrated.

References

- Anonymus. 1985. *Fagrskinna*. In *Ágrip af Noregskonunga sogum, Fagrskinna – Noregs konunga tal*, edited by Bjarni Einarsson, Íslenzk Fornrit, 29. Reykjavík: Hið Íslenzka Fornritafélag.
Fidjestøl, Bjarni. 1982. *Det norrøne Fyrstediktet*. Øvre Ervik: Alvheim & Eide.
Finnur Jónsson. 1908-12. *Den norsk-islandske Skjaldediktning*, A-B, voll. 1-2 København: Gyldendal.

¹¹ Trans. by Fulk 2012, 587: “I think not a foot of the king’s men was without sores; a wound landed on each sole”.

¹² Trans. by Fulk 2012, 583: “I endured hardship”.

¹³ *Ibidem*: “I slept little after that in the autumn”.

¹⁴ Trans. by Fulk 2012, 606: “I kept conscientiously, precisely, to the arrangements with you, King Óláfr, when [I met with] the excellent, when I met with the powerful Rognvaldr. I dealt with very many arrangements in the courts of the generous one, guardian of metal weapons [WARRIOR = Óláfr]; I have not heard more loyal speeches of a tributary [ROGNVALDR]”.

- Fulk, Robert D. 2012. "Sigvatr Þórðarson, Lausavísur". In *Poetry from the Kings' Sagas 1: From Mythical Times to c. 1035*, edited by Diana Whaley. Turnhout: Brepols. <<https://skaldic.org/m.php?p=text&i=1351>> (10/2023).
- Jansson, Sven B.F. 1948. "Sörmländska runstensfynd". *Fornvännen*, 282-314. <http://kulturarvsdata.se/raa/fornvannen/1948_282> (10/2023).
- Johnsen Oscar A., and Jón Helgason (utg). 1930. *Saga Óláfs konungs hins helga: Den store saga om Olav den hellige efter pergamenthåndskrift i Kungliga Biblioteket i Stockholm nr. 2 4 to med varianter fra andre håndskrifter*. Oslo: Jacob Dybwad.
- Kock, Erik A. 1946-49. *Den norsk-isländska Skaldediktningen*, edited by Elisabeth Kock and Ivar Lindquist. 2 voll. Lund: Gleerup.
- Kreutzer, Gert. 1974. *Die Dichtungslehre der Skalden. Poetologische Terminologie und Autorenkommentare als Grundlage einer Gattungspoetik*. Meisenheim am Glan: Verlag Anton Hain.
- Marold, Edith (ed.). 2012. "Þjóðólfr or Hvini, *Ynglingatal*". In *Poetry from the Kings' Sagas 1: From Mythical Times to c. 1035*, edited by Diana Whaley. Turnhout: Brepols. <<https://skaldic.org/m.php?p=text&i=1440>> (10/2023).
- Nielsen, Michael L. 2000. "Swedish Influence in Danic Runic Inscriptions". In *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*, edited by Klaus Düwel, pp. 127-47. Berlin: de Gruyter.
- Poole, Russell. 1991. *Viking Poems on War and Peace: A Study in Skaldic Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.
- Snorri Sturluson. 1941. *Heimskringla*, ÍF 27, edited by Bjarni Aðalbjarnarson. Reykjavík: Hið Íslenska Fornritafélag.
- . 1998. *Edda: Skáldskaparmál, I: Introduction, Text and Notes*, edited by Anthony Faulkes. London: Viking Society for Northern Research.
- Thunberg, Carl L. 2012. *Att tolka Svitjod*. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Wellendorf, Jonas. 2022. "Austfararvísur and Interreligious Contacts in Conversion Age Scandinavia". *Religionsvidenskabeligt Tidsskrift* vol. 74: 469-89. doi: 10.7146/rt.v74i.132116. (10/2023)

Electronic Sources

- Skaldic Project* <<https://skaldic.org>> (10/2023).
- Simris sten*. <<https://www.wikiwand.com>> (10/2023).
- Samnordisk runtextdatabas*. <<https://www.nordiska.uu.se/forskn/samnord.htm/?languageId=1>> (10/2023).
- Simris sten*. <https://www.wikiwand.com/en/Simris_Runestones> (10/2023).
- Sörmländska runstensfynd* <<https://app.raa.se/open/arkivsok/document?uri>> (10/2023).
- Rundata*. <<https://www.wikiwand.com/en/Rundata>> (10/2023).



Pietro e Simon Mago sul confine tra miracolo e magia nelle omelie in inglese antico

Carla Riviello

Università di Roma 3 (<carla.riviello@uniroma3.it>)

Citation: C. Riviello (2023) Pietro e Simon Mago sul confine tra miracolo e magia nelle omelie in inglese antico. *Lea* 12: pp. 339-359. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14921>.

Copyright: © 2023 C. Riviello. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Abstract

In the Old English homiletic tradition, the apocryphal material concerning the struggle between Peter and Simon Magus offers a useful paradigm for representing the boundary between miracle and magic. Drawing mainly from the codification proposed in the *Passio sanctorum apostolorum Petri et Pauli*, the anonymous author of the *Blickling Homily XV*, Ælfric and Wulfstan exploit the unstable fluidity of a narrative that can be infinitely expanded or narrowed through additions and subtractions of episodes and dialogues, in rewriting their homilies. The article aims to identify the significant elements that highlight the different attitudes assumed by the three homileticians with respect to the subject matter, from the “simple” translation of the *Blickling Homily* to Ælfric’s reworking to Wulfstan’s exemplum.

Keywords: Magic, Miracle, Old English Homilies, Simon Magus

Nella *Vita Sancti Cuthberti*, Beda racconta di come il santo northumbrico non esitasse ad allontanarsi dal monastero sia a cavallo che a piedi per ricordare la verità sacra della dottrina cristiana a quanti mostravano di averla dimenticata e preferivano affidarsi piuttosto a diaboliche pratiche magiche.¹ Analogamente nella *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, il celebre racconto del nobile Imma imprigionato da nemici pagani consente al Venerabile di spiegare efficacemente la distinzione tra miracolo e incantesimo: il pubblico apprende come lo scioglimento dei

¹ Si veda il passo: “Nam et multi fidem quam habebant, iniquis profanabant operibus, et aliqui etiam tempore mortalitatis neglecto fidei quo imbuti erant sacramento, ad erraticam idolatriae medicamina concurrebant, quasi misam a Deo conditore plagam per incantationes uel alligaturas, uel alia quaelibet demoniacae, artis archana cohibere ualerent. Ad utrorumque ergo corrigendum errorem crebro ipse de monasterio egressus aliquotiens equo sedens, sed sepius pedes incedens, circumpositas ueniebat ad uillas, et uiam ueritatis praedicabat errantibus” (Colgrave 1985, cap. IX, 184, 186).

vincoli imposti al catturato sia stato determinato dalle preghiere del fratello sacerdote e non da misteriosi poteri magici ipotizzati dai suoi carcerieri (Beda 2010, IV, XX). Anche nella successiva produzione in volgare testi penitenziali e omiletici dedicano particolare attenzione a mostrare la forza della fede sull'inconsistenza della magia. È appena il caso di ricordare come Ælfric, nel *De auguriis* (2019, II, LS XVI) o anche nell'omelia *VIII Kalendas Septembris, Passio Sancti Bartholomei Apostoli* (1997, CH I, XXXI), chiarisca perché per curare malattie, per essere protetti nell'intraprendere viaggi, matrimoni o altre attività quotidiane, i fedeli debbano credere nei poteri protettivi e salvifici del Creatore, e non in quelli ingannevoli e diabolici di streghe e stregoni.

Simili testimonianze rivelano la cogente preoccupazione della chiesa anglosassone – preoccupazione condivisa ovviamente anche dalle altre autorità ecclesiastiche dell'Europa medievale – di esplicitare e stabilire le differenze tra fede e magia. Per affermare la verità del dogma contro la falsità della magia ispirata dal diavolo, si ritiene necessario illustrare la diversa natura di manifestazioni che, invece, condividendo una collocazione oltre la concreta immediatezza del tangibile, suscitando comuni reazioni di stupore e meraviglia, avrebbero potuto essere pericolosamente confuse. Il confronto contrastivo miracolo vs. magia, ovvero prodigi divini vs. prodigi magico-diabolici, serve perciò a fissare l'invalidità di un confine che, evidentemente, nelle faticose incombenze giornaliere, non era sempre percepito con la dovuta nettezza dalla comunità dei credenti. Sul piano della comunicazione didattico-predicativa la rappresentazione dicotomica risulta particolarmente efficace perché, nella dinamica dialettica, presenta le posizioni della parte avversa e ne mostra con chiarezza la fallacia, evidenzia le differenze e attribuisce al bene e al male posizioni distinte, dai contorni ben definiti.

Tra le esemplificazioni più pregnanti in questa ottica le omelie in inglese antico sembrano mostrare una specifica predilezione nella riproposizione della disputa tra Pietro e Simon Mago. La vicenda è narrata nell'anonima *Blickling Homily XV, Spel be Petrus ond Paulus* (Kelly 2003, BH XV), nell'omelia *III Kalendas Iulii Passio Apostolorum Petri et Pauli* di Ælfric (1997, CH I, XXVI) e nel *De temporibus Anticristi* di Wulfstan (Napier 1883, Nap. XVI).²

Se, del resto, dagli albori del cristianesimo l'accusa di magia è attribuita ai miracoli che non sono riconosciuti come tali dalla parte avversa (Brown 1970, 26; Fridrichsen 1972, 85-97; Smith 1978, 59-106), la disputa tra Pietro e Simon Mago offre ampio materiale per sostenere la naturale vittoria della fede sugli inganni diabolici della magia ovvero per mostrare quanto paradossale e inaccettabile possa essere il ribaltamento di prospettiva attraverso il quale a Cristo e agli apostoli sia imputata una colpa tanto infamante quanto assurda, proprio da quanti commettono tale colpa.

² Nella documentazione poetica un accenno a questa materia è nel poema cynewulfiano *Juliana* (Krapp and Dobbie 1936), quando il diavolo tra le sue malefatte afferma di aver istigato Simon Mago a offendere gli apostoli con l'accusa di magia e di aver indotto Nerone a farli uccidere. Si vedano i versi 298b-304a: "Eac ic gelærde / Simon searþoncum þæt he sacan ongon / wiþ þa gecorenan Cristes þegnas, / ond þa halgan weras hospe gerahte / þurh deopne gedwolan, sægde hy dryas wæron. Neþde ic nearobregdum þær ic Neron bisweac, / þæt he acwellan het Cristes þegnas, / Petrus ond Paulus". Trad.: Ho convinto con scaltra furbizia Simone a iniziare la persecuzione contro i discepoli prescelti di Cristo e ho calunniato quegli uomini santi, sprofondando nell'errore, ho detto che erano maghi. Ho avuto l'ardire di ingannare Nerone con trucchi malvagi, affinché egli ordinasse di uccidere i discepoli di Cristo, Pietro e Paolo (dove non altrimenti specificato, le traduzioni sono di chi scrive). Nella *Passio S. Iulianae*, il passo corrisponde alle frasi: "Ego sum qui per Simonem locutus sum quia magi essent Petrus et Paulus. Ego sum qui ad Nironem imperatorem ingressus sum ut Petrum crucifigeret et Paulum decapitaret", cfr. Lapidge 2003, 160, che pubblica il testo dal codice Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 10861, ritenendo questa versione quella più vicina alla redazione verosimilmente consultata da Cynewulf.

Negli *Acta Apostolorum* 8,9-23 (Weber and Gryson 2007), l'incontro tra i due si svolge in Samaria: un tale di nome Simone per le magie compiute è ammirato dalla folla, che commenta "hic est virtus Dei, quae vocatur Magna" (8, 10). La predicazione di Filippo, tuttavia, risulta tanto convincente da indurre uomini e donne a farsi battezzare, tra questi anche Simone, a sua volta stupito nell'assistere a segni e prodigi mirabili, manifestazioni terrene del divino. Quando nella regione arrivano anche Pietro e Giovanni che, attraverso l'imposizione delle mani, consentono ai fedeli di ricevere lo Spirito Santo, Simone offre loro del denaro per acquisire il medesimo potere; la risposta indignata di Pietro e la debole richiesta di Simone di pregare per lui chiudono l'episodio. La vasta tradizione apocrifia legata alla narrazione della vita di Pietro spostata soprattutto a Roma l'incontro e trasforma questo scarno scambio di battute in una lotta articolata in episodi, che, a seconda delle versioni, appaiono più o meno numerosi, riportando diverse tipologie di miracoli e incantesimi. Di volta in volta i due contendenti mostrano le rispettive capacità straordinarie a una folla sensibile alla meraviglia di atti prodigiosi, nonché al prefetto Agrippa e all'imperatore Nerone. L'apostolo di Cristo ha ripetutamente modo di affermare la potenza del Signore rispetto alle macchinazioni fasulle e ai trucchi ingannevoli di Simon Mago guidato dal diavolo; la verità della dottrina appare chiara a una parte delle persone che assistono a tali prodigi, tra queste anche personalità di rilievo come il senatore Marcello, Livia, moglie di Nerone, e Agrippina, moglie di Agrippa, tutti in precedenza seguaci di Simone perché affascinati ed erroneamente convinti della validità della forza delle sue magie diaboliche. Le autorità politiche, invece, si rifiutano di comprendere l'evidenza e, pur dopo il palese smascheramento di Simon Mago, decretano la pena capitale per Pietro. Le rielaborazioni più diffuse di questo racconto sono riconducibili soprattutto a due redazioni: *Actus Petri cum Simone* (Lipsius e Bonnet 1959, 45-77), dove nell'episodio conclusivo Simon Mago precipita dal suo volo, rompendosi le ossa, e *Passio sanctorum apostolorum Petri et Pauli* (177-222, P), dove la caduta dall'alto si rivela mortale per l'impostore, mentre Pietro è affiancato e sostenuto da Paolo, che lo raggiunge a Roma, e i due apostoli subiscono insieme il martirio.³

Nell'Inghilterra anglosassone dovevano circolare entrambe le versioni. Aldhelm in un poema dedicato a Pietro sembra attingere al racconto dell'*Actus*,⁴ quando presenta la caduta ingloriosa di Simone:

Qui praecelsa rudis scandit fastigia turris
 Atque coronatus lauri de fronde uolauit
 Sed mox aethereas dimittens furcifer auras
 Cernuus ad terram confractis ossibus ambro
 Corruit, et Petro cessit uictoria belli. (1919, 19-20, vv. 28-32)

³ Si veda Ferreiro 2005b per un'indagine volta a rilevare nelle due redazioni citate "how supporting persons are portrayed, the theological messages embedded in these stories, and pastoral practices related to popular piety" (55), nonché Ferreiro 2005c, per un'analisi dedicata specificamente all'epilogo della vicenda ovvero al volo e alla caduta di Simone. Per una rassegna più ampia delle leggende incentrate su Simon Mago, che si svilupparono nei primi secoli della cristianità ricevendo poi ampia diffusione nelle narrazioni medievali, si vedano anche i testi pubblicati da Moraldi 1994, 41-140 e da Erbetta 2015, 134-239, la disamina proposta da Ferreiro 2005a, nonché i saggi raccolti in Bremmer 1998; infine tra i contributi più recenti dedicati alla figura di Simon Mago nella tradizione apocrifia si rimanda soprattutto a Bremmer 2019 ed Eastman 2022 con i relativi riferimenti bibliografici.

⁴ L'ipotesi è suggerita già da Lapidge e Rosier, che rilevano corrispondenze rispetto ai contenuti dei capp. XXXI-XXXII (Aldhelm 2009, 239). È però opportuno notare come la descrizione di Simone che inizia il suo volo con in testa una corona di lauro sia un elemento citato non nell'*Actus*, ma nella *Passio*: "Tunc ascendit Simon [...] coronatus lauro coepit uolare" (cap. 54).

Un analogo legame è rilevabile anche nella *Passio S. Petri*, inserita tra le agiografie del cosiddetto *Cotton Corpus Legendary*, mentre nella medesima raccolta, nella *Passio SS. Nerei et Achillei*, la vicenda, trattata in un *excursus* – una lettera attribuita a Marcello –, segue la tradizione della *Passio sanctorum apostolorum Petri et Pauli*.⁵

Per le tre omelie in volgare, sebbene non sia stato possibile individuare con precisione le rispettive fonti latine, appare evidente la corrispondenza prevalente con i contenuti riportati nella *Passio*. Una simile scelta potrebbe essere stata condizionata dal cosiddetto *Decretum Gelasianum*, un documento del VI secolo che, nell'elencare le opere ritenute canoniche dalla Chiesa, valutava corrette le testimonianze relative al martirio congiunto dei due apostoli:

III, 2: Addita est etiam societas beatissimi Pauli apostoli 'vas electionis', quia non diverso, sicut heresi garrunt, sed uno tempore uno eodemque die gloriosa morte cum Petro in urbe Roma sub Caesare Nerone agonizans coronatus est. (Dobschütz 1912, 7)⁶

È però opportuno notare anche come la redazione che si conclude con la morte di Simone, affermi la vittoria assoluta e definitiva del potere di Dio sui poteri del diavolo e risulti pertanto estremamente funzionale in testi che mirano a esortare i fedeli affinché quel confine tanto immateriale quanto imprescindibile tra magia e miracoli sia visualizzato e percepito con fermezza costante. La *Blickling Homily XV*, l'omelia ælfriciana e quella wulfstaniana mostrano, infatti, di condividere questo fine comune. All'interno di una tradizione considerata "canonica",⁷ però, i tre autori rielaborano la medesima materia edificante, proponendo di volta in volta soluzioni specifiche.

In primo luogo, il racconto inerente Simon Mago è inserito nei singoli testi con modalità diverse.

In BH XV, verosimilmente il primo per cronologia (Scragg 1985, 315-16; Clayton 2000, 167-71), l'adattamento dal modello alla tipologia testuale prescelta prevede una breve introduzione (rr. 1-27): l'omileta, rivolgendosi esplicitamente all'auditorio ("Men ða leofestan",⁸ rr. 1, 19, 25), fornisce una duplice anticipazione della vicenda che si accinge a narrare. Le parole con le quali Cristo aveva preannunciato agli apostoli la futura persecuzione (Mt 10,18-21) celebrano Pietro e Paolo come esempi di devozione, umiltà e fermezza nella fede, nei rispettivi ruoli assunti per la diffusione e per la difesa del verbo: Pietro è "cyricean hyrde to Cristes handa"⁹ (r. 3), mentre Paolo è "hire lareow"¹⁰ (*ibidem*); Pietro è "se æresta apostol [...] ær Cristes

⁵ Sui contenuti di questo corpus di agiografie e sulla relativa tradizione manoscritta si vedano Jackson e Lapidge 1996 e Whatley 2023; sul rapporto che lega alcuni testi contenuti nella raccolta e alcune omelie di Ælfric si rimanda soprattutto alle indagini di Zettel 1979, 1982. La figura di Simon Mago come esemplificazione negativa è ripresa anche in un'omelia latina dedicata alla celebrazione di Pietro e Paolo il 29 giugno: identificato come *Sermo XXIX* il testo è tramandato, accanto a testi in volgare di Ælfric e Wulfstan, nell'Oxford Bodleian Library, MS. Bodley 343 (Conti and Da Rold 2010; Hawk 2018, 174-87).

⁶ La conoscenza del testo nell'Inghilterra anglosassone sembrerebbe attestata dal testimone pervenuto nel Boulogne-sur-Mer, Bibliothèque municipale des Annonciades, MS. 63, un codice considerato una copia di una miscellanea di testi che Ælfric avrebbe consultato e rielaborato nella sua produzione (Raynes 1957; Gatch 1966, 482).

⁷ Sulla valenza che il concetto di apocrifo assume nel contesto culturale anglosassone si vedano le considerazioni di Biggs 2003; Hill 2003; O'Leary 2003 con riferimento alle "Apostolic *Passiones* in Early Anglo-Saxon England", nonché il più recente volume di Hawk 2018, in particolare 3-30, anche per un aggiornamento bibliografico sull'argomento. Per la specifica posizione di Ælfric, invece, cfr. *infra*.

⁸ Trad.: uomini amatissimi.

⁹ Trad.: pastore della Chiesa per volontà di Cristo.

¹⁰ Trad.: suo insegnante.

þrowunga”¹¹ (r. 4), Paolo è “se nehsta [...] æfter his upastignesse”¹² (rr. 4-5). Quindi sono citati gli altri protagonisti del racconto: i nemici, ovvero Nerone, Agrippa e Simon Mago, tutti a vario titolo responsabili del martirio che i due santi subiranno, per crocifissione a testa in giù Pietro e per decapitazione Paolo (rr. 18-27).

Nell’omelia di Ælfric, invece, la prima parte, esplicitamente ripresa da Beda (r. 17), celebra Pietro, la sua confessione di fede e il compito affidatogli da Cristo (rr. 1-96).¹³ Se in BH XV il ruolo dominante dell’apostolo emerge nella glorificazione rivolta anche a Paolo, qui si cita il discorso del Salvatore annotato in Mt 16,13-19 (rr. 3-16), discorso che sembra fornire l’assunto sul quale sarà poi riproposto il confronto tra Pietro e Simone. Il gioco di parole *Petrus-petra* non è riformulato in inglese antico ma la traduzione del versetto evangelico è comunque puntuale:

Ic ðe segde þæt ðu eart stænen. 7 ofer þysne stan ic getimbrie mine cyrcan. 7 hellegatu naht ne magon ongean hi. (rr. 12-13)

et ego dico tibi quia tu es Petrus et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam et portae inferi non praevallebunt adversum eam. (Mt 16,18)

La pietra viva sulla quale sarà costruita la Chiesa di Cristo sembra alludere anche per contrapposizione alle quattro pietre inerti in cui si trasformerà il corpo di Simone dopo la precipitosa caduta (rr. 241-244). Prima della sezione dedicata alla passione degli apostoli, inoltre, Ælfric afferma:

We wyllað æfter þysum godspelle eow gereccan þæra apostola drohtnunga: 7 geendunge mid scortre race: for þan ðe heora þrowung is gehwær on engliscum gereorde fulllice geendebyrd. (rr. 98-100)¹⁴

Se e in che misura questa puntualizzazione potrebbe rimandare al testo di BH XV risulta difficile da stabilire (Förster 1892, 18-21; O’Leary 1999, 17; Godden 1996, 284-85 e 2000, 214-15; Faerber 2004, 277-79); si tratta comunque di un’indicazione che rivela la conoscenza – e quindi la diffusione – di altre versioni e attesta la legittimità di operare scelte deliberate all’interno di una tradizione variamente recepita.

In Wulfstan, infine, il racconto, inserito all’interno di un’omelia dedicata all’Anticristo, è citato come *exemplum* relativamente breve per illustrare il tema dell’inganno.¹⁵ La materia della *Passio* è introdotta, in una prospettiva tipologica, con un riferimento agli inganni dei maghi egiziani contrapposti ai miracoli compiuti da Mosè:

¹¹ Trad.: [il] primo apostolo, [designato] prima della passione di Cristo.

¹² Trad.: l’ultimo, [designato] dopo l’ascensione.

¹³ Per un confronto puntuale con le fonti individuate per questa prima parte si veda Godden 2000, 211-12.

¹⁴ Trad.: Noi vi riferiremo in questo racconto evangelico la vita e la fine di questi apostoli in una narrazione più breve, poiché la loro passione in inglese è stata esposta altrove in versione completa.

¹⁵ È opportuno precisare che, diversamente rispetto alla scelta operata da Napier 1883, condivisa poi da Just 1950 (188-94), Bethurum (Wulfstan 1957, 132) espunge il passo nell’edizione dell’omelia IV *De temporibus Anticristi*; una simile operazione è contestata da Pope 1959 (338-39), mentre Lionarons 2004 propone l’edizione integrale dell’omelia secondo il testo tramandato nell’Oxford Bodleian Library, MS. Hatton 113, e in Lionarons 2010 opportunamente osserva: “if the passage is indeed scribal, it is the work of a singularly skillful scribe; however, even if the passage itself was not composed by Wulfstan – and it is not in any way obvious that it was – there is no reason to suppose that Wulfstan himself did not incorporate the *exemplum* into the sermon without stylistic revision” (63).

fela þinga dydan þa geogeleras on Egypta lande þurh drycraeft ongean þæt, ðe Moyses þurh godes mihta þær fela wundra worhte. (98, rr. 8-11)¹⁶

Il riferimento a *Exodus* 7,10-12 e 20-22, trova riscontro anche nella *Passio*, nelle parole di Paolo che, rivolgendosi a Nerone, paragona la futura rovina provocata da Simone a quella che Iamnes e Mambres avevano compiuto con il Faraone.¹⁷ La breve introduzione si conclude, quindi, con un accorato ammonimento che esplicita il tema sotteso all'*exemplum*, la *bysenche* si sta per narrare:

þurh drycraeft mid deofles fultume menn mistlice dweledan. (98, rr. 12-13)¹⁸

Anche le modalità di rielaborazione delle fonti divergono in modo consistente.

In BH XV un confronto, necessariamente orientativo, con il testo della *Passio*, rivela comunque corrispondenze tanto numerose da ipotizzare una traduzione piuttosto fedele dal relativo modello latino.¹⁹ La storia inizia con l'incontro tra i due apostoli a Roma: Paolo fa riferimento al suo travagliato viaggio in mare, Pietro accenna alle sofferenze già patite per colpa di Simone Mago, "Simon se dry" (rr. 29-31; P cap. 4). Quindi, ricordate le conversioni di Livia Agrippina grazie alla predicazione di Pietro e di una parte del seguito di Nerone grazie alle preghiere di Paolo (rr. 35-39; P cap. 10), la dinamica degli eventi assume un ritmo piuttosto veloce, sostenuto, come nella *Passio*, dal ricorrente uso del discorso diretto; lo scontro tra i contendenti è articolato in tre momenti distinti che avranno come spettatori una folla di persone, l'imperatore e, infine, l'intera comunità.

Nel primo scontro (rr. 39-52; P capp. 11-13) la contrapposizione fede vs. magia rileva la stolta inutilità dei prodigi operati da Simone vs. la confortante utilità dei miracoli compiuti da Pietro. Rispetto alla *Passio* è condivisa la struttura parallela della rappresentazione ma i prodigi di Simone sono meno numerosi – le statue non ridono, lo stesso mago non si eleva in aria – e si ribadisce che avvengono per magia:

¹⁶ Trad.: Molte cose avevano fatto gli stregoni in Egitto ricorrendo alle arti magiche, mentre Mosè aveva compiuto molti miracoli ricorrendo alla potenza di Dio.

¹⁷ "hic enim homo pessimus est, et sicut Aegyptii magi Iamnes et Mambres qui Pharaonem et exercitum eius miserunt in errorem, quousque demergerentur in mari" (P cap. 34). Il passo non è rielaborato né in BH XV, né in CH I, XXVI; è interessante notare però come Ælfric nel *De auguriis* 69-75 citi in successione Iamnes e Mambres, nonché Simon Mago e il relativo scontro con Pietro, come esemplificazioni di maghi ispirati dal diavolo. Per una trattazione più ampia dei riferimenti ai due maghi egizi nella tradizione in inglese antico si vedano invece Biggs e Hall 1996.

¹⁸ Trad.: attraverso la magia, con l'aiuto del diavolo gli uomini sono condotti in errore in vario modo.

¹⁹ Già Förster 1893 (185-86), riteneva che le corrispondenze fossero così puntuali da poter sopperire ad alcune brevi lacune del testo; sull'argomento si veda anche Kelly 2003 (190). Secondo Hawk 2018 (70-102), proprio tali corrispondenze autorizzerebbero ad affermare che "the Anglo-Saxon author relied on a copy conforming to known witnesses" (80); un confronto tra i due testi mostrerebbe infatti "a pattern in the sermon author's handling of speeches that is difficult to dismiss as accidental or coincidental. Instead, these differences may be taken as adaptations reflecting the ideological purposes of the translator" (*ibidem*); pertanto consapevoli omissioni e deliberate focalizzazioni su alcuni discorsi degli apostoli individuerebbero nella BH XV il frutto di una "adaptive translation [...] an adaptation of the Martyrdom of Peter and Paul representing intersections of the veneration of the apostles and the teaching of Trinitarian doctrine as a manifestation of ecclesiastical reform agendas in late tenth-century England" (70). Una simile interpretazione, esito di un'attenta disamina dell'omelia, appare interessante per la possibile contestualizzazione culturale del testo, e tuttavia non risulta del tutto convincente per le premesse metodologiche basate comunque su ipotesi.

[...] he þurh dreocræft worhte ærene næddran. Ond þa hie styredan, ond stæne manlican ond ærene, ond hie hie styredan ond urnon him sylfe, ond wurdon færinga up on þære lyfte gesawene. (rr. 42-44)²⁰

Le azioni di Pietro, invece, – sanai ciechi, caccia demoni da posseduti, resuscita morti – corrispondono sostanzialmente a quelle del testo latino. Ciascuno accusa l'avversario di essere un mago e un millantatore, analogamente la folla sostiene o l'uno o l'altro. Le denominazioni infamanti sono impiegate dalle due parti nella specularità della contesa: Simone definisce Pietro "bigswica" (r. 40);²¹ Pietro afferma che Simone è un "dry" (r. 48),²² ed esorta le persone a fuggire dai suoi "bigswic" (r. 49);²³ i rispettivi seguaci definiscono l'antagonista dell'altro "dry" (rr. 50, 51; corsivi miei).²⁴ Il pubblico, però, non può avere dubbi sulla diversa valenza assunta da queste parole, ora come giusta accusa verso Simone, ora come inaccettabile offesa per Pietro; il condiviso stupore dinanzi a prodigi straordinari non impedisce di distinguere la verità dalla menzogna.

Il secondo scontro davanti a Nerone occupa la parte centrale dell'omelia (rr. 52-232; P capp. 15-50) e si svolge in più fasi: la competizione dialettica, nella quale è coinvolto anche Paolo, come nella *Passio*, si alterna con il racconto di prodigi che mostrano chiaramente la menzognera inconsistenza e inferiorità del potere fasullo di Simone rispetto al potere divino di Pietro, apostolo del Signore. Nerone, colpito dalla capacità dell'impostore di mutare il proprio aspetto fisico, crede che questi sia effettivamente figlio di Dio (rr. 52-57), la voce narrante però ricorda al pubblico cosa Pietro diceva di Simone:

[...] þæt he wære leas dry, ond sceand ond scyldig æ swica, ond on eallum Godes dædum rihtes wiperbreca. (rr. 57-58)²⁵

Il mago si rivolge, quindi, direttamente all'imperatore e presenta i due apostoli, i 'discepoli di quel Salvatore Nazareno' "þæs Nazareniscan Hælendes þegnas" (r. 65),²⁶ come una minaccia per il regno, lamentando le sofferenze patite a causa dei due (rr. 60-64; P cap. 15). Convocato con Paolo da Nerone Pietro ribatte alle parole di Simone (rr. 65-77; P capp. 16-17); in particolare manifesta il proprio stupore per la sfrontatezza dell'avversario:

Me þyncþ wundor mid hwylcere byldo þu sceole beforan cininge gylpan þurh þinne drycræft þæt þu mæge Cristes þegnas oforswipan. (rr. 75-77)²⁷

²⁰ Trad.: [...] ricorrendo ad arti magiche faceva muovere un serpente di ottone. E poi statue di pietra e di ottone si muovevano da sole, e apparivano improvvisamente nell'aria. "faciebat enim serpentem aereum mouere se, et lapideas statuas et aeras ridere et mouere, se ipsum autem currere et subito in aëre uideri" (P cap. 11).

²¹ Trad.: imbroglione.

²² Trad.: mago.

²³ Trad.: inganni.

²⁴ Nella *Passio* per le parole di Simone si scrive: "dicens eum magum esse et seductorem" (cap. 11), mentre per quelle di Pietro: "dicebat autem ad populum, ut ab ius seductione [...] fugerent" (cap. 12); nel cap. 13 *magus* è usato in riferimento a entrambi.

²⁵ Trad.: [...] che era un mago mendace, un imbroglione vergognoso e colpevole, un antagonista di Dio giusto in tutte le azioni. "hunc furem esse mendacem, magum, turpem, sceleratum, apostaticum, et in omnibus quae sunt dei praecepta aduersarium ueritatis" (P cap. 14).

²⁶ "discipuli illius Nazareni" (P cap. 16).

²⁷ Trad.: Mi stupisce con quale sfrontatezza ti vanteresti, davanti al re, di poter vincere con la tua magia i discepoli di Cristo. "miros qua fronte in conspectu regis te iactes, ut putes per artem tuam magicam Christi discipulos superare" (P cap. 17).

Quindi per esaudire la richiesta dell'imperatore che vuole avere informazioni su Cristo, suggerisce la lettura del resoconto epistolare inviato da Pilato all'imperatore Claudio per rievocare il contesto della ingiusta uccisione del Salvatore (rr. 77-82; P cap. 18).²⁸ Conclusa la lettura (rr. 83-106; P capp. 19-21), Pietro ribadisce le accuse contro Simone e ne sottolinea la duplice natura umana e demoniaca (rr. 108-115):

Ponne syndon on þyssum Simone twá speda, mannes ond deoffles. Ond he þonne men gæleþ ælces gódes þurh his þone menniscan dæl. (rr. 114-115)²⁹

A questo punto è Simone a manifestare il proprio stupore per le parole di Pietro, denigrato con vari epiteti:

For teonan me þinçþ wundor. Pu, góða casere, to hwom þu sceole for owiht þysne man habban ungelæredne fiscere þone leasostan, ond nawþer ne on worde ne on gebyrdum mid nænigre mihte gewelgode? (rr. 116-18)³⁰

Quindi preannuncia che i suoi angeli arriveranno per vendicarlo (rr. 118-120; P cap. 23). La perdurante diffidenza di Nerone, che chiede all'apostolo se non teme la divinità di Simone, ormai provata dalle azioni compiute (rr. 123-124), induce Pietro a sfidare direttamente l'avversario, affermando:

On þam is godcundnesse wén þe manna ingehygd wát ond can, ond heora heortena deagol ealle smeap ond rimeþ. (rr. 125-126)³¹

Simone è pertanto invitato a provare la provenienza divina dei propri poteri indovinando in anticipo pensieri e azioni dell'apostolo. Pietro inoltre chiede di nascosto a Nerone di consegnargli una pagnotta di pane che poi benedice e nasconde, spezzata in due nelle tasche della tunica (rr. 130 e 145-146; P capp. 24 e 25). Nello scambio di battute tra i contendenti i toni diventano sempre più accesi (rr. 132-414; P capp. 25-26) fino a quando Simone, incapace di esaudire la richiesta, per attaccare e screditare l'autorità del suo nemico, fa comparire una turba di cani feroci:

Pa clepode he hludre stefne ond þus cwæþ, 'Cuman nu mycclre hundas forþ ond hine abitan beforan þyssum casere'. Ond þa færinga coman þær hundas forþ on wundorlicre mycelnesse ond ræsdon on þone apostol. (rr. 147-150)³²

²⁸ Dopo aver elencato i numerosi miracoli compiuti, nella *Passio* Pilato cita l'accusa di magia rivolta a Cristo "et alia pro aliis mihi de eo mentientes dixerunt, istum magum esse et contra legem eorum agere" (P cap. 20), in BH XV presumibilmente la frase corrispondente era nella lacuna all'inizio del foglio 109r (r. 96).

²⁹ Trad.: Ci sono in questo Simone due sostanze, di uomo e di diavolo. Ed egli impedisce agli uomini ogni bene attraverso la sua parte umana. "in isto autem Simone sunt duae substantiae, hominis et diaboli, qui per hominem conatur hominibus inpedire" (P cap. 22).

³⁰ Trad.: Mi stupisco di queste calunnie. Tu, buon imperatore, dovresti prendere in considerazione qualcosa che proviene da questo pescatore ignorante e assai bugiardo, e senza alcuna capacità né di parola né di modi? "Miror te, bone imperator, hunc te alicuius momenti existimare, hominem inperitum, piscatorem, mendacissimum, et nec in uerbo, nec in genere, nec in aliqua preditum potestate" (P cap. 23).

³¹ Trad.: La presunzione di divinità è in chi percepisce e conosce le intenzioni degli uomini e cerca e svela i segreti dei loro cuori. "Diuinitas in eo ist qui cordis rimatur arcana" (P cap. 24).

³² Trad.: Allora urlò a voce alta e così disse: "Vengano avanti cani enormi e lo mordano in presenza dell'imperatore". E improvvisamente vennero avanti cani di straordinaria grandezza e si precipitarono verso l'apostolo. "Tunc Simon [...] exclamauit dicens: Procedant canes magni et deurent eum in conspectu Caesaris. Et subito apparuerunt

Altrettanto repentinamente Pietro annienta la ferocia dei cani e li fa sparire:

Ond Petrus stod on gebedum apenedu[m] handum, ond eowode þæm hundum þone hláf þe he þær ær gesegnode, ond hie þa sona onweg gewitan ond náhwær ne æteowodon. (rr. 150-152)³³

Quindi chiosa quanto accaduto, schernendo Simone, rivelatosi anche in questo caso creatura vicina al diavolo e non a Dio:

Witdolice se þe englas gehét wiþ me to sendenne, nu he brohte hundas wiþ me. Ond þæt cypde swutolice þæt he næfre nænige godcunde englas næfde buton hundlice englas. (rr. 153-156)³⁴

Ancora una volta, dunque, i trucchi magici di Simone falliscono dinanzi alla forza del vero Dio. Nella *Passio* alla domanda di Nerone che chiede ragione della evidente sconfitta, l'impostore continua a sostenere le proprie ragioni (P cap. 28). Nell'omelia in inglese antico invece la difesa del mago non è riportata e, subito dopo la domanda rivolta a Simone (rr. 157-158), l'imperatore per la prima volta chiama in causa Paolo che gli preannuncia la rovina del regno se continuerà a dare credito al mago (rr. 158-161; P cap. 29). Sollecitato da Nerone a provare definitivamente la propria discendenza divina, l'impostore chiede dunque la costruzione di una torre di legno sulla quale potrà salire ed essere prelevato dagli angeli che lo condurranno in cielo dal padre (rr. 163-168; P cap. 30). Ricordando poi una sua precedente resurrezione, propone a Nerone di essere decapitato nuovamente in un luogo oscuro, per ritornare in vita dopo tre giorni (rr. 173-177; P cap. 31); trascorso il tempo stabilito Simone si ripresenta a Nerone, ulteriormente ingannato da macchinazioni, la cui natura fallace e demoniaca è spiegata al pubblico dalla voce narrante (rr. 178-187; P cap. 32).

L'ampia sezione si conclude con le parole di Paolo che, interpellato ancora da Nerone, ribadisce la natura perfida del mago (rr. 189-199; P capp. 33-35), per esporre poi i precetti della dottrina (rr. 200-222; P capp. 36-38).

Successive discussioni presenti nella *Passio* (capp. 39-47) sembrerebbero espunte con un generico “Æfter þissum, wæron manegu geflitu” (r. 228),³⁵ per passare alle parole di Pietro volte a celebrare la Santissima Trinità (rr. 228-232; P cap. 48). Sono omissi anche i contenuti dei capitoli 49-50, nei quali i quattro protagonisti continuano a sostenere le proprie convinzioni, contestando quelle della parte avversa.

Nel terzo definitivo confronto Pietro mostra la straordinaria superiorità del potere divino su quello del diavolo che sostiene invece il suo antagonista (rr. 233-266; P capp. 51-55). Nerone accettata la richiesta di Simone, impartisce gli ordini necessari:

Ond þa after þon het Neron gewyrcean mycelne tor of treowum ond of mycclum beamum, ond bead þæt eall þæt folc come to þisse sceawunga ond eal seo dugoþ Romana folces. Pa oþre dæge, heht Neron Petrus ond Paulus to þissum wæferfeonum gefeccean. (rr. 233-236).³⁶

canes mirae magnitudinis et impetum fecerunt in Petrum” (P cap. 27).

³³ Trad.: E Pietro stava con le mani stese in preghiera e mostrò ai cani la pagnotta che aveva benedetto precedentemente e quelli sparirono immediatamente e non si videro più da nessuna parte. “Petrus uero extendens manus in orationem, ostendit canibus eum quem benedixerat panem; quem ut uiderunt canes subito nusquam conparuerunt” (P cap. 27).

³⁴ Trad.: In effetti aveva promesso di mandare gli angeli contro di me, ma ha portato dei cani contro di me. E ha mostrato chiaramente di non disporre di angeli divini, piuttosto di angeli canini. “nam qui angelos promiserat contra me esse uenturos, canes exhibuit, ut se ostenderet non diuinos angelos sed caninos habere” (P cap.27).

³⁵ Trad.: Dopo questo, ci furono molti dibattiti.

³⁶ Trad.: Dopo questo, Nerone ordinò di costruire una grande torre di legno, con grandi travi, e pretese che tutto il popolo e anche tutti i nobili romani accorressero per questo spettacolo. Poi nel giorno seguente, Nerone ordinò

Paolo spiega a Pietro i rispettivi compiti per bloccare l'impostore:

'Min gemét is' cwæþ Paulus, 'þæt ic bege mine cneowa. Þa miht æt Gode abbiddan þæt þu wilt wið þæs drýg onginne, forþon þu ær gecoren wære fram gode'. (rr. 238-240)³⁷

Quindi lo "spettacolo" inizia:

Þa beforan eallum þæm folce, astag Simon on þone torr ond aþenendum earmum, mid lawere gebeagod, ongan fleogan on þa lyfte. (rr. 245-246)³⁸

Pietro in nome del Signore ordina ai demoni che lo sostengono di lasciarlo cadere:

Ond hie þa sona hine forlétan, ond he gefeol on þone stoc be þære stænenan stræte þe is háten Sacra Uia, ond tobræst on feower dælas. Ða genaman men eft þone stoc in weg, ond feower syllice stanas on þære ilcan stowe alegdon to gemynde ond to cyþnesse þæs apostolican siges oþ þysne andweardan dæg. (rr. 263-267)³⁹

Nerone dispone che Pietro e Paolo siano posti in catene, aspetta ancora tre giorni sperando che Simone risorga, quindi infuriato decide di giustiziare gli apostoli (rr. 267-283; P cap. 57). Il racconto del martirio occupa l'ultima parte dell'omelia.

Nell'insieme, dunque, la *Blickling Homily XV*, rispetto al testo della *Passio*, non riporta le discussioni iniziali tra Ebrei e Gentili (P capp. 5-9), né quelle inerenti specifiche questioni dottrinali (P capp. 39-47), omettendo anche alcune battute ridondanti della disputa tra i contendenti (P capp. 49-50). Per il resto, come risulta dalle citazioni esemplificative proposte, sono rilevabili brevi omissioni – per esempio nell'elenco dei prodigi di Simone (rr. 42-44) –, brevi ampliamenti esplicativi – nell'affermazione di Pietro sulla divinità in grado di scrutare nel cuore degli uomini (rr. 125-126) – o rafforzativi – Cristo indicato come *Halend*⁴⁰ oltre che come *Nazarenisc* (r. 65)⁴¹, il riferimento alla sparizione dei cani ripetuto due volte (r. 152). In una tradizione tanto vasta, la tipologia di queste divergenze rende difficile stabilire se selezione della materia e specifica rielaborazione siano imputabili già alla fonte impiegata o corrispondano a scelte deliberate del traduttore. Sicuramente la dinamica del racconto presenta una maggiore linearità senza subire alterazioni rilevanti, ma soprattutto l'omileta anonimo rispetta il dettato di una storia tutto sommato semplice, redatta a suo tempo per "soddisfare la viva curiosità dei fedeli sull'epoca apostolica, sulla persona di Pietro" (Moraldi 1994, 52), una storia ancora

che Pietro e Paolo fossero condotti a questa esibizione. "Tunc Nero praecipit in campo Martio turrim excelsam fieri et praecipit ut omnes populi et omnes dignitates ad istud spectaculum conuenirent. altera uero die in omni hoc conuentu iussit Nero Petrum et Paulum ad hoc spectaculum praesentari" (P cap. 51).

³⁷ Trad.: "Il mio compito è" disse Paolo "piegare le ginocchia, a te è richiesto da Dio intervenire contro il mago, perché tu sei stato scelto per primo da Dio". "Paulus ad Petrum dixit: 'Meum est genibus positus deum exorare, tuum est impetrare si quid uideris eum conari, quoniam tu prior electus es a domino'" (P cap. 52).

³⁸ Trad.: Allora davanti a tutta quella folla, Simone salì sulla torre e con le braccia spalancate, incoronato con il lauro, iniziò a volare nell'aria. "Tunc ascendit Simon in turrim coram omnibus, et extensis manibus coronatus lauro coepit uolare" (P cap. 54).

³⁹ Trad.: E subito lo lasciarono, ed egli cadde su un tronco sulla strada lastricata che si chiama Via Sacra, e si spaccò in quattro parti. Poi degli uomini portarono via il tronco, e quattro bellissime pietre in quello stesso posto sono infisse per ricordare e rendere manifesta la vittoria degli apostoli ancora oggi. "Et continuo dimissus cecidit in locum qui Sacra Via dicitur, et in quattuor partes fractus quattuor silices adunauit, qui sunt ad testimonium uictoriae apostolicae usque in hodiernum diem" (P cap. 56).

⁴⁰ Trad.: Salvatore.

⁴¹ Trad.: Nazareno.

valida nell'Inghilterra medievale, esemplificativa per affermare la vittoria della dottrina di Dio sulla magia di Satana, mostrando nel dettaglio le difficoltà della lotta, le insidie dell'avversario: Pietro, aiutato da Paolo, vince agendo nella verità di Dio, resistendo e attaccando ripetutamente il proprio antagonista, un impostore che pretende di essere il figlio di Dio, un millantatore che si muove attraverso imbrogli e magie, falsità e bugie. Questo messaggio di base appare efficacemente rappresentato.

Ælfric, invece, apre il racconto presentando i due avversari principali nelle rispettive attività; mentre Pietro a Roma è descritto insediato sul trono episcopale, impegnato nella predicazione e nel compiere miracoli, "mid micclum tacnum" (r. 105), del suo antagonista, "wiperwinna" (r. 106), si dice:

Des dry wæs mid þam awyriedum gaste to þam swiðe afylled þæt he cwæð þæt he wære crist godes sunu 7 mid his drycraefte þæs folces geleafan amyrd. (rr. 107-109)⁴²

Che l'omelia sia dedicata a Pietro e che lo scontro riguardi soprattutto l'apostolo e il mago, in CH I, XXVI appare evidente anche dall'inserimento di due episodi premessi al racconto delle vicende narrate nella *Passio*. La contesa inizia, infatti, con avvenimenti che trovano corrispondenza in una redazione identificata come *Rescriptum Marcelli*: cronologicamente antecedenti all'arrivo di Paolo a Roma, in essi si mostra già la forza schiacciante di Pietro sui poteri di Simone.⁴³

Nel primo caso (rr. 110-134) il mago, del quale si sottolinea sempre l'intimo legame con il diavolo ("wearð gebyld þurh deoffles gast" (r. 113);⁴⁴ "mid deoffles craefte" (r. 116)⁴⁵), è nel luogo dove Pietro sta pregando e fa muovere un uomo morto, il figlio di una vedova, fingendo di averlo resuscitato; la folla stupita e ammirata dall'inganno è pronta a sostenerlo contro Pietro (rr. 110-117). L'apostolo però svela subito l'inganno: il mago non è in grado di far alzare, parlare, mangiare l'uomo. La folla inferocita rivolge ora il proprio odio contro Simone, che tenta di scappare (rr. 117-121). Pietro quindi compie il miracolo, ridona la vita al morto e chiede agli astanti di lasciar andare via l'impostore ricordando loro la regola cristiana di ripagare il male con il bene (rr. 122-134). Nel secondo episodio (rr. 135-146) Simone, rientrato a Roma, lega un cane feroce al cancello dell'abitazione in cui dimora Pietro in modo che possa divorarlo, ma Pietro ordina al cane di inseguire Simone e dirgli di non ingannare più i cristiani con la sua magia; chiede inoltre all'animale di non mordere quel nemico. Il cane quindi, strappandogli i vestiti, caccia via il mago che "þeotende swa swa wulf on þæs folces gesihðe" (r. 144).⁴⁶ Anche in questo caso il fallimento di Simone si conclude con una sua fuga pubblica, ignominiosa e ridicola: "for þære sceame" (r. 145),⁴⁷ resterà lontano dalla città per molti anni. I due episodi sembrano anticipare la tipologia delle due contrapposizioni che saranno trattate poi attraverso la materia della *Passio*: il confronto tra falsi prodigi e vero miracolo e il grottesco, rovinoso tentativo di Simone di annientare l'avversario ricorrendo all'aiuto di cani. Qui, inoltre, la rappresentazione della superiorità di Pietro è affidata anche alla magnanimità con cui è trattato il vinto da un vincitore consapevole di poter reiterare all'infinito le proprie vittorie.

⁴² Trad.: Questo mago era infarcito di spiriti maligni così tanto da sostenere di essere il figlio di Cristo e con le sue arti magiche corrompeva la fede degli uomini.

⁴³ Per un confronto puntuale tra i relativi passi si rimanda a Godden 2000, 215-16.

⁴⁴ Trad.: confidava nello spirito del diavolo.

⁴⁵ Trad.: con l'abilità del diavolo.

⁴⁶ Trad.: ulula come un lupo al cospetto della folla.

⁴⁷ Trad.: per la vergogna.

Rientrato a Roma, Simone si reca direttamente da Nerone e i due, “se awyrigeda ehtere”,⁴⁸ e “deoffles þen” (r. 148),⁴⁹ stringono un patto di amicizia; mentre Cristo si palesa a Pietro e gli annuncia che Paolo arriverà presto per aiutarlo nella lotta contro i due, ancora una volta definiti nella loro malvagità diabolica (“Se dry simon. 7 se wælhreowa nero sind mid deoffles gaste afyllede” (r. 151)⁵⁰). Queste ultime due scene parallele (rr. 147-156) introducono gli altri protagonisti della disputa e definiscono con chiarezza gli schieramenti: Simone e Nerone, ispirati dal diavolo vs. Pietro e Paolo, protetti da Cristo. In tal modo la narrazione si lega agilmente alle vicende successive proposte nella *Passio*.

È interessante notare come nel passaggio da una fonte all'altra, prima dell'incontro tra i due apostoli, in una nota in latino, “almost certainly by Ælfric” (Godden 2000, 216), si specificò che Paolo era stato catturato a Roma, per essere poi rilasciato.⁵¹ Un'analoga indicazione è inserita alla fine, in riferimento al passo in cui si afferma che Pietro e Paolo furono uccisi lo stesso giorno.⁵² In entrambi i casi queste precisazioni, che non sono parte integrante del testo, sembrano rispondere all'esigenza dell'omileta di sottolineare la correttezza della fonte scelta, rispetto evidentemente ad altre redazioni considerate non ortodosse (Zettel 1979, 95-97; Godden 2000, 220). L'argomento, come noto, è molto caro ad Ælfric che più volte esprime la necessità di impiegare tra i testi disponibili quelli effettivamente aderenti alla verità della dottrina (Clayton 1986; Godden 1996, 263-68; O'Leary 1999; Hall 2003; Faerber 2004; Hawk 2018, 103-33); e anche in questo caso, come per la nota in volgare che citava una versione più estesa del racconto, si accenna, indirettamente, a una circolazione e diffusione di una materia rielaborata in più varianti.⁵³

La storia procede, quindi, con un veloce accenno all'incontro tra i due apostoli (rr. 157-160), seguito immediatamente dai successi della loro predicazione: Pietro conquista Livia e Agrippina, Paolo servi e soldati di Nerone (rr. 160-164). Si elencano poi gli inutili prodigi di Simone corrispondenti a quelli della *Passio*, ma con alcune precisazioni pregnanti:

Simon se dry worhte ða ærene næddran styriende. swilce heo cucu wære. 7 dyde þæt ða anlicnyssa þæra hæþendra hlihende wæron. 7 styriende. 7 he sylf wearþ færlice uppon þære lyfte gesewen. (rr. 165-167)⁵⁴

Il serpente di metallo si muove “come se fosse vivo”: la notazione vivacizza l'immagine, sottolineandone però anche la collocazione in un contesto di falsa realtà, mentre l'uso del sostantivo *hæþend* (pagano) in riferimento alle statue rimanda evidentemente alla contrapposizione tra falsi dèi e il vero Dio, ampiamente trattata nella prima parte dell'omelia (rr. 34-45).⁵⁵ Non

⁴⁸ Trad.: il terribile persecutore.

⁴⁹ Trad.: il ministro del diavolo.

⁵⁰ Trad.: Simon mago e il feroce Nerone sono pieni dello spirito del diavolo.

⁵¹ “Non passus est paulus, quando uinctus romam perductus est. sed post aliquot annos, quando sponte illuc iterum reuersus est” (nota r. 156).

⁵² “Igitur hieronimus et quique alii auctores testantur. quod in una die simul petrus et paulus martirizati sunt” (nota r. 275).

⁵³ La puntuale disamina delle fonti per questa seconda parte dell'omelia è proposta da Godden 2000 (213-21), ma si veda anche il contributo di Faerber 2004 (266-81). Per una ricostruzione delle possibilità opzionabili da Ælfric su questa tradizione agiografica si vedano ancora Förster 1892 (18-19) e Zettel 1979 (177).

⁵⁴ Trad.: Simon mago faceva muovere un serpente di ottone come se fosse vivo, e faceva ridere e muovere le statue dei pagani, e egli stesso appariva improvvisamente su in aria. “faciebat enim serpentem aereum mouere se, et lapideas statuas et aereas ridere et mouere se ipsum autem currere et subito in aere uideri.” (P cap. 11).

⁵⁵ Si ricorderà come all'argomento, ripetutamente affrontato nella relativa produzione – si veda in particolare il saggio di Meaney 1984 – Ælfric dedicò l'omelia *De falsis diis* (Pope 1967-68, II, XXI).

sono riportate, inoltre, le offese di Simone a Pietro, né ci sono riferimenti alla reazione della folla rispetto ai prodigi del mago.⁵⁶ I miracoli salvifici di Pietro sono rafforzati, invece, dalle parole dell'apostolo che invita gli astanti a salvaguardarsi dalle insidie del mago:

7 cwæð to þam folce þæt hi sceoldon forfleon þæs deofles drycraeft. þy læs þe hi mid his lotwrencum bepæhte wurdon. (rr. 169-170)⁵⁷

Il parallelismo speculare della scena risulta pertanto sbilanciato a favore dell'apostolo.

Nella sezione successiva (rr. 171-232) l'attenzione sembra essere rivolta soprattutto ai dialoghi tra i quattro protagonisti più che al racconto dei prodigi. I ripetuti cambiamenti di aspetto di Simone convincono Nerone della sua discendenza divina (rr. 171-175). Un serrato scambio di accuse tra il mago e l'apostolo al cospetto di Nerone (rr. 176-185) culmina nell'invito di Pietro a indovinare pensieri e azioni dell'altro per mostrare il potere di Dio (rr. 185-186 e 188-189). Segue quindi l'episodio dei cani:

He ða gebealh hine for þan ðe he ne mihte geopenian petres digelnyse: 7 dyde þa mid drycraefte þæt ðær comon micle hundas 7 ræsdon wið petres weard: ac petrus æteowde þone gebletsodan hlaf þam hundum 7 hi þærrihthe of heora gesihðe fordwinon. (rr. 189-193)⁵⁸

Nel confronto con il capitolo corrispondente della *Passio*, nonché con BH XV rr. 148-152, qui l'attenzione sembra rivolta, più che alla voce tuonante di Simone, alla magia, "mid drycraefte", usata per far apparire i cani, mentre per la successiva scomparsa basta un unico gesto, mostrare il pane benedetto, senza la solennità delle mani protese in preghiera.

Pietro quindi sbeffeggia Simone che anziché inviare degli angeli divini come annunciato ha fatto comparire figure con l'aspetto di cani (rr. 193-195). In questo caso, diversamente che nella BH XV, all'interrogativo rivolto da Nerone a Simone in merito alla sconfitta subita, il mago risponde negando la validità della prova, mentre Pietro ribadisce l'incapacità dell'avversario a conoscere i pensieri degli uomini (rr. 195-198; P cap. 28).

Nerone si rivolge allora a Paolo che spiega nel dettaglio i precetti della dottrina (rr. 199-225; P capp. 36-38). Il sovrano resta stupito dalle parole di Paolo, ma Simone prontamente gli chiede la costruzione della torre:

þu goda cyning ne understentst þu þysra twegra manna gereonunge ongean me; Ic eom soðfæstnys: ac þas þwyrjað wið me; Hat nu aræran ænne heahne tor þæt ic ðone astige for þan ðe mine englas nellað cuman to me on eorðan betwux synfullum mannum. 7 ic wylle astigan to minum fæder. 7 bebede minum englum þæt hi ðe to minum rice gefecon. (rr. 227-232)⁵⁹

⁵⁶ "Simon excitatus est in zelum, et coepit de Petro multa mala dicere, dicens eum magum esse et seductorem. credebant autem illi hi qui mirabantur signa eius" (P cap. 11).

⁵⁷ Trad.: e diceva alla gente che avrebbero dovuto fuggire dalla magia del diavolo, per non essere ingannati dalle sue macchinazioni. "dicebat autem ad populum, ut ab ius seductione non solum fugerent, sed etiam detegerent eum, ne uiderentur diabolo consentire" (P cap. 12).

⁵⁸ Trad.: Allora egli si infuriò perché non era in grado di scoprire il segreto di Pietro e fece arrivare lì per magia dei cani enormi e si precipitarono contro Pietro: ma Pietro mostrò ai cani il pane benedetto e quelli scomparvero dalla loro vista. "Tunc Simon indignatus quod dicere non posset secretum apostoli, exclamauit dicens: Procedant canes magni et deuorent eum in conspectu Caesaris. Et subito apparuerunt canes mirae magnitudinis et impetum fecerunt in Petrum. Petrus uero extendens manus in orationem, ostendit canibus eum quem benedixerat panem; quem ut uiderunt canes subito nusquam conparuerunt" (P cap. 27).

⁵⁹ Trad.: tu, buon re, non comprendi la trama ordita da questi due contro di me? Io sono la verità, ma questi si oppongono a me. Ordina adesso di innalzare una torre alta cosicché io possa salirvi, perché i miei angeli non

Ælfric dunque usa la richiesta di Simone per passare direttamente alla parte finale di questa sezione; la rielaborazione proposta sottolinea il sodalizio tra mago e imperatore che era già stato definito quando Nerone compare per la prima volta nel racconto (rr. 147-156): l'aiuto che Simone promette di inviare a Nerone nella *Passio*, una volta ricongiuntosi con il padre, nell'omelia diventa addirittura una promessa a condurre l'imperatore con sé nel regno dei cieli.

Il passaggio dalla sezione centrale dello scontro – la disputa davanti a Nerone con il relativo episodio dei cani rabbiosi e delle false decapitazione e resurrezione di Simone – a quella conclusiva – il volo interrotto di Simone – nella CH I, XXVI avviene senza indicare cambio di tempo e luogo:

Nero þa cwæð: Ic wylle geseon gif þu ðas behat mid weorcum gefylst;⁶⁰ 7 het þa ðone tor mid micclum ofste on smeþum felda aræran; 7 behead eallum his folce þæt hi to þyssere wæfersyne samod comod. (rr. 232-235)⁶¹

Nerone, dunque, acconsente per verificare con i fatti le parole di Simone e contestualmente comunica le sue disposizioni perché il prodigio possa verificarsi dinanzi a tutto il popolo; non c'è la distinzione, registrata nella *Passio* e in BH XV (rr. 235-236), tra autorità e popolo, né si allude alla volontà di Nerone di imporre coercitivamente la dimostrazione anche agli apostoli.

Il mago sale e inizia a volare con le braccia aperte (CH I, rr. 235-236). Paolo, anche in questo caso, ricorda a Pietro i rispettivi ruoli, gli chiede di intervenire e si inginocchia in preghiera (rr. 236-239); Pietro comanda ai demoni che sorreggono il mago di lasciarlo andare (rr. 240-241), quindi:

þa deoflu þærrihte hine forleton. 7 he feallende tobærst on feower sticcum; ða feower sticcu clifodon to feower stanum þa sind to gewitnyse þæs apostolican siges oð ðysne andweardan dæg. (rr. 241-244)⁶²

In questa ultima parte il racconto di Ælfric appare più concitato e drammatico rispetto alla versione della *Passio* nonché a quella di BH XV. Le battute dei protagonisti sono ridotte all'essenziale, non c'è traccia delle parole di Nerone che vedendo Simone in volo irride Pietro e della relativa risposta dell'apostolo; l'attenzione sembra essere concentrata tutta sulle azioni centrali.

Ælfric però inserisce un commento rafforzativo alla scena:

verranno sulla terra tra uomini ricolmi di peccati; ed io salirò da mio padre, e chiederò ai miei angeli di condurti nel mio regno. “Caesar Nero, audi me. istos insanos a te separa, ut dum uenero ad patrem meum in caelis, possim tibi esse propitius. [...] lube turrim excelsam fieri ex lignis et trabibus magnis, ut ascendam in illam; et cum in illam ascendero, angeli mei ad me in aëra uenient: non enim in terra inter peccatores ad me uenire possunt” (P cap. 50).

⁶⁰ “Nero dixit: Uolo uidere si implet quod dicis” (P cap. 50).

⁶¹ Trad.: Nerone quindi disse: ‘Voglio vedere se tu adempirai alle promesse con i fatti; e ordinò di costruire in gran fretta la torre su un terreno pianeggiante; e richiese a tutto il popolo di assistere insieme a questo spettacolo’. “Tunc Nero praecipit in campo Martio turrim excelsam fieri et praecipit ut omnes populi et omnes dignitates ad istud spectaculum conuenirent. altera uero die in omni hoc conuentu iussit Nero Petrum et Paulum ad hoc spectaculum praesentari” (P cap. 51).

⁶² Trad.: I diavoli lo lasciarono all'istante ed egli cadendo si ruppe in quattro pezzi; questi quattro pezzi si unirono a quattro pietre che sono rimaste ancora fino a oggi per testimoniare il trionfo degli apostoli. “Et continuo dimissus cecidit in locum qui Sacra Via dicitur, et in quattuor partes fractus quattuor silices adunauit, qui sunt ad testimonium uictoriae apostolicae usque in hodiernum diem” (P cap. 56).

petres geþyld geþafode þæt ða hellican fynd hine up geond þa lyft sume hwile feredon þæt he on his fylle þe hetelicor hreosan sceolde; 7 se þe lytle ær beotlice mid deoflicum fiþerhaman fleon wolde þæt he ða færlice his feþe forlure; Him gedafenode þæt he on heannysse ahafen wurde. þæt he on gesihðe calles folces hreosende þa eorðan gesohte (rr. 244-249)⁶³

Come in una variazione poetica, la scena appena descritta è riproposta con altre parole che ne ribadiscono la regia: la portata della sconfitta di Simone, avvenuta dinanzi a tutti, è amplificata perché si esplicita con chiarezza che il suo volo era stato possibile solo per la *patientia*, “*geþyld*”, di Pietro, ovvero per quella capacità di sopportare la sofferenza inflitta dai nemici della fede, qualità che Cristo richiede ai discepoli perché consente loro di rimanere saldi nelle avversità e salverà la loro anima.⁶⁴ Analogamente appare potenziata anche l’empietà del comportamento di Nerone che non crede alle parole e alle azioni di Pietro, fa imprigionare i due santi, aspetta invano la resurrezione di Simone dopo tre giorni dall’evento, quindi decreta la morte degli apostoli.

Secondo quanto dichiarato all’inizio della narrazione, nell’omelia sono operati tagli significativi rispetto al materiale disponibile: oltre alla mancanza dei capitoli poco funzionali allo sviluppo dell’azione, già assenti in BH XV, vistosamente ridotto appare soprattutto lo spazio dedicato alla disputa davanti a Nerone: non sono riportati la lettura delle parole di Pilato a Claudio, il racconto della falsa morte e resurrezione di Simone e sono tralasciati alcuni dialoghi tra i protagonisti. In questo caso le note paratestuali, nonché la accertata abilità e disinvoltura con la quale l’autore abitualmente trae e rielabora dalle proprie fonti elementi funzionali alla tesi che vuole proporre, legittimano l’ipotesi di una riscrittura compiuta in relativa autonomia rispetto ai modelli consultati. Per Ælfric nell’omelia dedicata a Pietro il confronto miracolo vs. magia si estende in più episodi che da un lato, nella ripetizione dell’esito finale, definiscono la circolarità di una lotta destinata ad avere sempre e comunque un unico vincitore, dall’altro nell’incedere degli eventi rappresentano in modo progressivamente più stringente e incalzante la contrapposizione antagonista tra Pietro e Simone anche come contrapposizione tra la tranquilla serenità dell’apostolo, animato da una fede salda, e la scomposta inquietudine di Simone, posseduto dal diavolo.

Wulfstan, infine, coerentemente con la sua introduzione, esplicita il conflitto tra fede e magia come conflitto tra Dio e diavolo; il pubblico apprende, infatti, che:

ân deofles man wæs hwilan on Rome, Simon hatte, se geswencte swyðe þearle twegen mære godes ðegnas, þæt wæs Sanctus Petrus and Sanctus Paulus. (98, rr. 14-16)⁶⁵

⁶³ Trad.: La perseveranza di Pietro aveva permesso ai nemici infernali di trasportarlo in alto, nell’aria, così che nella sua caduta era precipitato ancor più violentemente; e quello che poco prima con arroganza voleva volare con le ali diaboliche, aveva improvvisamente perso il suo appoggio. A lui era toccato sollevarsi in alto, e poi, al cospetto di tutto il popolo, precipitò per terra.

⁶⁴ Così in Lc 21,19: “in patientia vestra possidebitis animas vestras”, ma si pensi anche alle parole di Paolo nell’*Epistula ad Romanos* 5, 3-5: “non solum autem sed et gloriamur in tribulationibus scientes quod tribulatio patientiam operatur patientia autem probationem probatio vero spem spes autem non confundit quia caritas Dei diffusa est in cordibus nostris per Spiritum Sanctum qui datus est nobis”; nonché a Pietro nell’*Epistula II*, 1, 5-7 “vos autem curam omnem subinferentes ministrare in fide vestra virtutem in virtute autem scientiam in scientia autem abstinenciam in abstinencia autem patientiam in patientia autem pietatem in pietate autem amorem fraternitatis in amore autem fraternitatis caritatem”. Sui passi in cui Ælfric si occupa di definire i limiti dei poteri diabolici cfr. invece Godden 2000, 219.

⁶⁵ Trad.: in quel tempo a Roma c’era un uomo del diavolo, chiamato Simone, che tormentava molto duramente due illustri apostoli di Dio, San Pietro e San Paolo.

Alla stringatezza del racconto corrisponde un'intensa vivacità delle scene proposte.⁶⁶ Il confronto con il testo latino della *Passio* mostra una rielaborazione sostanzialmente fedele dei contenuti riproposti ma estremamente autonoma nelle modalità di rappresentazione.

Nel primo scontro (98, rr. 16-25, 99, rr. 1-4), diversamente da Ælfric, non sono tralasciate le accuse paradossali rivolte a Pietro da Simone, né il riferimento alla folla che assiste ai prodigi:

he sæde, þæt hit eal leasung wære, þæt ða godes þegnas bodedon, and he worhte þurh drycraeft fela wundra, ðær men to locedon. (98, rr. 18-21)⁶⁷

Nell'elenco degli incantesimi si cita poi solo il movimento del serpente di ottone e delle statue, con alcune informazioni supplementari:

he dyde æt sumum sæle, þæt on æren nædre hy styrede, eal swylce heo cucu wære; and man hæfde geworht þa on ðam dagum on Rome anlicnessa, and þæt hæþene folc þurh deofles lare weorðedon þa heom for godas; þa he gemacode eac þurh drycraeft, þæt hy agunnon swylce hy cwice wæron. (98, rr. 21-25, 99 r. 1).⁶⁸

Da Ælfric o da una fonte comune,⁶⁹ Wulfstan sembra riprendere la notazione del serpente inanimato che si muove “come se fosse vivo”; la estende quindi alle statue, simulacri pagani, come già in CH I, XXVI, r. 167, qui rappresentate però in una contestualizzazione più articolata, con indicazioni di carattere geografico e cronologico. È forse la natura esemplificativa del racconto che impone all'omileta di fornire al pubblico notizie puntuali per inquadrare con chiarezza questa digressione dall'argomento principale del sermone; d'altro canto, il legame tra magia e paganesimo nonché la condanna di ogni forma di idolatria sono temi ricorrenti nella produzione di Wulfstan (Meaney 2004), come in quella di Ælfric.

Anche i miracoli sono elencati in una selezione ristretta:

ðonne dyde Petrus þurh godes mihta betere þing, gehælde mistlice gebrocode men, blinde and deafe and dumbe and mistlice gelewede. (99, rr. 1-4)⁷⁰

Il confronto tra incantesimi e i miracoli è dunque reso esplicito celebrando l'operato di Pietro; non si citano esorcismi e resurrezioni, ma la circoscrizione a un'unica tipologia di miracolo – sanare malattie, menomazioni – compatta efficacemente la straordinarietà divina dei poteri dell'apostolo in una successione ritmica incisiva: la ribadita genericità di “mistlice gebrocode men [...] mistlice gelewede”⁷¹ include la specificità di “blinde and deafe and dumbe”.⁷²

⁶⁶ Jost opportunamente scrive: “Der Homilet hat mit Geschick den Höhepunkt des Konfliktes zwischen den Aposteln und dem Zauberer herausgegriffen und alles Überflüssige weggelassen, so dass seine Fassung gegenüber derjenigen Ælfrics und ganz besonders der Blickling Homilies in ihrer Knappheit geradezu dramatisch wirkt” (1950, 192).

⁶⁷ Trad.: diceva che era tutto falso quello che predicavano gli apostoli di Dio, e che egli aveva compiuto molti prodigi, visibili agli uomini.

⁶⁸ Trad.: una volta fece muovere un serpente di ottone, come se fosse vivo; e in quel tempo a Roma avevano costruito simulacri, e per quel popolo pagano, seguendo l'insegnamento del diavolo, rappresentavano le loro divinità; attraverso le arti magiche egli fece in modo che si muovessero come se fossero vive.

⁶⁹ Sui rapporti tra Ælfric e Wulfstan si veda, tra gli altri, Godden 2004.

⁷⁰ Trad.: Allora Pietro fece cose migliori attraverso il potere di Dio; guarì uomini affetti da varie malattie, ciechi, sordi, muti e infermi di vario tipo. “Contra haec Petrus infirmos curabat uerbo, caecos uidere faciebat orando, daemonia iussu fugabat, interea et ipsos mortuos suscitabat” (P cap. 12).

⁷¹ Trad.: uomini affetti da varie malattie [...] infermi di vario tipo.

⁷² Trad.: ciechi, sordi e muti.

Della seconda sezione è ripreso solo il prodigio relativo alle trasformazioni d'aspetto compiute da Simone. L'imperatore, che non è mai chiamato per nome ma del quale si precisa ancora una volta tempo e luogo del suo regno, "on þam dagum Romware weold" (99, r. 5),⁷³ convoca Simone (99, rr. 4-6) e si convince che sia il figlio di Dio perché è in grado di mutare velocemente le proprie fattezze (99, rr. 9-19). Rispetto al contenuto della *Passio* (capp. 14-15), la sintesi proposta in Nap. XV non trascurava i riferimenti alla millantata identità del mago: è anzi un'informazione che accompagna Simone quando viene chiamato dall'imperatore, e sembra giustificare in parte la curiosità suscitata nel sovrano dalla sua fama ("se Simon godes sylfes sunu wære" (99, rr. 7-8));⁷⁴ è poi riproposta come dato acquisito, confermato dalle sue magie diaboliche ("hit godes agen bearn wære" (99, r. 18; P cap. 14))⁷⁵ e lo stesso Simone, se ne vanta ("and se deofles man gealp, þæt he eac swa wære" (99, rr. 18-19; P cap. 15)).⁷⁶ La forza diabolica che sostiene la performance dell'impostore è inoltre tanto violenta da accecare gli occhi dell'imperatore e delle persone che sono con lui ("þa ablende he þurh deofles cræft swa þæs caseres eagan and ðæra, þe him mid wæron" (99, rr. 10-11)).⁷⁷ L'esplicito coinvolgimento di un pubblico più vasto del solo Nerone è sottolineato anche successivamente nel riferimento a quanti "vedono" il prodigio ("þæt hy on locedon" (99, r. 13)),⁷⁸ nonché nel nominare una folla che evidentemente crede solo nell'apparenza fasulla e che per questo è entusiasta di Simone ("and þæt folc him to swiðe þæs gelyfde" (99, r. 19)).⁷⁹

La concitata opposizione di Pietro e Paolo è solo verbale (99, rr. 20-24); indicati ancora una volta come i discepoli del buon Dio, "þa gōdan godes þegnas" (99, r. 20)⁸⁰ i due spiegano la natura menzognera di Simone e prevedono di smascherarlo presto. Quindi si passa direttamente alla richiesta di Simone relativa alla costruzione della torre⁸¹ per dimostrare definitivamente la propria natura divina ("þæt he god wære" (99, r. 25)).⁸² Come in CH I, XXVI, senza ulteriori indicazioni, la scena si sposta subito nel luogo dove avverrà il prodigio, ovviamente dinanzi alla folla, "and ðær eall þæt folc on lôcode" (100, r. 2).⁸³ Mentre la descrizione del volo di Simone è estremamente scarna:

he stah up to ðam stepele and of ðam steeple hôf upp on lyfte (100, rr. 2-3)⁸⁴

sono riportate, però, le parole trionfanti di Nerone che a gran voce urla:

⁷³ Trad.: in quel tempo governava il popolo di Roma.

⁷⁴ Trad.: quel Simone [che diceva] fosse figlio di Dio stesso.

⁷⁵ Trad.: fosse proprio figlio di Dio.

⁷⁶ Trad.: e l'uomo del diavolo si vantava di essere tale.

⁷⁷ Trad.: allora con l'abilità del diavolo egli accecò gli occhi dell'imperatore e di coloro che erano con lui.

⁷⁸ Trad.: quelli che guardavano [la scena].

⁷⁹ Trad.: e quel popolo credeva ampiamente questo [che fosse figlio di Dio] di lui.

⁸⁰ Trad.: i discepoli del buon Dio.

⁸¹ Wulfstan definisce la torre *stepel* che indicherebbe piuttosto una colonna, sia in BH XV, 233 che in CH I, XXVI, 228 è usata invece la parola *tor*.

⁸² Trad.: che egli fosse Dio.

⁸³ Trad.: e dove tutta quella folla guardava.

⁸⁴ Trad.: salì sulla torre e si levò verso l'alto. Si ricorderà invece come, rispetto alla *Passio*: "Tunc ascendit Simon in turrim coram omnibus, et extensis manibus coronatus lauro coepit uolare" (cap. 54), in BH XV, 246l a descrizione ripropone l'immagine grottesca del mago con la testa coronata di lauro e le braccia aperte, mentre in CH I, XXVI, 236 Ælfric si limita al particolare delle braccia stese per volare.

[...] þæt ða swytol wære, þæt hit eal soð wæs, þæt he ær sæde, and þæt hit eal leasung wære, þæt Petrus and Paulus þæt folc mid bregdan. (100, rr. 5-6)⁸⁵

La successione delle oggettive dispone simmetricamente attori e contenuti del racconto nel paradosso delirante dell'imperatore pagano: la verità di Simone contro la menzogna di Pietro e Paolo. Quindi, come già Ælfric, anche Wulfstan cita la patientia come tratto rilevante nel comportamento degli apostoli: alle urla scomposte del sovrano corrisponde la "perseveranza" dei difensori della fede ("man geðyldgode sume hwile" (100, r. 8))⁸⁶ che attendono di compiere la loro missione (100, rr. 7-10).

Infine, su richiesta di Pietro (100, rr. 12-16) i demoni lasciano cadere Simone, che si schianta al suolo (100, rr. 16-18):

ða wæs swytol godes miht, þeah he þæs deofles gedwyld lange ær þafode. (100, rr. 18-19)⁸⁷

Le parole di Pietro rivelano, dunque, la verità dietro gli inganni del mago che precipita verso la morte. Ribadita ancora una volta la pericolosità del diavolo (100, rr. 18-26; 101, rr. 1-4), Wulfstan conclude l'*exemplum* con un esplicito confronto tra Simon Mago e l'Anticristo, accomunati dal possedere un potere che deriva direttamente dal diavolo (101, rr. 5-6).

La rielaborazione wulfstaniana si affida a una prosa molto semplice che, senza rinunciare alla vividezza di alcune descrizioni, riduce all'essenziale la lotta tra il mago e gli apostoli, concedendo più spazio a Simone. In quanto figura dell'Anticristo, più che come mago è presentato soprattutto come "deofles man", come un impostore che millanta la propria discendenza divina,⁸⁸ un bugiardo che riesce a ingannare la folla, un pubblico in grado solo di "vedere" gli apparenti prodigi, senza coglierne la falsità. La contrapposizione magia vs. miracolo in questo caso sembra essere inserita nella linea analogica che lega magia, inganno e potere del diavolo per descrivere soprattutto l'orrore della violenza dell'inganno diabolico, perenne minaccia anche per gli uomini di fede.

Il materiale apocrifo relativo alla contesa tra Pietro e Simon Mago è dunque accolto nella tradizione omiletica in inglese antico nella sua essenza come esemplificazione perspicua per rappresentare il confine tra miracolo e magia. Rispettando questa sorta di cornice semantica, soprattutto secondo il contenuto codificato nella *Passio*, gli omileti, però, creano tre testi diversi, sfruttando l'instabile fluidità di una tradizione che può essere ampliata o ristretta, attraverso aggiunte o sottrazioni di episodi e dialoghi, modifiche o omissioni anche di piccoli particolari.

In BH XV si riproduce sostanzialmente il modello latino e il racconto, procedendo agevolmente tra miracoli e magie, afferma con evidenza inconfutabile la grottesca debolezza degli inganni diabolici di Simone rispetto alla solidità della forza di origine divina di Pietro.

In CH I, XXVI l'autore attinge da più fonti per costruire una storia coesa e coerente, che si dipana in un arco temporale più ampio. L'aumento degli episodi in cui si articola la lotta intensifica la specularità di uno scontro che assume prevalentemente la dimensione di un duello tra

⁸⁵ Trad.: [...] che questo era evidente, che era assolutamente vero quello che egli aveva detto prima e che era assolutamente falso quello con cui Pietro e Paolo stupivano la gente. "Nero ut uidit Petro sic ait: 'Verax homo est iste Simon, tu autem et Paulus seductores estis'" (P cap. 54).

⁸⁶ Trad.: gli uomini sopportavano temporaneamente.

⁸⁷ Trad.: allora la potenza di Dio fu evidente, seppure fosse stata sopportata a lungo la falsità del diavolo.

⁸⁸ A Simone sono attribuite competenze magiche *drȳcreft* – per es. 99, r. 16 – ma non è mai indicato come *drȳ*, mentre nelle altre due omelie il personaggio è prevalentemente citato con la dicitura "Simon se dry".

l'apostolo e il suo antagonista. Ribadire più volte la sconfitta ignominiosa e ridicola di Simone sottolinea inoltre la ripetitività circolare di una dinamica che può trasformare ciascun episodio in un *exemplum*, amplificando allo stesso tempo la valenza della vittoria finale.

L'operazione attuata in Nap. XV, infine, in una prospettiva tipologica offre alla narrazione una profondità temporale che dalle vessazioni subite dagli Ebrei in Egitto agli apostoli di Cristo arriva al presente attualizzando la necessità della lotta contro il Maligno.

Attestando la fortuna del tema nella ricezione in volgare, le opere citate esprimono anche ansie e timori di omileti che credono nell'esistenza della magia come manifestazione demoniaca e utilizzano storie esemplari per spiegare le insidie nascoste nei molteplici inganni del diavolo, percependo evidentemente la fragilità del confine tra miracolo e magia.

Riferimenti bibliografici

- Aldhelm. 1919. *Aldhelmi Opera*, edited by Rudolf Ehwald. Berlin: Weidmann.
- . 2009 [1985]. *Aldhelm. The Poetic Works*, translated by Michael W. Lapidge and James L. Rosier with an appendix by Neil Wright. Cambridge: D.S. Brewer.
- . 1997. *Aelfric's Catholic Homilies: The First Series, Text*, edited by Peter Clemoes. Oxford: Oxford University Press.
- . 2019. *Old English Lives of Saints*, edited and translated by Mary Clayton and Juliet Mullins. Cambridge: Harvard University Press. 3 vols.
- Beda. 2010. *Beda, Storia degli Inglesi*, a cura di Michael Lapidge e traduzione di Paolo Chiesa, vol. 1, Libri I-II. Milano: Valli-Mondadori.
- Biggs, Frederick M. 2003. "An Introduction and Overview of Recent Work". In *Apocryphal Texts and Traditions in Anglo-Saxon England*, edited by Kathryn Powell and Donald Scragg, 1-25. Cambridge: D.S. Brewer.
- Biggs, Frederick M., and Thomas N. Hall. 1996. "Traditions Concerning Jamnes and Mambres in Anglo-Saxon England". *Anglo-Saxon England* vol. 25: 69-89.
- Bremmer, Jan N. (ed.). 1998. *The Apocryphal Acts of Peter: Magic, Miracles and Gnosticism*. Leuven: Peeters.
- . 2019. "Simon Magus: The Invention and Reception of a Magician in a Christian Context". *Religion in the Roman Empire* vol. 5: 246-70.
- Brown, Peter. 1970. "Sorcery, Demons, and the Rise of Christianity from Late Antiquity into the Middle Ages". In *Witchcraft: Confessions and Accusations*, edited by Mary Douglas, 17-45. Tavistock: London.
- Clayton, Mary. 1986. "Ælfric and the Nativity of the Blessed Virgin Mary". *Anglia* vol. 104: 286-315.
- . 2000 [1981]. "Homiliaries and Preaching in Anglo-Saxon England". In *Old English Prose. Basic Readings*, edited by Paul E. Szarmach, 151-98. New York: Garland.
- Colgrave, Bertram (ed.). 1985 [1940]. *Two Lives of Saint Cuthbert: A Life by an Anonymous Monk of Lindisfarne and Bede's Prose Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Conti, Aidan, and Orietta Da Rold. 2010. "Oxford Bodleian Library, Bodley 343". In *The Production and Use of English Manuscripts 1060 to 1220*, edited by Orietta Da Rold, Takako Kato, Mary Swan, et al. Leicester: University of Leicester. <<https://www.le.ac.uk/english/em1060to1220/mss/EM.Ox.Bodl.343.htm>> (10/2023).
- Eastman, David L. 2022. "Simon the Composite Sorcerer". *New Testament Studies* vol. 68: 407-17.
- Erbetta, Mario (a cura di). 2015 [1966]. *Gli Apocrifi del Nuovo Testamento. II. Atti e Leggende*. Genova: Marietti.
- Faerber, Robert. 2004. "Les *Acta apocrypha apostolorum* dans le corpus homilétique vieil-anglais (x^e-xi^es.). Aelfric: *De passione apostolorum Petri et Pauli et Cathedra Petri*". *Apocrypha* vol. 15: 259-92.
- Ferreiro, Alberto. 2005a [1996]. "The Patristic-Medieval Traditions and Historiography". In *Simon Magus in Patristic, Medieval and Early Modern Traditions*, edited by Alberto Ferreiro, 9-26. Leiden-Boston: Brill.
- . 2005b [2001]. "Simon Peter and Simon Magus in the *Acts of Peter* and the *Passion of the Holy Apostles Peter and Paul*". In *Simon Magus in Patristic, Medieval and Early Modern Traditions*, edited by Alberto Ferreiro, 55-81. Leiden-Boston: Brill.

- . 2005c [2000]. "The Fall of Simon Magus in Early Christian Commentary". In *Simon Magus in Patristic, Medieval and Early Modern Traditions*, edited by Alberto Ferreiro, 133-146. Leiden-Boston: Brill.
- Fridrichsen, Anton. 1972. *The Problem of Miracle in Primitive Christianity*, translated by Roy A. Harrisville, and John S. Hanson. Minneapolis: Augsburg Publishing House. (Orig. Fridrichsen, Anton. 1925. *Le problème du miracle dans le christianisme primitif*. Paris-Strasbourg: Librairie Istra).
- Förster, Max. 1892. *Über die Quellen Ælfric's Homiliae catholicae. I. Legenden*. Berlin: C. Vogt's Buchdruckerei.
- . 1893. "Zu den Blickling Homilies". *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, Bd. 91, 179-206.
- Gatch, Milton McC. 1966. "MS Boulogne-Sur-Mer 63 and Ælfric's First Series of Catholic Homilies". *The Journal of English and Germanic Philology* vol. 65: 482-90.
- Godden, Malcolm R. 1996. "Experiments in Genre: The Saints' Lives in Ælfric's *Catholic Homilies*". In *Holy Men and Holy Women: Old English Prose Saints, Lives and Their Contexts*, edited by Paul E. Szarmach, 261-87. New York: State University of New York Press.
- . (ed.). 2000. *Ælfric's Catholic Homilies: Introduction, Commentary and Glossary*. Oxford: Oxford University Press.
- . 2004. "The Relations of Wulfstan and Ælfric: A Reassessment". In *Wulfstan, Archbishop of York: The Proceedings of the Second Alcuin Conference*, edited by Matthew Townend, 353-74. Turnhout: Brepols.
- Hall, Thomas N. 2003. "Ælfric and the Epistle to the Laodicians". In *Apocryphal Texts and Traditions in Anglo-Saxon England*, edited by Kathryn Powell and Donald Scragg, 65-83. Cambridge: D.S. Brewer.
- Hawk, Brandon W. 2018. *Preaching Apocrypha in Anglo-Saxon England*. Toronto: University of Toronto Press.
- Hill, Joyce. 2003. "The Apocrypha in Anglo-Saxon England: The Challenge of Changing Distinctions". In *Apocryphal Texts and Traditions in Anglo-Saxon England*, edited by Kathryn Powell and Donald Scragg, 165-68. Cambridge: D.S. Brewer.
- Jackson, Peter, and Michael Lapidge. 1996. "The Contents of the Cotton-Corpus Legendary". In *Holy Men and Holy Women: Old English Prose Saints, Lives and Their Contexts*, edited by Paul E. Szarmach, 131-46. New York: State University of New York Press.
- Jost, Karl. 1950. *Wulfstanstudien*. Bern: A. Francke AG Verlag.
- Kelly, Richard J. (ed.). 2003. *The Blickling Homilies: Edition and Translation*. London-New York: Continuum.
- Krapp, George P., and Elliott Van Kirk Dobbie (eds). 1936. *The Exeter Book, The Anglo-Saxon Poetic Records: A Collective Edition*, New York: Columbia University Press.
- Lapidge, Michael. 2003. "Cynwulf and the *Passio S. Iulianae*". In *Unlocking the Wordbord. Anglo-Saxon Studies in Memory of Edward B. Irving*, edited by Mark C. Amodio, and Katherine O'Brien O'Keefe, 147-71, Toronto: University of Toronto Press.
- Lionarons, Joyce T. 2004. "Textual Appropriation and Scribal (Re)Performance in a Composite Homily: The Case for a New Edition of Wulfstan's *De Temporibus Anticristi*". In *Old English Literature in its Manuscript Context*, edited by Joyce T. Lionarons, 67-93. Morgantown: West Virginia University Press.
- . 2010. *The Homiletic Writings of Archbishop Wulfstan: A Critical Study*. Woodbridge: D.S. Brewer.
- Lipsius, Richard A., et Maximilien Bonnet (a cura di). 1959 [1903]. *Acta Apostolorum Apocrypha. I: Acta Petri, Acta Pauli, Acta Petri et Pauli, Acta Pauli et Thecle, Acta Thaddei*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Meaney, Audrey L. 1984. "Ælfric and Idolatry". *The Journal of Religious History* vol. 13: 119-35.
- . 2004. "*And we forbeodað eornostlice alcne hæðenscipe*: Wulfstan and Late Anglo-Saxon and Norse Heathenism". In *Wulfstan, Archbishop of York: The Proceedings of the Second Alcuin Conference*, edited by Matthew Townend, 461-500. Turnhout: Brepols.
- Moraldi, Luigi (a cura di). 1994. *Apocrifi del Nuovo Testamento. II. Atti degli Apostoli*. Milano: UTET.
- Napier, Arthur S. (Hrsg.). 1883. *Wulfstan. Sammlung der ihm zugeschriebenen Homilien nebst Untersuchungen über ihre Echtheit*. Berlin: Weidmann.
- O'Leary, Aideen. 1999. "An Orthodox Old English Homiliary? Ælfric's Views on the Apocryphal Acts of the Apostles". *Neuphilologische Mitteilungen* vol. 100, no. 1: 15-26.

- . 2003. "Apostolic *Passiones* in Early Anglo-Saxon England". In *Apocryphal Texts and Traditions in Anglo-Saxon England*, edited by Kathryn Powell, and Donald Scragg, 103-19. Cambridge: D.S. Brewer.
- Pope, John C. 1959. "Wulfstan, *Homilies*, edited by Dorothy Bethurum (New York: Oxford Univ. Press, 1957. xiii + 384 pp.)", *Modern Language Notes* vol. 74, no. 4: 333-40.
- (eds). 1967-1968. *Homilies of Ælfric. A Supplementary Collection*, vols. I-II. London: Oxford University Press.
- Raynes, Enid M. 1957. "MS. Boulogne-sur-Mer 63 and Aelfric". *Medium Ævum* vol. 26: 65-73.
- Scragg, Donald. 1985. "The Homilies of the Blickling Manuscript". In *Learning and Literature in Anglo-Saxon England: Studies presented to Peter Clemoes on the Occasion of his Sixty-fifth Birthday*, edited by Michael Lapidge, and Helmut Gneuss, 299-316. Cambridge: Cambridge University Press.
- Smith, Morton. 1978. *Jesus the Magician*. New York: Harper and Row.
- von Dobschütz, Ernst (Hrsg.). 1912. *Das Decretum Gelasianum de libris recipiendis et non recipiendis*. Leipzig: J.C. Hinrichs'sche.
- Weber, Roger, e Robert Gryson (ed.). 2007 [1969]. *Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Versionem*. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft.
- Whatley, Gordon E. 2023. "Cotton-Corpus Legendary". *Sources of Old English and Anglo-Latin Literary Culture*, <<https://hcommons.org/deposits/item/hc:50591>> (10/2023).
- Wulfstan. 1957. *The Homilies of Wulfstan*, edited by Dorothy Bethurum. Oxford: Clarendon Press.
- Zettel, Patrick H. 1979. "Ælfric's Hagiographic Sources and the Latin Legendary Preserved in B.L. MS Cotton Nero E. i + CCCC MS 9 and Other Manuscripts." PhD Dissertation. Oxford: University of Oxford.
- . 1982. "Saints' Lives in Old English: Latin Manuscripts and Vernacular Accounts: Ælfric". *Peritia* vol. 1: 17-37.



Instances of Interactions and Conflicts in the North Sea in Medieval Times, with an Emphasis on Frisia

Concetta Giliberto

Università degli Studi di Palermo
(<concetta.giliberto@unipa.it>)

Citation: C. Giliberto (2023) Instances of Interactions and Conflicts in the North Sea in Medieval Times, with an Emphasis on Frisia. *Lea* 12: pp. 361-375. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14919>.

Copyright: © 2023 C. Giliberto. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Abstract

In the Early Middle Ages, the North Sea region – particularly the Frisian territory – served as the arena for deep and frequent contacts among the Germanic tribes settled on the coastal regions. This contribution aims to analyse samples of sources ranging from literary texts to runic inscriptions, which demonstrate that the nature of such interactions was neither distinctly peaceful nor warlike, but was rather marked by a degree of ambiguity and complexity.

Keywords: Frisia, Ingvaeonic, Interrelations, North Sea, Vikings

1. Frisia as an Intermediary Region between the Continent and the Scandinavian World

Between the 4th and the 6th century – that is in the period of the Barbarian Invasions – as well as during the so-called Viking Age (ca. 793-1066), the geographical areas around the Channel, encompassing Frisia, northern Germany and Early English England, become the scene of close and strong contacts among the Germanic peoples settled on the coastal lands. Such contacts, which were quite heterogeneous and diversified, led to the rise of the so-called “North Sea Culture” (van Regteren Altena and Heidinga 1977, 48; Heidinga 1997, 18; Penz 2000; IJssennagger 2010, 11; Hines and IJssennagger 2017), as attested to by a great deal of archaeological remains, linguistic evidence, and literary texts.

The survey of a selection of sources of various typology will confirm the complex and multifaceted contact situation among the different Germanic civilizations in this part of Northern Europe, which is also traceable at various levels and in diverse historical moments.

1.1 Some Literary Evidence

The well-known Old English *Finnsburh Fragment* and the digression on the same subject included in the epic *Beowulf* (ll. 1068-1158) narrate of a feud between Frisians and Danes in the Migration Period (maybe in the 5th or 6th century). Another case of warfare on the coasts of the North Sea is the ill-fated raid against the Frankish kingdom led by Hygelac (Chochilaicus), King of the Geats, also echoed in *Beowulf* (ll. 1202-1214a, 2354b-2359a, 2913-2921) – where the episode is placed in Frisia – and inspired by a historical event that happened in 516, reported by Gregory of Tours in his *Decem Libri Historiarum* (III.3).¹

Further evidence of the maritime vocation and the related penchant for cross-sea connections of the populations settled around the Channel in medieval times is provided by the interpolation in the Old English *Orosius* (ch. 20) recounting a voyage made in northern Europe by Wulfstan, perhaps a Jutlander, or an Englishman, or even a Frisian (Bately 1980, lxi). Wulfstan's report describes a route starting from Hedeby, sailing in the Baltic Sea towards the East. It is essentially the first part of the commercial route of the Vikings to reach Byzantium, which passed first through the sea, then along the river and finally along the land.

From the *Anglo-Saxon Chronicle* we know that in 897 King Alfred had set up a fleet to defend the country from attacks of the Danes and that, among the men hired to be the crew of the ships, numerous Frisians had also been chosen, alongside Anglo-Saxon sailors: “Ðær wearð ofslægen Lucumon cynges gerefa 7 Wulfheard Friesa 7 Æbbe Friesa 7 Æðelhere Friesa 7 Æðelferð cynges geneat, 7 ealra monna fresiscra 7 Englisca .lxii. 7 þara deniscena .cxx.” (Bately 1986, 60-61).²

1.2 The Frankish-Anglo-Saxon Missionary Activity

In the context of this thick web of interactions and cultural exchanges among North Sea peoples, an important role is played by the Anglo-Saxon monks, whose missionary activity was instrumental in the expansion of Christianity in the Frankish Empire during the 8th century (Wood 2001, 10-12). The obstinate resistance of the Frisian people to the imposition of the Christian faith is known and, in some ways, even legendary. Their proud attachment to the ancient pagan cults, that certainly had a political implication, led in 754 to the martyrdom of Boniface, the “Apostle of the Germans”. A significant setback in the conversion of Friesland is represented by the almost mythical story of the failed baptism of the Frisian king Redbad. In the *Life of Saint Wulfram* (ch. 9), it is told how the king, before immersing himself in the baptismal font, would have asked if he had ever met his ancestors in heaven. To the bishop's negative response, Redbad retracted his foot from the font, stating that he would have preferred to spend eternity in the pains of hell together with his ancestors, rather than in the company of his enemies, especially the Franks (Levison 1910, 668). Despite the several failures of the evangelizing action carried out by the Anglo-Saxon missionaries, the Frisians eventually became Christian, at least on paper:

¹ The episode is also attested by the anonymous chronicle *Gesta Regum Francorum* (ch. 19), also known as *Liber historiae Francorum* (ca. 727) and by the eighth-century *Liber Monstrorum* (I.2), where Hygelac is depicted as a prodigious creature because of his supposed gigantic stature.

² Trans. by Swanton 1998, 91: “There were killed Lucumon, the king's reeve, and Wulfheard the Frisian, and Æbbe the Frisian, and Æthelhere the Frisian, and Æthelfrith the king's geneat, and of all men, Frisian and English, 62, and 120 of the Danish”.

Christianization in Frisia was a slow process of top-down conversion, and was particularly linked to the expansion of Carolingian power. Similarly, in neighbouring Saxony, conversion and Frankish expansion went hand in hand [...] From a Frankish perspective, being Christian – as opposed to heathen, like the Vikings – was one of the most important criteria for being regarded as part of the Frankish community. [...] In this view, the inclusion of Frisia in the Carolingian realm is seen as a positive change from heathen times, with connections to the north and as a final incorporation of Frisia into a Continental, Christian world (Ijssennagger 2013, 75-76).

2. Archaeological Sources

The development of close connections all around the North Sea area is also proven by a number of archaeological finds, particularly those discovered in the *terps* (also known as *wierden* in Groningen), that is artificial dwelling mounds found in the marshy areas along the coasts of the provinces of Friesland and Groningen, that had been erected to provide safe ground in case of sea or river flooding, storm surges and high tides. The *terps* have a height ranging from two to five meters and can extend over a very large surface. Their soil is made up of marine clay covered by the humus of salt-resistant vegetation and mixed with manure and waste. The technique of raising *terps*, which dates back to ca. 200 AD, lasted until the 11th century, when the progress of water engineering permitted the building of the first dykes. The humidity that characterises the soil of the *terps* has favoured the preservation of many material objects, which elsewhere, under different geomorphic conditions, would have undergone a faster process of decay.

Archaeological evidence reveals that from the 7th to the 10th century peoples of the North Sea were bound together in a close network of relations of various kinds: trade, economic, political. The pivot of such network was undoubtedly Frisia,

[...] whose location as the cross roads between the North Sea and the heart of the Frankish Empire allowed Frisian, Frankish, and Scandinavian merchants to carry goods back and forth across the North Sea while at the same time facilitating the movement of ideas and cultural exchange [...] The steady growth of economic activity in the North Sea facilitated contact and communication between Francia and Scandinavia well before the first major Viking attacks on the Frankish empire in the 830s. (Melleno 2014, 65)

The coastal regions of Friesland were traversed by a dense system of rivers and watercourses, intensely exploited for the transport of merchandise and the subsequent growth of commerce. Therefore, the environmental conditions of Friesland have in fact encouraged and stimulated the development of its attitude towards maritime and trade activities (rather than agriculture) (Ijssennagger-van der Pluijm 2021). Actually, Frisian traders sailed along the North Sea and Baltic coasts between the 8th and 9th centuries, and the hub of their commercial activity was made up of emporia like Dorestad, Walichrum and Tiel (Knol and Ijssennagger 2017, 17-19).

Archaeological excavations as well as coin finds confirm that a wide range of northern items were traded in the Continent: whale bones, walrus tusks, reindeer antlers, soapstone, whetstones, and the Baltic amber. On the other way around, there is also a wealth of evidence of Frankish imports towards Scandinavia, especially luxury goods produced in France, such as ceramics, glassware, swords, combs and metal objects. All these finds (many of them discovered in burial sites) are indicative of the rising levels of contact among the North Sea populations before the ninth century. Precious objects such as the famous brooch from Wijndaldum (Schoneveld and Zijlstra 1999) (fig. 1) or the pyramid-shaped pommel of a sword from Ezinge (fig. 2), dating both to the 7th century, seem to be related to quite similar finds unearthed in England and Scandinavia, revealing the existence and persistence of a “North Sea cultural World” (Ijssennagger 2013, 70).



Fig. 1 – The Wijnaldum brooch, ca. 625, Fries Museum, Leeuwarden – Collection Province of Fryslân | photography: Erik and Petra Hesmerg photography



Fig. 2 – The pyramidal sword stud from Ezinge. Collection Groninger Museum: Photo Marten de Leeuw

2.1 Runic Finds

Of particular interest to this research are some runic artefacts of the Frisian tradition, which can help to shed light on the interrelations between Frisians and their North Sea neighbours. The size of the Frisian runic corpus is quite small: it consists of about twenty inscriptions (some of which are very short, even made up of a single word), all drawn on portable objects of various kinds (coins, combs, tablets, weapons) and different materials (metal, bone, ivory, yew wood). The dating proposed for the Frisian runic corpus ranges from the 5th to the 9th centuries approximately.

A number of inscriptions show links with Scandinavian runic features, suggesting that around the 9th century the Frisian runic system may have been affected by a significant influence of the Norse tradition, perhaps as a consequence of the Viking presence in the Frisian territory (Looijenga 2003, 328). The piece of antler Wijnaldum A (fig. 3), of uncertain date and preserved in the Fries Museum in Leeuwarden, looks like a small three-sided horn. On two sides the object is engraved, on one side with ornamental signs such as crosses, squares and triangles; the other side exhibits a quite cryptic runic inscription, for which the transliteration “z ng zz uu ng i zz ng” has been proposed, to be interpreted, reading from right to left, as *(I) ng(u)z*, *Inguz*, *(I)ng(u)z*, maybe a triple invocation of the eponymous god of the *Ingaevones* (Sipma 1969, 69-70). Beyond the exegetical difficulties of the runic sequence, the object is of some interest because it presents significant analogies with the Lindholm amulet, coming from the region of Skåne (Sweden) (fig. 4). Not only the shape of the Wijnaldum A bone fragment is close to that of the Swedish amulet, but also the anomalous form of some runic signs, which have been traced with double lines.



Fig. 3 – The Wijnaldum A antler horn, Fries Museum, Leeuwarden –
Collection Koninklijk Fries

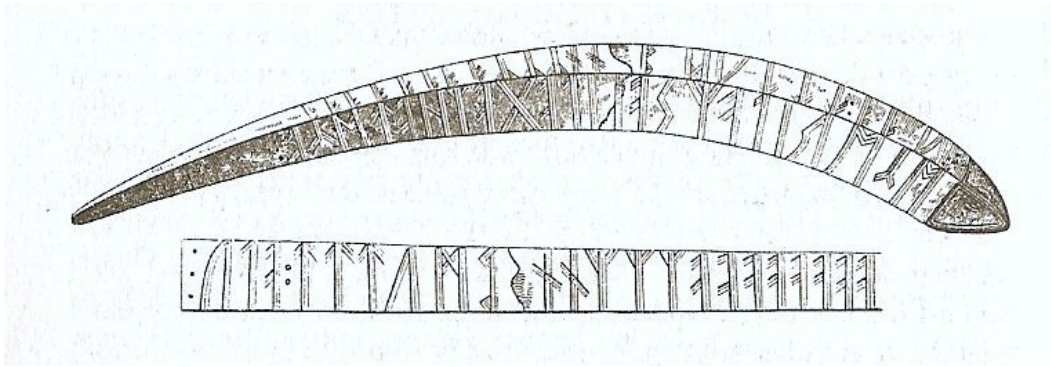


Fig. 4 – The Lindholm amulet, as drawn by Stephens in 1884
 <https://it.wikipedia.org/wiki/Amuleto_di_Lindholm#/media/File:Lindholm_amulet.jpg> (Public domain)

The use of multiple-lines runes, found in several Scandinavian finds, such as the above-mentioned Lindholm amulet, or also the Kragehul's spearshaft (Funen) (fig. 5), characterises another Frisian runic find, the Britsum yew-wooden stick (Fries Museum in Leeuwarden) (fig. 6).

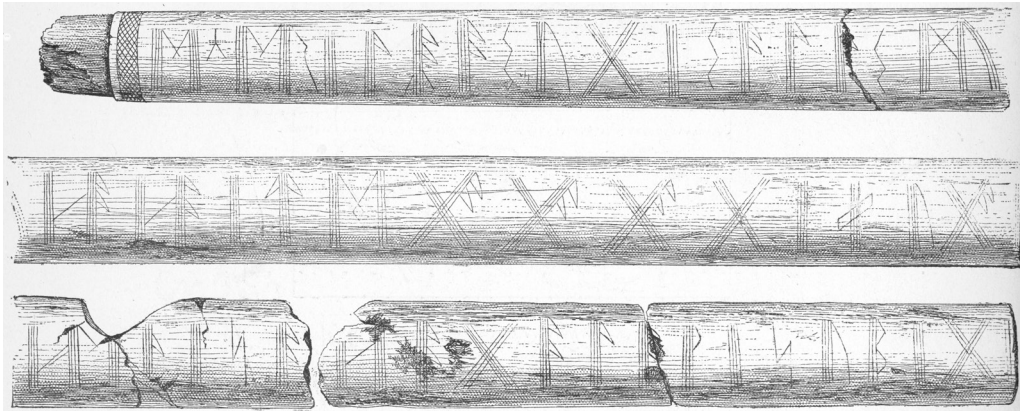


Fig. 5 – The Kragehul inscription, Copenhagen, National Museum (Public domain)



Fig. 6 – Britsum yew-wooden stick, Fries Museum, Leeuwarden – Collection Koninklijk Fries Genootschap

Most of the runes visible on the Britsum stick are carved in three, four, five lines. Moreover, one of the runes has the form of the Scandinavian *k* (ᚵ) or else the so-called English “bookhand” *s*, although here it should be read as a vowel. There is still great uncertainty about the interpretation of the runic sequence reported on the Britsum stick: Bugge reads “Trage immer diese Eibe, darin liegt Tugend” (1908, 176-77); Arntz and Zeiss “Trag immer diese Eibe! Darin ist Kraft enthalten” (1939, 167); Buma “Trage immer dieses Eibenholz im Heergefolge” (1951, 306-07).³ Be that as it may, most scholars agree in considering the text of the Britsum inscription as an injunction always to carry this piece of yew, that possibly represents a kind of amulet.

Scandinavian influences can also be traced in the Westeremden B yew-wooden stick (fig. 7), preserved at the Groninger Museum, and possibly dating back to the 8th century. The long runic legend that reads here contains some Anglo-Frisian characters, some runes with unusual shapes or uncertain values, and some runes of the younger 16-letter Danish *fupark*, such as ᚷ *kaun* (“ulcer”) and ᚠ *ár* (“plenty”).



Fig. 7 – Westeremden B yew-wooden stick, Collection Groninger Museum: Photo Marten de Leeuw

Looijenga (2003, 312-14) proposes the reading “op hæmu jibada æmluþ : iwi ok up duna (a)le wimœd æh þusa”.⁴ This runic find, whose inscription, due to its obscurity, has been defined as “formidable” by Page (2001, 528), is probably the product of cultural hybridization, as asserted by Kaiser: “[the] amalgamation of rune variants may point to a learned, possibly ecclesiastical background of the carver/s, perhaps in the context of the Anglo-Saxon missions of the 7th-8th centuries” (2021, 352).

The gold bracteate of Hitsum (fig. 8), datable between the 5th and 6th centuries approximately, and preserved at the Fries Museum in Leeuwarden, is usually considered an object imported from Scandinavia. It bears a runic sequence that can be read as *fozo groba* (see Looijenga 2003, 208).

³ For further proposals of transliteration and interpretation of the Britsum runic inscription, see Looijenga 2003, 310-11.

⁴ Trans. by Looijenga 2003, 312-14: “at the homestead stays good fortune; may it also grow near the yew on the terp; Wimœd owns this”.



Fig. 8 – Hitsum bracteate, Fries Museum, Leeuwarden – Collection Koninklijk Fries Genootschap

Fōzō might be a North Gmc female personal name (\bar{o} -stem), or else it could allude to the tribal name of the Fosii. The form *groba* could be Old Saxon or Old Frisian and may be compared with ON *gróf* and OHG *gruoba* “groove, furrow”, possibly meaning “belonging to a grave”. According to Seebold (1996, 196), the Hitsum bracteate might be connected with a funeral rite.

The Frisian runic *corpus* may also include a runic object discovered and preserved in England, but which, on the basis of linguistic reasons, can be considered of Frisian origin. It is the knucklebone of a horse found in a medieval waste-pit in Hamwih, the early settlement site of Southampton, and now in the possession of the God’s House Tower Museum (Looijenga 2003, 324).

Dated between 650 and 1025, it bears a runic sequence transliterated as *kata*, maybe a personal name or nickname. The form *kata* “knucklebone”, linked to Dutch *koot*, derives from Gmc **kautōn*, and exhibits $\bar{a} < \text{Gmc } *au$, a typical Frisian linguistic feature (Hofmann 1976). It is known that the port of Hamwih was the hub of Early English society and was certainly the destination of many Frisians who carried out their trade there. Page, with reference to the inscribed bone from Hamwih, affirms:

It could relate to the Kentish-Isle of Wight sphere of influence, but *Hamwih* was a major port and the inscription could be the work of a traveller, perhaps even a Frisian, as is suggested faintly by one of its rune forms. (1999, 30)

The descriptions of the rune funds above demonstrate that there may have been some specific runic links relating the Frisian, Danish and English traditions, along and across the North-Sea coast. Perhaps these parallels among the Scandinavian and Anglo-Frisian runic *corpora* should be understood in the context of commercial exchanges that had the cities of Haithabu and Ribe in Denmark, Birka in Sweden, Hamwih in England, and Dorestad in Frisia as their main trading posts.

3. Relations among Frisians, Franks and Vikings

During the whole Middle Ages – as has been highlighted – Frisia was actually a sort of “border zone” between Viking Scandinavia and the Frankish empire (Lund 2006). Moreover, since Frisia has always maintained close ties to the Anglo-Saxon and pre-Viking Scandinavian communities, it also played a role of cultural intermediary between the Christian peoples of

the Continent and the pagan Northmen (Knol and Ijssennagger 2017, 17). In other words, Frisia was a strategic area in the context of the North Sea region, being connected from one side to the northern reaches of Scandinavia and from the other side to the Frankish heartlands of Austrasia and Neustria (Melleno 2014, 67).

If the whole evidence is considered, diverse forms of contacts and behaviours can be observed in the communication among the populations. As a matter of fact, the various written sources of the Frisian, Frankish, Scandinavian and British traditions report not only Viking incursions on Frisian territory, but also the granting of Danish feudal benefices in Frisia (Sawyer 1982; Page 1995; Jesch 2004; Ijssennagger 2010; Ijssennagger 2013). The archaeological record testifies to an intense commercial activity and gift-exchange between Frisia and Scandinavia, as well as to the establishment of Danish settlements all through the Viking Age (Giliberto 2017a, 127-29; 2017b, 69). On the other hand, the Frankish sources insisted on the violence of the Viking attacks, whereas the “world of trade is almost entirely absent from the minds of annalists and chroniclers” (Melleno 2014, 66).

3.1 *Viking Attacks*

The first Viking incursions against Friesland took place during Carolingian times. If we are to trust contemporary chronicles, in 810 the Danish king Godfred ravaged the islands of the Frisian coast with a fleet of 200 ships,⁵ defeating the Frankish defence and imposing on the surviving Frisians a tribute of a hundred pounds of silver. The event must be placed in the context of the rivalry between Danes and Franks, who for a number of years before 810 and up to the 10th century competed for dominion over Friesland.

In the years 834-39 Dorestad became the favourite object of Viking predation; after the death of the Frankish emperor Louis the Pious in 840, Danish raids on the Continent increased in intensity and frequency. As mentioned above, the incursions of the Vikings into Frisian land are mainly documented in the Frankish annals, in particular in the *Annales Regni Francorum*, *Annales Bertiniani*, *Annales Fuldenses* and *Annales Xantenses*. This is not surprising when one considers that the Frankish annals were strongly marked on a political and military level, and that they expressed the point of view of the Carolingian sovereigns, who saw in the Vikings a threat to be fought (Ijssennagger 2010, 24-28, 36-37). Moreover, there are also religious implications, as the Frankish annalists emphasised the destruction and suffering inflicted by the heathen invaders, describing the Viking attacks from the perspective of the victim, the Christian Frankish people.

During the second half of the 9th century and up to the early 10th century, the Frisians not only endured recurring Danish assaults, but were every now and then subjected to Danish rule, having to pay tribute to Danish feudal-tenants. Allusions to a Danish rule in Frisia (albeit a temporary one) are scattered in a number of historical sources, from Einhard's *Vita Karoli* (chapter 14) to Saxo Grammaticus' *Gesta Danorum* and later Frisian texts related to the legendary “Frisian Freedom”, such as the fifteenth-century *Freske Riim* (Giliberto 2017b, 68).

Information on Frisians as well as on Viking activity in the North Sea context are also to be found in Scandinavian or Insular literary sources, such as the *Egils saga Skalla-Grimssonar*, describing how Egill and his comrade Arinbjörn went raiding in Saxony and Frisia (Knol and Ijssennagger 2017, 18).

⁵ *Annales Regni Francorum*, a. 810 (Pertz 1895, 131). Maybe this figure has been overstated by the chronicler “to enforce the dramatic of the story, and in many cases the different Frankish sources provide different numbers” (Ijssennagger 2010, 38).

The last minor attacks are chronicled up to 1014. Afterwards, the Danish king Knut the Great united England, Norway and Denmark under his crown and the great waves of Viking raids in Friesland came to an end.

3.2 Cooperation between Frisians and Vikings

However, the historical context in which the Frisian-Scandinavian relations developed is much more complex and dynamic. The conflicts between these peoples gradually overlap and intersect with more cooperative types of interaction, attested by joint trading and raiding activities. In light of these circumstances, the “borders” between Frisians and Scandinavians in the Viking Age do not always appear clearly and sharply outlined.

A noteworthy record attesting to Frisian-Scandinavian contacts is a silver neck ring discovered in 1905 in the island of Senja, now preserved in the Tromsø Museum in northern Norway, and dated to c. 1025 (Jesch 1997, 10). The object – which is part of a hoard including neck rings and cruciform pendants (Graham-Campbell 1980, 87) – bears an interesting runic inscription, which is commonly transliterated as “furu- trikia frislatz a uit auk uiks fotum uir skiftum” (Samplonius 1998, 91).⁶ The legend should be read as old Norse: “Fóru[m] drengja Fríslands á vit, ok vígs fótum vér skiptum”, that can be interpreted as half a poetic stanza composed in the alliterative metre *fornyrðislag* (Ijssennagger 2010, 54).⁷ The spoils of battle should be the loot snatched from the Frisian “boys”, the adversaries, whoever they are. Such reading – if correct – seems to fit in the framework of Viking incursions into Frisia, and, in this sense, the inscription of Senja could be seen as one of the sources documenting this phenomenon outside the Frankish annals.

Nonetheless, according to an alternative interpretation proposed by Jesch, the inscription could be read differently: “We visited our trading-partners in Frisia and bought (or ‘sold’ or ‘exchanged’) war-gear” (1997, 10), which opens the possibility to see in the runic fund of Senja a reference to commercial activities between Vikings and Frisians.⁸

According to another intriguing interpretation suggested by Samplonius, the inscription should be translated as “We visited the lads/warriors of Frisia and together we split the war-booty” (1998, 98), a reading that seems rather to allude to Frisian-Scandinavian joint raids, namely to a form of cooperation in the sphere of piracy activities and not in commercial ones.⁹

At any rate, even though the exact reading of the runic text on the Senja neck-ring is still a matter of debate, the only certain fact is that it suggests the existence of contact and cooperation between Frisians and Scandinavians in the Viking Age (Ijssennagger 2010, 4). The reading of this inscription is in line with a number of Continental and insular sources that provide evidence that Frisian warriors joined in Viking attacks, whereas others instead were led into slavery in Scandinavia. The following remarkable passage is taken from one of the

⁶ The inscription is registered in the *Sammordisk runtextdatabas* with no. 540, see: <<https://www.nordiska.uu.se/forskn/samnord.htm/>> (10/2023).

⁷ Unless otherwise stated all translations are mine. Trans.: We paid a visit to the fellas of Frisia, and we it was who split the spoils of battle.

⁸ In support of this hypothesis, Jesch (2001, 80) makes a comparison with two Swedish runic inscriptions (*Sammordisk runtextdatabas*, no. U 379 and no. U 391), which contain a reference to “Frisian corporations”, and which indicate (commercial) contacts between Friesland and Scandinavia in the late Viking Age.

⁹ A number of scholars have expressed the belief that this runic text refers to a real historical event. According to Olsen this was the early eleventh-century raid of Óláfr Haraldsson, purportedly to the Frisian coast of Kennemerlan, as reported by Sighvatr Þórðarson in his *Vikingarvísur* (1960, 127-40).

most important Old Frisian law text, the *Twentieth Landlaw* from the second half of the 11th century,¹⁰ and attests to a quite peculiar practice in the context of the Frisian-Scandinavian relations during the Viking Age. Here is the text according to its earliest recension contained in the First Riustring Manuscript (R₁):¹¹

This is the twintegoste londriucht: Sa hwersa Northman an thet lond hlapath, and hia enne mon fath and bindath and ut of londe ledath, and eft withir to londe brangath and hini therto thwingath, thet hi hus barne and wif nedgie and man sle and godishus barne and hwetsa hi to lethe dwa mi, also hi thenne vndfliuch ieftha lesed werth, and withir to londe kumth and to liodon sinon, and hi mugi bikanna brother and swester and londethele and erue and sinera aldera hof and hus, sa fari hi oua sin ein erue uter liodskelde. Sa willath him tha liode thing toseka and sinne opawerpa thruch thet grate morth, ther hi er mith tha witsingon efremid heth. Sa mire thenne afara thene warf gunga and iechta mire tella; enne eth hach hi thenne opa tha heligon to swerande, thet hit al dede bi there nede, also him sin hera bad, ther hi was liues and lethana en vnweldich mon. Sa ne thuruon him tha liode ne frana tohalda seka ni sinna, thruch thet thi frana ne machte him thes fretha waria; thi skalk skolde dwa, also him sin hera bad, thruch thes liues willa. (Buma and Ebel 1963, 54)¹²

The *Twentieth Landlaw* describes the practice of the Vikings to capture Frisian men and force them to fight on their side, and eventually granting them a share of the booty. The Frisian hostage became a prisoner of war, treated like a slave, and consequently obliged to follow the orders of the Viking master, ransacking his own native country against his will as well (Ijssennagger 2010, 44-45; Ijssennagger 2013; 80-81; Giliberto 2017b).¹³

The *Twentieth Landlaw* has a parallel in the *Third Landlaw* (F, E, H₁/H₂, J), which states that if a man is kidnapped by the Northmen and taken abroad, and in the time of his absence his land is acquired by somebody else, he retains the right to reclaim his land if he comes back home:¹⁴

¹⁰ This rule is included in the *Twenty-four Landlaws*, which, alongside the *Seventeen Statutes*, were the earliest and most disseminated Old Frisian legal compilations. The *Landlaws* were written down in Frisian in the first half of the thirteenth century (Bremmer Jr. 2009, 9).

¹¹ The First Riustring Manuscript (R₁: ms. Oldenburg, Niedersächsisches Staatsarchiv, Bestand 24-1, Ab. No. 1), also known as *Asegabook* (Book of the Judges), is a heterogeneous anthology of mainly legal documents, regulations and decrees. It includes – together with the already mentioned *Seventeen Statutes* and *Twenty-four Landlaws* – also the *General Register of Compensations*, the *Five Exceptions to the Seventeenth Statute*, as well as a number of regulations specifically concerning the Riustring district. The reference edition used in the present essay is Buma and Ebel 1963.

¹² Trans.: This is the twentieth Landlaw: If the Northmen invade the country and they capture and bind a man, and lead him out of the land, and afterwards bring him back again into the land, and force him to burn houses and to rape women, and to slay men, and to set churches on fire, and whatever disaster he might cause, then, in case he flees, or he is released, and comes back to the country to his people, and if he can recognise his brother and sister and his family estate and landed property, and his parents' house and farm, so should he take possession of his own heritage without compensation to the people. Consequently, if the people want to take legal action against him and accuse him of a crime because of the great murders which he had previously committed with the Vikings, then he can appear in the general assembly, and he may be held responsible. He had to swear an oath by the saints, that he did it all by compulsion, as his lord commanded him, to whom he was not able to oppose his body and life. In such a way neither the people nor the lord may impute [him] criminal acts or faults, because the lord could not secure him legal protection. The servant had to do as his lord commanded, for the sake of his life.

¹³ With some slight textual differences, the *Twentieth Landlaw* is also recorded in the First and Second Hunsingo Manuscripts (H₁ and H₂: mss. Leeuwarden, Tresoar, R 2 and Leeuwarden, Tresoar, R 3; c. 1325-50), the First Emsingo Manuscript (E₁: ms. Groningen, Universiteitsbibliotheek, P.E.I.P. 13; c. 1400), the Fivelgo codex (F: ms. Leeuwarden, Tresoar, R 4), and in the so-called *Jus Municipale Frisonum* (J).

¹⁴ An echo of this rule is also found in the Thirteenth Statute in J and in the Fourteenth Statute in F.

Thet thredde londriucht is: Jef thene mon Nortmon nimat and hi vter lond fleth wert, sa hwasas sin erue then a hwile kapat, sa hi thenne wither inlendis cume, sa fare hi vppa sin ayn (Buma and Ebel 1972, 42-44).¹⁵

All these laws and their variants lay emphasis on the new condition of bondage that applies to a Frisian servant who has been forced by his Scandinavian master to use violence against his own people. On the other hand, it is highly probable that most of the Frisians who joined the Vikings ranks would never return to their land, but would instead start a new life elsewhere.¹⁶

In the light of such considerations, Frisian men captured by the Northern Vikings could be compared to high-ranking servants or legates, that – although deprived of personal freedom – enjoyed special powers and advantages, first of all the privilege (and duty) to fight on the Vikings' side. Accordingly, Scandinavian-Frisian relations were rather ambiguous at that time, and the distinctions between the notions of “prisoner”, “slave”, “servant of high rank”, and “vassal” were probably vague and blurred.

At the base of this custom, as described in the ancient legal sources of Friesland, there are probably anthropological reasons. The multifaceted relationships between Scandinavia and Friesland, which were anything but straightforward, had remarkable effects on the cultural and economic development of Frisian society in the Middle Ages. The peculiar type of Frisian slave discussed here seems to have played a borderline role, which – employing a somewhat oxymoronic expression – might be defined as that of a “privileged slave”.

Nevertheless, there are also evidence suggesting that some Frisians joined the Viking war bands voluntarily (Samplonius 1998, 98; Jesch 2004, 257; IJssennagger 2013, 81-82). Some well-known examples of Frisians “going Viking” – that is taking part in seafaring – and piratical expeditions – are recorded in insular sources. The *Annales Lindisfarnenses*, under the years 855 and 858 (Pertz 1866, 502-07) and the *History of St Cuthbert* (South 2002), as well as Saxo's *Gesta Danorum* (Davidson 1979, 242), for example, all mention a certain Ubbe (or Ubbo) *Dux Fresonum* or Ubbe *Fresicus*. Again, the *Annales Lindisfarnenses* (855) contain an interesting reference to three warriors – Ubbe, Halfdan and Ingvar – mentioned as the chieftains of an army of Danes and Frisians (*Dani et Frisones*). Another case is found in Dudo of St Quentin's *Historia Normannorum* and concerns a Frisian warrior who would have been part of Rollo's war band (Lair 1865, 164-70).

These records confirm the existence of a relationship of alliance and mutual collaboration between Frisian warriors and Scandinavian Vikings.

4. Final Considerations

Seen from a wider perspective, the relations that arose in the Viking Age between Frisians and Scandinavians appear to be multifaceted and at times ambivalent. The sources to draw on for the reconstruction of the ethnic and cultural picture of the North Sea area in the early Middle Ages are quite numerous, and differ from a typological and ideological point of view.

¹⁵ Trans.: The third Landlaw is that if the Northmen capture a man, and he is carried away from the land, and if, in the meantime, someone then purchases his estate, so he [the captured] – if he then returns to his native country – he takes possession of his own inheritance.

¹⁶ About that, it should be remembered that in primitive Germanic societies of medieval times, prisoners of war were often reduced to slavery (Sorokina 2008, 66). On slavery in Middle Ages and on the widespread practice among the Germanic people of enslaving the prisoners of war, see Wergeland 1916, Cameron 2016, and, particularly for medieval Scandinavia, Skyum-Nielsen 1978-79, Karras 1988, and Brink 2008.

The Frankish annals, linked to the Carolingian court, of which they represent the political, religious and military power, emphasise the dramatic aspect of the Viking raids, stressing the ideological conflict between the pagan invaders and the Frankish Christian people.

On the other hand, there are Old Frisian law texts which provide evidence of the Viking practice of capturing and enslaving Frisian men, forcing them to fight on their side, and even sharing spoils with them. Alongside these sources there are historical texts documenting joint raiding between Frisians and Scandinavians. In addition, a number of archaeological finds, including runic inscriptions, contribute to build a quite heterogeneous scenario, in which the opportunities for cooperation and peaceful relations (economic and commercial) seem to prevail over the moments of conflict.

This state of affairs appears to be the outcome of the peculiar and not always straightforward interactions between Frisians and Scandinavians, which are characterised by dynamism and fluidity. The absence of precise boundaries among the peoples of the North Sea regions encouraged the growing of extremely interchangeable cultures, and the development of a context where the reasons of contrast intersect with those of mutual cooperation.

References

- Arntz, Helmut, and Hans Zeiss. 1939. *Die einheimischen Runendenkmäler des Festlandes*. Leipzig: Harrassowitz.
- Bately, Janet M. (ed.). 1980. *The Old English Orosius*. London: Oxford University Press.
- . 1986. *The Anglo-Saxon Chronicle: A Collaborative Edition*. Volume 3, MS A. Cambridge: D.S. Brewer.
- Bremmer Jr., Rolf H. 2009. *An Introduction to Old Frisian: History, Grammar, Reader, Glossary*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins.
- Brink, Stephan. 2008. "Slavery in the Viking Age". In *The Viking World*, edited by Stephan Brink, and Neil Price: 49-56. London-New York: Routledge.
- Bugge, Sophus. 1908. "Das Runendenkmal von Britsum in Friesland". *Zeitschrift für deutsche Philologie* vol. 40: 174-84.
- Buma, Wybren J. 1951. "Das Runenstäbchen von Britsum". *Beiträge zur deutschen Sprache und Literatur* vol. 73: 306-16.
- Buma, Wybren J., and Wilhelm Ebel. 1963. *Das Rürstringer Recht. Altfriesische Rechtsquellen, Texte und Übersetzungen, Volume 1*. Göttingen: Musters Schmidt.
- . 1972. *Das Fivelgoer Recht. Altfriesische Rechtsquellen, Texte und Übersetzungen, Volume 5*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Cameron, Catherine M. 2016. *Captives: How Stolen People Changed the World*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Davidson, Hilda E. (ed.). 1979. *Saxo Grammaticus. Volume I. Gesta Danorum: The History of the Danes*, translated by Peter Fisher. Cambridge: D.S. Brewer.
- Giliberto, Concetta. 2017a. "Old Frisian *skalk*: a 'servant' or a 'rogue'?". In *Frisian through the Ages: Festschrift für Rolf H. Bremmer Jr.*, edited by Stephen Laker, and Michiel de Vaan, 117-45. Leiden-Boston: Brill-Rodopi.
- . 2017b. "Kidnapping the Frisian". *Filologia Germanica – Germanic Philology. Le lingue del Mare del Nord / The North Sea Languages* vol. 9: 67-78.
- Graham-Campbell, James. 1980. *Viking Artefacts: A Select Catalogue*. London: British Museum Publications.
- Heidinga, Hendrik A. 1997. *Frisia in the First Millennium: An Outline*. Utrecht: Matrijs.
- Hines John, and Nelleke IJssennagger (eds). 2017. *Frisians and Their North Sea Neighbours: From the Fifth Century to the Viking Age*. Woodbridge: Boydell.
- Hofmann, Dietrich. 1976. "Eine friesische Runeninschrift in England". *Us Wurk* vol. 25, no. 1-4: 73-76.
- IJssennagger, Nelleke L. 2010. "Friends, Vassals or Foes. Relations and Their Representations between Frisians and Scandinavians in the Viking Age, Late 8th to 11th Centuries. An Analysis of Textual

- and Archaeological Sources”, Master Thesis. Groningen: University of Groningen. <<http://arts.studenttheses.uu.rug.nl/10018/>> (10/2023).
- . 2013 “Between Frankish and Viking: Frisia and Frisians in the Viking Age”. *Viking and Medieval Scandinavia* vol. 9: 69-98.
- IJssennagger-van der Pluijm, Nelleke. 2021. “Structured by the Sea: Rethinking Maritime Connectivity of the Early-Medieval Frisians”. In *Frisians of the Early Middle Ages*, edited by John Hines, and Nelleke IJssennagger-van der Pluijm, 249-71. Woodbridge: Boydell.
- Jesch, Judith. 1997. “The Senja Neck-Ring and Viking Activity”. In *Blandade Runstudier 2*, edited by Lennart Elmevik, and Lena Peterson, 7-12. Uppsala: Uppsala universitet.
- . 2001. *Ships and Men in the Late Viking Age: The Vocabulary of Runic Inscriptions and Skaldic Verse*. Woodbridge: Boydell.
- . 2004. “Vikings on the European Continent in the late Viking Age”. In *Scandinavia and Europe 800-1350. Contact, Conflict, and Coexistence*, edited by Jonathan Adams, and Katherine Holman, 255-68. Turnhout: Brepols.
- Kaiser, Livia. 2021. *Runes Across the North Sea from the Migration Period and Beyond. An Annotated Edition of the Old Frisian Runic Corpus*. Berlin: De Gruyter.
- Karras, Ruth M. 1988. *Slavery and Society in Medieval Scandinavia*. New Haven: Yale University Press.
- Knol, Egge, and Nelleke IJssennagger. 2017. “Palaeogeography and People: Historical Frisians in an Archaeological Light”. In *Frisians and their North Sea Neighbours From the Fifth Century to the Viking Age*, edited by John Hines and Nelleke IJssennagger, 5-24. Woodbridge: Boydell.
- Lair, Jules. 1865. *De moribus et actis primorum Normanniae ducum: auctore Dudone Sancti Quentinii decano*. Caen: F. Le Blanc Hardel.
- Levison, W. (ed.). 1910. “Vita Wulframni”. In *Monumenta Germaniae Historica. Scriptores rerum Merovingicarum*, Bd. 5, herausgegeben von Bruno Krusch, 657-73. Hannover: Hahnsche Buchh.
- Looijenga, Tineke. 2003. *Texts and Contexts of the Oldest Runic Inscriptions*. Leiden: Brill.
- Lund, Niels. 2006. “Friesland og vikingerne”. In *Fireogtyvende tværfaglige vikingesymposium*, edited by Jørgen H. Jørgensen, and Hans F. Nielsen, 7-16. Aarhus: Hikuin.
- Melleno, Daniel. 2014. “North Sea Networks: Trade and Communication from the Seventh to the Tenth Century”. *Comitatus: A Journal of Medieval and Renaissance Studies* vol. 45: 65-89. doi: 10.1353/cjm.2014.0055.
- Olsen, Magnus. 1960. *Norges innskrifter med de yngre runer [...]*, vol. 5. Oslo: Norsk historisk kjeldeskrift-fonder.
- Page, Raymond I. 1995. *Chronicles of the Vikings: Records, Memorials, and Myths*. Toronto: University of Toronto Press.
- . 1999 [1973]. *An Introduction to English Runes*. Woodbridge: Boydell.
- . 2001. “Frisian Runic Inscriptions”. In *Handbuch des Friesischen/Handbook of Frisian Studies*, edited by Horst H. Munske, Nils Århammar, Volker F. Faltings, et al., 523-30. Tübingen: Niemeyer.
- Penz, Peter. 2000. *Kings of the North Sea, AD 250-850*, edited by Evert Kramer, Ingrid Stoumann, and Andrew Greg. Newcastle-upon-Tyne: Tyne and Wear Museums.
- Pertz, Georg H. 1866. *Monumenta Germaniae Historica. Scriptores XIX: Annales Lindisfarnensis*. Hannover: Hahnsche Buch.
- . 1895. *Monumenta Germaniae Historica. Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum separatim editi, VI: Annales regni Francorum et annales q. d. Einhardi*. Hannover: Hahnsche Buchh.
- van Regteren Altena, Herman H., and Hendrik A. Heidinga. 1977. “The North Sea Region in the Early Medieval Period (400-950)”. In *Ex Horreo*, edited by B.L. van Beek, Roel W. Brandt and Willy Groenman-van Waateringen, 47-67. Amsterdam: Koninklijke Drukkerij Van de Garde.
- Samnordisk runtextdatabas* <<https://www.nordiska.uu.se/forsk/samnord.htm/>> (10/2023).
- Samplonius, Kees. 1998. “Friesland en de Vikingtijd: de ring van Senja en de Vierentwintig Landrechten”. *It Beaken* vol. 60, no. 2: 89-101.
- Sawyer, Peter H. 1982. *Kings and Vikings: Scandinavia and Europe AD 700-1100*. London-New York: Routledge.

- Schoneveld, Jan, and Jan Zijlstra. 1999. "The Wijnaldum brooch". In *The Excavations at Wijnaldum. Reports on Frisia in Roman and Medieval Times. Volume 1*, edited by Jan C. Besteman, Jurien M. Bos, Danny A. Gerrets, et al., 191-202. Rotterdam: Balkema.
- Seebold, Elmar. 1996. "Wie friesisch ist der Brakteat von Wurt Hitsum?". In *Frisian Runes and Neighbouring Traditions. Proceedings of the First International Symposium on Frisian Runes at the Fries Museum, Leeuwarden, 26-29 January 1994*, edited by Tineke Looijenga, and Arend Quak, 181-98. Amsterdam: Rodopi.
- Sipma, P. 1960. "Eat oer Fryske runen". In *Fryske Stúdzjes, oanbean oan Prof. Dr. J.H. Brouwer op syn Sechsixste Jierdei*, edited by J.H. Brouwer, Klaes Dykstra, M.K. Scholten, 67-76. Assen: van Gorcum.
- Skyum-Nielsen, Niels. 1978-79. "Nordic slavery in an international setting". *Medieval Scandinavia* vol. 11: 126-148.
- Sorokina, Helen. 2008. "The Reconstruction of one Proto-Germanic Social Institution". In *Collected Articles of the IInd International Linguistics Conference (Taganrog, Russia)*, edited by Galina T. Polenova, and Olga E. Bondarets, 60-68. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- South, Ted J. (ed.). 2002. *Historia de sancto Cuthberto*, Cambridge: Brewer.
- Swanton, Michael J. 1998. *The Anglo-Saxon Chronicle*. New York: Routledge.
- Wergeland, Agnes M. 1916. *Slavery in Germanic Society During the Middle Ages*. Chicago: University of Chicago Press.
- Wood, Ian. 2001. *The Missionary Life: Saints and the Evangelization of Europe, 400-1050*. Harlow: Pearson.



Citation: C. De Bastiani (2023) Crossing the Borders between Meter, Syntax and Information Structure. Some Methodological Notes. *Lea* 12: pp. 377-400. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14488>.

Copyright: © 2023 C. De Bastiani. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Crossing the Borders between Meter, Syntax and Information Structure Some Methodological Notes

Chiara De Bastiani

Università Ca' Foscari Venezia (<chiara.debastiani@unive.it>)

Abstract

This paper discusses how combining research in meter, syntax and information structure can enhance our understanding of the syntax of a given historical text and help provide insights into the relation between metrical prominence and information structure. The contribution illustrates two case studies conducted on historical English texts: the Old English *Beowulf* and the Early Middle English *Ormulum*. I argue that integrating an investigation of meter into the study of both information structure and syntax can refine the methodological tools available to the historical linguist and philologist.

Keywords: Early Middle English, Information Structure, Meter, Old English, Syntax

Introduction

With this paper, I present two case studies aimed at highlighting the advantages of crossing the borders between metrical studies, linguistics and pragmatics, in order to enrich the set of methodological approaches to historical texts. Two medieval English texts are investigated: the Old English (henceforth OE) text of *Beowulf* and the Early Middle English (henceforth EME) text of the *Ormulum*. Both texts are poetic compositions, but they are deeply different from one another, in language, metrical structure, and reception (see Section 1). They are, however, relevant for our understanding of medieval English: the *Ormulum* was composed by a monk, whose name, Orm or Ormin, is of clear Scandinavian origin (Raschellà 2005), whereas the language of *Beowulf* is commonly thought of representing an archaic stage of OE (Christophersen 1939, 86 in Epstein 2011). They are therefore significant texts, which help making headway in our understanding of the diachronic evolution of the English language, albeit from different viewpoints. In fact,

the text of the *Ormulum* sheds light on the EME variety of the North-East Midlands, which according to some scholars was leading the way for a key syntactic change in the history of English, that between an OV to a VO basis word order (see Kroch, Taylor and Ringe 2000; Trips 2002). The text of *Beowulf*, with its archaic traits, provides valuable insights into features of the OE language that are observed in the prose to a lesser extent (Tangelder and Los 2017, and see Zironi 2018 for the observation that the language of *Beowulf* might have sounded archaic even to its contemporaries).

Investigations on historical texts consist of what Labov (1994) labelled “bad data”,¹ and historical linguists have developed several methodologies in order to make “the best use” of them (van Kemenade and Los 2014). In order to situate the present contribution, I will briefly touch on general difficulties encountered in the study of historical texts, and give a brief overview on latest investigations on Earlier Germanic languages. I will argue that an interdisciplinary study of poetic texts, which crosses the borders between syntax, metric structure and pragmatics can help make headway into our comprehension of both older languages and texts. As is well known, in fact, only the written variety of a given historical stage of a language is available for investigation. Furthermore, the textual traditions of medieval languages are usually composed of texts of sometimes uncertain dating, or texts that constitute translations from Latin or, in the case of EME, from French. There might be also points in time for which written attestations of a language are scant. For instance, the Middle English (henceforth ME) period that spans from 1250 to 1350 is represented by a handful of extant prose texts, most of which are translated from French, or are conveyed by manuscripts copied much later than the probable date of composition of the text (Pintzuk and Taylor 2006).

Furthermore, poetic texts are excluded from syntactic investigations, since their composition is generally thought of representing marked linguistic structures. Most recent investigations on OE, for instance, are conducted on prose texts (with some exceptions, such as Ronneberger-Sibold 2020). Some examples are constituted by Taylor and Pintzuk (2011; 2012a; 2012b; 2015), Struik and van Kemenade (2018), Struik (2022). Latest investigations have moreover shown that the genre of a text plays an important role in defining language change (Whitt 2018). For instance, the investigation by Farasyn *et al.* (2018) shows that the inclusion or exclusion of genre as a variable yields different results for the study of different language change phenomena in Low German. Fuß and Hinterhölzl (2023) moreover show that the rise of German expletive *es* is first witnessed in legal texts. The fundamental distinction between prose and poetry is therefore more articulated and complicates the maze further, since the sole choice of prose texts versus poetic ones does not guarantee that genre, for instance, might not be influential in the pace and diffusion of a language change phenomenon. Therefore, once an adequate methodology is developed, poetic texts can provide valuable insights into historical languages stages.

This paper is embedded within a recent line of investigation in historical linguistics that assesses the influence of information structure in language change. Old medieval languages have been claimed to be “discourse configurational”; a notable example is OE. In fact, van Kemenade and Los (2006; 2018), van Kemenade (2009), Links and van Kemenade (2020) show that an articulated paradigm of demonstrative pronouns and deictic adverbs are employed in the structuring of the utterance, dividing the clause into a domain where given or familiar

¹ Historical language data only provide a partial representation of a historical stage of a given language. In fact, historical linguists and philologists only work with written texts, therefore little to no information can be gathered regarding the spoken variety of a historical language. Moreover, written production for a certain stage of a language might not be balanced e.g., with respect to diatopic or diaphasic variation.

information is conveyed and a domain in which new information is presented. Various studies, which develop Behaghel's (1932) laws in formal frameworks, have shown that Early West Germanic languages tend to present given information before new or contrasted information, and that the position of the finite verb in the clause was relevant for the structuring of the narrative. For example, Hinterhölzl and Petrova (2010) show that V1 sentences, i.e. sentences in which the first constituent is the finite verb, usually open a new narrative passage. Pragmatic strategies are also attested in one of the oldest extant extensive texts for the Germanic tradition: Wulfila's *Bible*. Buzzoni (2009) shows that different particles in Gothic are used to express pragmatic relations on the textual level. Understanding these phenomena is therefore not only relevant in the study of language change, but also for the interpretation of texts.

Information structural categories correlate moreover with distinct prosodic features, which can be measured and assessed in spoken languages, but which must be inferred indirectly for the historical stages of a language. With the notable exception of Notker of St. Gall and Otfrid, however, diacritics in manuscripts are not a reliable source of information regarding the prosodic prominence, or lack thereof, of a certain word (Fleischer 2009). I will apply a formal theoretical framework to the study of object pronouns in *Beowulf* and combine it with the scrutiny of the metrical structure of the text. It will be shown that metrical structure proves a valuable source of information to determine the prosodic contour of pragmatic categories, such as topic or contrast, in historical texts. The investigation proposed here yields therefore indirect confirmation to similar investigations performed on prosodic texts, for which no direct assessment of metrical prominence can be derived, and widen our understanding of narrative strategies in older texts. Furthermore, the present contribution also assesses the interaction between metrical structure and word order in the *Ormulum*; this text is relevant for the study of the syntactic language change from an OV to a VO word order in the history of English. In fact, it was composed in the North-East Midlands variety, which played a key role in the development of VO word order (Trips 2002). I will show that the sentences extracted from this text, following the methodology developed within the study of word order language change in the history of English (see Taylor and Pintzuk 2011; 2012a; 2012b; 2015; Struik and van Kemenade 2018; Struik 2022), are not dissimilar from other coeval prose texts. However, the data provided by the *Ormulum* should not be taken at face value, since I will show that the syntax of this text is heavily constrained by its meter.² Similarly for what will be shown for *Beowulf*, this text moreover provides valuable information regarding the interaction of prosody and information structure, since prominent metrical positions are exploited by the author in order to highlight e.g. a shift in reference.

The contribution is structured as follows: in Section 1, two case studies are presented. The first case study crosses the borders between syntax and metrics and explores the influence of meter on the word order of the text of the *Ormulum*. The second case study concentrates on pronouns in the text of *Beowulf*. In the conclusive section, the two studies are compared.

² A reviewer remarks that this is a trivial conclusion; this conclusion is however reached with a systematic methodology, by extracting sentences relevant for the study of language change in English, thereby following the current methodology employed in syntactic research on OV/VO variation in English, and by combining the scrutiny of the syntax of the text with its metrical structure. Deciding to include or exclude this text in syntactic investigations about EME is not a trivial task, since it represents one of the few EME specimens of the North-East Midlands variety. I argue that the data presented here can help scholars define a methodology for the study of the syntax of the *Ormulum*.

1. *Crossing the Borders between Metrical Structure, Linguistics and Pragmatics*

In this section, I present two case studies that focus on the intricate relationship between metrical structure, word order and information structure. The first case study regards the text of the *Ormulum*, a collection of metric homilies, composed between 1160 and 1180 by a monk named Orm or Ormin. This text is also known for its peculiar orthography,³ as it is conveyed in the main manuscript transmitting it: Oxford, Bodleian Library, MS Junius I, and for its metrical structure. The text is composed of long lines of 15 syllables in total, which are divided in an octasyllabic and a heptasyllabic verse respectively, separated by a caesura. These are characterised by an alternation of weak and strong syllables, distributed in the following way: ws|ws|ws|ws||ws|ws|ws|w (Buzzoni 2017). Considered of lesser literary merit (see Wilson 1939), this text is relevant for our understanding of EME during a stage in which the English language was undergoing a fundamental language change phenomenon.

Better known and considered of great literary value is the text of the second case study: *Beowulf*, by an anonymous author. It is conveyed in a unique copy in the Cotton Vitellius AXV, dating back to the 10th century. The composition date of this text is still matter of debate, the prevalent hypothesis dates its composition around the 7th and 8th centuries (Tangelder and Los 2017, but see also Neidorf 2014). Abstracting away from the controversies regarding its date of composition, the text is characterized by its archaic lexical inventory and presents different syntactic structures with respect to OE prose texts. In fact, Tangelder and Los (2017) observe that clausal arguments are less common in the OE poetic literary corpus and moreover conclude that the syntax of *Beowulf* probably represents a stage in the language where the V2 rule had not fully developed yet. Regarding the syntax of negation, van Kemenade (1997) shows that in *Beowulf* sentences headed by a negative particle not immediately followed by the finite verb can be found;⁴ since this word order is not attested in OE prose, van Kemenade (1997) argues that *Beowulf* presents an archaic pattern. The text consists of 3182 Germanic alliterating lines. It is relevant to note for the purposes of the present study that not all lexical categories usually carry alliteration; pronouns, for instance, rarely do so (Sievers 1893 in Russom 1987, 65). In fact, pronouns are placed usually on so-called verse dips, i.e. those portions of the verse that are not metrically prominent. The availability of complete verse scansion for this text allows us to compare the metrical prominence of a word and directly compare it to its information structural value. In this way, it is possible to gather insights into the mapping between prosodic/metric prominence and information structural value of an utterance, thereby giving support to recent linguistic theories regarding the distribution of information structurally marked material in an utterance and its prosodic value.

1.1 *Interaction of Metrical Structure and Syntax in the Ormulum*

I will start with the text of the *Ormulum*; the investigation presented in this section is embedded within a wider investigation concerning a decade-long debated issue, that of the language

³ The orthography used in the *Ormulum* is characterised by the extensive use of double consonants, in place of simple consonants used in other coeval texts (Raschellà 2005).

⁴ The word order patterns described by van Kemenade (1997) relate to Jespersen's cycle in the history of English. In a nutshell, in OE prose texts the finite verb immediately follows the negative particle *ne*; *Beowulf* provides evidence for a stage not attested in OE prose, where the negative particle had not fully weakened and was used in isolation at the beginning of a clause, thus representing a more archaic stage of the Jespersen's cycle. The interested reader can consult van Kemenade (1997) for further details.

change between an OV to a VO word order in the history of English.⁵ As is well known, OE syntax was affected by variation as far as the respective order of both verb and object and of verb and auxiliary/modal is concerned. Different word orders are observed in the OE corpus, but by the end of the ME period, the Auxiliary-Verb-Object (AuxVO) order has become the unmarked one. Scholars have proposed different causes for the language change, both internal to the language (e.g. the loss of rich case morphology, Roberts 1997) and external.⁶ According to some scholars, a major factor in the reanalysis of Auxiliary-Verb-Object order as the unmarked one was the contact with the Scandinavian settlers, who, after having tormented Early Medieval England with several incursions, were assigned a zone under their jurisdiction, the so-called *Danelaw*. This area spans from today's Northern England down to London, leaving out Kent, the South and the Mid-West of England. In 1066 the political scene changes and a new dynasty ascends the throne with the Norman William the Conqueror, bringing the influence of another language on ME, Old French. However, linguistic influence from the Scandinavian settlers has not certainly vanished overnight, and scholars such as Kroch, Taylor and Ringe (2001) and Trips (2002) analyse the variation between texts coming from different varieties of EME in light of the possible influence left by North-Germanic grammar over OE and EME.⁷ Others, such as Emonds and Faarlund (2014) go as far as to say that OE vanished altogether, and that Present Day English descended from what they label "Anglicised Norse"; moreover, they view the text of the *Ormulum* as the first specimen of such language.⁸

Whereas OE was mostly represented by the West-Saxon variety, the EME stage presents a wider range of evidence for dialectal variation, which allowed scholars trace language variation on different levels. The extant texts representing the initial stages of the ME period come from the South-East Midlands, the North-East Midlands, the West Midlands and Kent. It is therefore possible to compare texts composed in areas formerly subjected to the *Danelaw* and texts composed outside of it. The two texts composed in the North-East Midlands are the *Continuations of Peterborough*, and the text object of the first case study, the *Ormulum*.⁹ Given its provenance, this text is therefore central in understanding the assumed impact of North-Germanic grammar on the syntax of EME. In fact, Trips (2002) analyses the syntax of the text and concludes that different word order phenomena are ascribable to the language contact with North-Germanic grammar. Buzzoni (2017) shows however that the use of the invariant complementizer "*þat*" and the development of the future modal "shall" can be analysed as following directly from the previous OE grammar. Furthermore, Buzzoni (2017) notices that prototypical features of North Germanic, such as the post-posed definite article and the Norse middle voice verbal endings are lacking altogether from the text of the *Ormulum*. This piece of evidence is significant, giv-

⁵ This section summarises findings and reports data published in De Bastiani (2020, 133-57); the focus of the study in De Bastiani (2020) was that of presenting a comprehensive account of word order variation in the history of English. The evidence presented in this section is analysed in comparison to that in Section 1.2 with the aim of defining the importance of metrical evidence for the study of diachronic syntax and pragmatics.

⁶ It is not the aim of this contribution to review the different syntactic frameworks and the different analyses for the OE word order variation. The interested reader can consult Roberts (1997), Pintzuk (1999), Fischer *et al.* (2000), Biberauer and Roberts (2005), De Bastiani (2020), Struik (2022), and Struik and van Kemenade (2022).

⁷ As OE texts are mostly composed in West Saxon, and texts from different varieties are attested from EME onwards, scholars interpret the more innovative character of the syntax of North-East Midlands texts as a reflection of the impact of North-Germanic grammar during the Scandinavian dominance in the former *Danelaw*.

⁸ The claims expressed in Emonds and Faarlund (2014) have been criticised for instance by Bech and Walkden (2016) and it has been shown that many EME phenomena directly derive from OE.

⁹ Some scholars, however, assign a North-Western origin to the text, see Buzzoni 2017.

en the clear Scandinavian origin of the monk's name (Raschellà 2005). One might speculate that not only Orm's name is of Scandinavian origin, but also that his grammar might present North-Germanic traits. The question as to how the evidence presented by this text should be interpreted remains open; a central feature that needs to be addressed is its metrical structure. It will be shown that word order variation is not free, and that beside purely syntactic reasons, the metrical structure is a strong factor in determining the observed word order.

In order to embed this text within the debate of word order variation in the history of English, only main and subordinate clauses with a finite and a non-finite verb are analysed, thereby excluding potential ambiguous structures. In this way, linear OV(Aux) and AuxVO/AuxOV orders can be elicited. Of all the sentences presenting these features, a subsample was analysed, obtained by examining the first of every three hits retrieved from the Penn Parsed Corpus of Middle English, 2nd edition (Kroch, Taylor, and Santorini 2000).^{10,11} The main focus of the investigation revolves around OV and VO structures with both a nominal and a pronominal object. For each sentence, the metrical structure of the poem was derived, and furthermore its word order is manipulated, in order to check whether the choice of a different word order would clash with the metrical structure of the text. The hits extracted from the corpus have the abbreviation *CMORM*, whereas text passages extracted manually follow Holt's (1878) edition.

Raschellà (2005) remarks that the metrical pattern of the work usually follows the natural accentuation of words, albeit with some exceptions. Furthermore, he remarks that the peculiar orthography and the sometimes pedantic repetitions are employed so as to meet the metrical requirements. An indication of how the author conceived his work is given by the author himself in the *Dedication* of the work:

- (1) Icc hafe sett her o þiss boc
 Amang Goddspelless wordess,
 All þurh me sellfenn, maniz word
 Þe ríme swa to fillenn;
 "I have set here in this book, among the words of the Gospel, all through myself, many words, in order to fill the rhyme".
 (*Ormulum*, Holt 1878, *Dedication*, vv. 41-44 in De Bastiani 2020, 156)

As the author himself writes, he has set "many words" in order to "fill the rhyme"; the concept of "rhyme" should not be intended in its literal sense, since in the work rhyme or even alliteration are not used regularly, but are encountered sporadically (Raschellà 2005). I propose to interpret the word "rhyme" as the more general concept of metrical structure. The metrical structure has indeed an influence over word order, as in example (2):¹²

- (2) and nu þe shall Elysabæþ || Þin wif an sune childenn;
 and now to.you shall Elizabeth your wife a son generate
 "And your wife Elizabeth shall generate a child to you".
 (CMORM-M 1, I.2.141 in De Bastiani 2020, 138)

¹⁰ For further details on the overall distribution of sentences according to their surface word order and the criteria employed, see De Bastiani (2020).

¹¹ The examples retrieved from both this corpus and the York Corpus of Old English Poetry (Pinztuk and Plug 2001) were processed with Corpus Search query language (Randall 2004) and the Corpus Studio suite (Komen 2011).

¹² The symbol "||" signals the caesura. Syllable division and translation of the examples are done by the author of the present contribution.

The main clause in (2) has the following surface word order: Auxiliary > Subject > Direct Object > Non-finite verb (AuxOV). As is known from research both on OE and EME, the order Auxiliary > Non-finite verb > Object (AuxVO) is likewise possible. Furthermore, the order AuxVO, with a full nominal object, is growing in frequency already at the start of the ME period (see for instance Pintzuk and Taylor 2006). Therefore, the question arises as to whether the word order found in this sentence, which is permitted by the grammar of EME, is due to syntactic reasons, or is rather constrained by the metrical structure. The relevant sequence of object and non-finite verb is found in the heptasyllabic verse, whose metrical structure is reported in example (3):

- (3) *Ʒin wif an su-ne chil-denn*
 w s w s w s w

The heptasyllabic verse ends with a falling intonation; if we manipulate the respective word order of verb and object, we would obtain the following structure (the “*” indicates that the example is not attested as such in the text):

- (4) **Ʒin wif chil-denn an su-ne*
 w s w s w s w

Whereas the accentuation of the direct object *an sune* would not be altered by placing it after the non-finite verb, the natural accentuation pattern of the verb would be altered if the order of the sentence were (Auxiliary) Verb Object. In fact, the final syllable of the verb would fall on a strong metrical position, whereas the root of the verb would be on a weak metrical position, thereby clashing with the natural accentuation pattern of the verb. Manipulations of the entire long verse would likely result in diverging prosodic patterns; the sentence starts with a coordinating conjunction, followed by a temporal adverbial and an indirect object pronoun. The sentence presents then the modal finite verb and an inverted nominal subject. This word order is encountered in prose texts as well. It has been noticed, in fact, that the OE and EME area preceding the finite verb (known as left periphery in generative accounts inspired by Rizzi’s 1997 seminal work) can be filled with temporal adverbials and pronouns, whereas nominal subjects have a strong tendency to follow the finite verb (van Kemenade 2009; van Kemenade and Westergaard 2012). Example (5a) illustrates inversion of finite verb and full nominal subject, whereas example (5b) illustrates a subject pronoun preceding the finite verb. In example (5b), moreover, the prepositional phrase preceding the subject pronoun clearly establishes a link to something that has been mentioned in the preceding discourse.

- (5) a. On twam Ʒingum hæfde God Ʒæs mannes sawle gegodod
 in two things had God the man’s soul endowed
 “With two things God had endowed man’s soul.”
 (ÆCHom I, 1.20.1 in van Kemenade and Westergaard 2012, 92)
- b. Be ðæt we magon suiðe swutule oncnawan ðæt ...
 by that we may very clearly perceive that ...
 “By that, we may perceive very clearly that ...”
 (CP, 26.181.16 in *ibidem*)

Whereas the word order of example (2) is indeed also found in prose texts, it is worth trying to manipulate it and determine whether the composer might have chosen other word orders; example (6) shows the scansion for the whole line, and example (7) provides a manipulated version of it:

(6) and nu þe *shall E-ly-sa-bæþ* || *Þin wif* an su-ne chil-denn
 w s w s w s w s w s w s w s w

(7) * and *E-ly-sa-bæþ* Þin wif shall nu þe an su-ne chil-denn
 w s w s w s w s w s w s w s w

If we move the whole nominal subject, *Elysabæþ Þin wif*, after the coordinating conjunction, the natural accentuation of the name *Elisabeth* would be altered; moreover, the possessive pronoun and the indirect object pronoun would both fall on a strong beat. Usually, pronouns are not prosodically prominent, unless a clear contrast is expressed, see example (8):

(8) I told you that Mary is reading MY book, not PETER's.

In this case, the possessive pronoun “my” is contrasted and is therefore prosodically prominent.

The context preceding the sentence in (2), however, would not be compatible with a contrastive interpretation of both the possessive and indirect object pronouns. The word order in this sentence, therefore, is driven not only by syntactic requirements, since both the presence of light elements preceding the finite verb and the pre-posing of the direct object are found in coeval prose texts, but also by metrical requirements. The alteration of the word order, yielding structures likewise found in the prose, would clash with the natural prosodic pattern of single words, or would give rise to contrastive prominence, not justified by the preceding context.

If we examine sentences with the word order Auxiliary Verb Object, we would obtain similar deviant structures, as is the case for example (9) below.

(9) Þuss þu miht lakenn Drihhtin Godd || Wiþþ oxen i gode þæwess
 Thus you might worship Lord God with oxen in good habits
 “Thus you can worship God our Lord, with oxen in good habits.”
 (CMORM-M1, I.41.428 in De Bastiani 2020, 140)

The relevant structure is found in the octasyllabic verse, repeated in (10) with its metrical structure:

(10) Þuss þu miht *la-kenn Drih-htin Godd*
 w s w s w s w s

If we invert the direct object and the non-finite verb, the natural accentuation of the non-finite verb would be altered, as in (11):

(11) *Þuss þu miht *Drih-htin Godd la-kenn*
 w s w s w s w s

Since both AuxOV and AuxVO order is possible in EME, the choice of one order with respect to the other is in this and similar examples constrained by the metrical structure. Similar observations can be drawn for subordinate clauses (see De Bastiani 2020).

In other cases, manipulating the verse does not result in violations of the prosodic accentuations of the words composing the text itself:

- (12) and tær uppo þatt oferrwerrc || Þeġġ haffdenn liccness
 and there upon that superstructure They had image
 metedd || Off Cherubyn.
 sculpted of Cherub
 “And there, upon that superstructure, they had sculpted an image of a cherub”.
 (CMORM-M1, I.34.374 in De Bastiani 2020, 139)

The relevant structure is given by the sentence “Þeġġ haffdenn liccness metedd” with the order AuxOV, positioned in a heptasyllabic verse. If we invert the order of verb and direct object in this case, the resulting sentence would not clash with the natural accentuation of the words composing the sentence, see (13a-b):

- (13) a. Þeġġ haff-denn *licc-ness me-tedd*
 w s w s w s w
 b. * Þeġġ haff-denn *me-tedd licc-ness*
 w s w s w s w

As can be seen, since both the object and the verb are composed of two syllables with an iambic rhythm, exchanging their respective positions in the verse would not obtain orders that deviate from the natural accentuation of the words. If we look at the wider context, however, one might argue that in this case the order Object Verb is kept in order to maintain final rhyme with the verses following:

- (14) Affterr þatt itt ma33 wel inoh
 Ben se33d o Latin spæche.
 and tær uppo þatt oferrwerrc
 Þe33 haffdenn liccness metedd
 Off Cherubyn, and haffdenn itt
 O twe33enn stokess metedd.
 “After that it may well enough be said in Latin, and there upon that superstructure they had sculpted an image of a Cherub, and they had made it on two places.”
 (*Ormulum*, Holt 1878, 34, vv. 1044-1049 in De Bastiani 2020, 139)

The last verse on the excerpt reported presents the same verb in the same final position as in the sentence under discussion. As Raschellà (2005) notices, the author of the *Ormulum* does not use rhyme or alliteration regularly, but does use them sporadically. Keeping the rhyme with the same verb in the subsequent lines might be one reason that motivated Orm/Ormin to structure the sentence in (12) as AuxOV, in order to place the verb in the same position in the two verses.

Another syntactic structure relevant for the language change scenario affecting the English language is Subject (Object) Verb Auxiliary. From the subsample selected for the text of the

Ormulum, I retrieved 5 main clauses with this word order and 4 subordinate clauses. All the five main clauses in the sample would result in unnatural accentuation patterns on the verb, if the word order were switched, as can be seen from example (15):

- (15) and ec þe werelld tacnenn maġġ || Mannkinn all þess te better
 and also the world represent may mankind all this the better
 “And also the world may represent mankind all the better.”
 (CMORM-M1, II.259.2579 in De Bastiani 2020, 151)

If we invert the relative order of finite and non-finite verb, we would obtain a deviant accentuation pattern on the non-finite verb. Example (16) illustrates the verse scansion, and example (17) constitutes a manipulation of the verse:

- (16) and ec þe we-relld *tac-nenn maġġ*
 w s w s w s w s
- (17) * and ec þe we-relld *maġġ tac-nenn*
 w s w s w s w s

It must be noticed, however, that the subordinate clause in the sample do not show such clear indications regarding the influence of metrical structure on word order.

A last aspect relevant within the language change scenario investigated through this text regards object pronouns. It is not the aim of this paper to review different syntactic frameworks proposed to account for both the word order variation and change, but it suffices to say that post-verbal object pronouns are regarded as clear signposts of an AuxVO base word order (Pintzuk 1999).¹³ The following excerpt from the *Dedication* of the work shows, once again, that word order in the *Ormulum* is strongly dependent on metric and possibly stylistic reasons:

- (18) Forr þatt I wollde bliþelig ||
 for that I want blithely
 Þatt all Ennglisshe lede ||
 that all English people
 Wipþ ære sholde listenn **itt**, ||
 with ear should listen it
 Wipþ herrte sholde **itt** trowwenn, ||
 with heart should it suffer
- Wipþ tunge sholde spellenn **itt** ||
 with tongue should spell it

¹³ In De Bastiani (2020, 2022) I actually argued for a uniform AuxVO base word order for both OE and EME, with different leftward movements to account for the word order variation observed. In this and similar frameworks (see also Struik 2022), it is information structure and weight of the constituents that are relevant for the positioning of objects in pre- and post-verbal position. Nevertheless, also within this framework, the growing frequency of post-verbal pronouns is interpreted as a signal that AuxVO order has become the unmarked one and that the conditions driving other word orders have been subjected to blurring. For further details, the interested reader can consult De Bastiani (2020, 2022), Struik (2022), Struik and van Kemenade (2022).

Wip̃p dede sholde_itt folghenn, ||
 with deed should it follow

“Because I want that all English people blithely listen to it [the Gospel] with their ears, and with their hearts they should suffer it, and with their tongues they should announce it, and with their deeds they should follow it.”

(CMORM-M1, DED.L113.33 in De Bastiani 2020, 149)

The *Dedication* of the work presents a series of sentences, all containing a prepositional phrase, a modal verb (“sholde”), an object pronoun and a non-finite verb. The different structures are alternatively distributed on an octasyllabic and a heptasyllabic verse; when the object pronoun is found in the heptasyllabic verse, it precedes the non-finite verb and contraction with the preceding modal verb takes place (as indicated with the underscore). In the octasyllabic verse, the object pronoun follows the non-finite verb; the whole structure of this excerpt is characterised by a concatenation of sentences in which the same syntactic elements are placed alternatively. It is clear that the choice of placing a pre- or post-verbal object pronoun is not strictly derived from the syntax (which allowed both word order structures in coeval texts), but rather from metric and stylistic reasons. If we switched object pronoun and non-finite verbs in these verses, the whole syllabic count of each verse would change: switching the pronoun in an octasyllabic verse would allow contraction with the modal verb, thereby yielding a heptasyllabic verse, and the opposite operation would result in an octasyllabic verse from an originally heptasyllabic one. Apart from cases similar to the one illustrated here, where switching the order of object pronoun and non-finite verb would result in a different syllabic count for the verse, there are some examples in the *Ormulum* where object pronouns are placed on strong beats to signal contrast or a change in referent. For instance, in example (19), the attention shifts to the addressee of the text (us), after that a different topic has been described in the previous context:

- (19) All þiss wass uss bitacnedd wel || Þurh þatt
 All this was to.us symbolised well through that
 Judissken chesstre,
 Jewish city
 “All this is exemplified to us through that Jewish city”.
 (CMORM-M1, I.94.827 in De Bastiani 2020, 147)

- (20) All þiss wass *uss* bi-tac-nedd wel
 w s w s w s w s

As can be seen from the verse scansion in (20), the pronoun falls on a strong syllable. Similarly, in example (21), the two pronouns “icc” and “te” are placed on strong syllables:

- (21) and icc itt hafe forþedd te, || Acc all
 and I it have carried.out to.you but all
 þurh Cristess hellpe;
 through Christ’s help
 “And I fulfilled it for you, but only through the help of Christ”.
 (CMORM-M1, DED.L23.8 in De Bastiani 2020, 145)

The structure of the verse is given in (22):

- (22) and *icc* itt ha-fe for-þedd *te*
 w s w s w s w s

As can be seen, in this sentence we find three pronouns; the object neuter pronoun “it” refers to the wish of the author’s brother Walter that the work is dedicated to him, around which the sentence and the context surrounding it revolves. The two pronouns “icc” and “te” refer to the author and the addressee of the dedication respectively; I argue that they are intentionally placed on a strong syllable each in order to highlight the two participants in the discourse.

Summarising, the examples discussed in this section show that the metrical structure of the poetic text is a relevant factor in determining certain word order choices by the author. In fact, the author employs word order sequences that were available in the grammar of EME, but I argue that his word order choices are guided by the wish to adhere to a strict metrical succession of weak and strong syllables. The evidence discussed in this section however shows that different word orders were indeed available options in Orm’s grammar, but their occurrence should be evaluated against the metrical composition of the text, and therefore cannot be directly compared to other coeval prose texts. Furthermore, the author exploits the different word order options available to create certain stylistic effect, such as the alternating OV and VO structures with object pronouns, or to emphasise the discourse participants. This last piece of evidence is relevant for our understanding of the pragmatic organization of the clause and can help scholars derive important indications concerning the discourse prominence of a referent and its prosodic prominence. This topic is the object of the second case study.

1.2 *On the Interaction between Metrical Structure and Information Structure in Beowulf*

In this section, I present novel data about the interaction of metrical structure, information structure and syntax basing myself on evidence from *Beowulf*. The syntax of this text has been the subject of studies by Pintzuk and Kroch (1989), and more recently by Tangelder and Los (2017). Tangelder and Los (2017) not only examine the syntax of the text with respect to the positioning of lexical and (incipient) auxiliary verbs, but also examine the position of auxiliaries in the clause with respect to their position in the verse and their relation to alliteration, gaining relevant information regarding the interaction between verse, sentence structure and prosodic mapping. They show, in fact, that movement of the verb to the second position in the clause (the so-called V2 phenomenon) is limited to cases in which the verb itself is monosyllabic. In fact, the first positions of both a- and b- verses can accommodate light unstressed elements. They conclude that the data in *Beowulf* show that verb movement is constrained by verse structure on the one hand, since full non-monosyllabic verbs are rather positioned at the end of the verse, and limited to formulaic constructions on the other hand. They however argue that the structures observed in *Beowulf* may represent an archaic stage of the language, during which the V2 phenomenon had not developed in the same way that is observable in prose texts.

I will show that the qualitative examination of personal pronouns positioned in dips and lifts in the verse can shed light on the interaction between information structure, syntax and prosody in OE, thereby giving indirect support to recent formal investigations on the role of information structure and prosody on Earlier Germanic sentences. A growing body of researchers have investigated the interaction between pragmatic categories, i.e. topic, focus, contrast, and their position in the Early Germanic clause. The different investigations elaborate in formal frameworks the intuition by Behaghel (1932) that already known material precedes new material

in the clause. Furthermore, information structural categories usually correlate with a specific prosodic intonation, which can be measured in present-day languages by means of prosodic softwares, but which must be assumed in written older texts. It is therefore necessary to elaborate alternative strategies in order to capture the prosodic contour of a phrase in a historical text; advancements in our understanding of the relation between information structure, syntax and prosodic prominence can moreover offer new insights on the interpretation of medieval texts.

For the present case study, pronouns are investigated in two different configurations. For the first one, I specifically selected object pronouns placed before the finite semi-auxiliary verb in the *Beowulf* main and subordinate clauses from the York Corpus of Old English Poetry (Pintzuk and Plug 2001), analysed the information structural value of the pronoun and checked its metrical position in the verse. For the second configuration, I then manually scanned the first 1000 verses of *Beowulf* from the *Electronic Beowulf 4.0* edition (Kiernan and Jacob 2015) and elicited those pronouns that are positioned on a lift in a verse, to determine whether their positioning on a prominent verse position might correlate with an emphatic or contrastive reading. The reason why I specifically looked for object pronouns placed before the finite semi-auxiliary verb in structures where the auxiliary verb is not clause-final is due to information structural value attributed to pronouns in this position in the literature. In the literature on OE, in fact, it has been noticed that the clause was generally divided into a domain in which given information, or referents under the scope of discussion, is found, and an area in which new information is predicated about such referents (van Kemenade and Los 2006; van Kemenade 2009). This area is either demarcated by discourse particles, or by the finite verb. Personal pronouns usually refer to already presented referents, and are often found in the left periphery of the OE clause. Object pronouns preceding the finite verb are in fact moved from their original position in the clause, often because they constitute given information and furthermore mark the topic of a given passage. I moreover restricted the search by selecting object pronouns found before semi-auxiliaries, since these might more reasonably be analysed as being in a position higher than the VP and therefore demarcate the left periphery.¹⁴ In this way, structures comparable to the ones analysed for the OE prose are obtained. The information structural value of object pronouns in OE and EME prose texts is studied by De Bastiani and Hinterhölzl (2020), who observe that the object pronouns found before the inflected verb are co-referential with a specific kind of referent, namely the topic of the preceding context. The definitions of topic in the literature are various and slightly different from one another; for the present contribution, the topic is identified as that referent the proposition revolves around (Reinhart 1981; Lambrecht 1994).

¹⁴ I searched the corpus with Corpus Studio (Komen 2011); the programme uses its own definition files for the parsing. It must be noticed that the label “finite aux”, used for the present search, yields hits with the verbs “have”, “be” and “weorpan”, as well as verbs such as “onginnan”, the latter are followed by an infinitival verb. These had not fully grammaticalised into auxiliaries, therefore the label “semi-auxiliaries”, and, as regards the verbs “be” and “weorpan”, also copular constructions are included in the hits obtained. Even with this restrictive search, it cannot be excluded that when the semi-auxiliaries are used as copulas, the verb is in a lower position, even though there are cases as (26) below in which the subject NP follows the verb. The dataset, however, shows also in these cases a clear distinction between a topic and a focus domain, which maps onto the metrical structure of the work. I restricted the search in this way in order to obtain structures comparable to the ones analysed in the prose especially by De Bastiani and Hinterhölzl (2020), who examine the information structural value of pronouns with respect to the auxiliary verb; it must be kept in mind, however, that according to Tangelder and Los (2017) the syntax of *Beowulf* might represent a stage in which V2 had not fully developed yet. Further investigations are therefore needed, in order to determine, e.g. whether the distinction between a topic and a focus domain predates the grammaticalisation of the V2 constraint and movement of topical elements to the left periphery.

- (23) Her *Egþriht cing* forðferde, 7 *hine* hæfde ær Offa Mircna
 here egbert king died and him had previously offa mercians
 cing 7 Brihtric Wessexena cing aflymed .iii. gear
 king and bertric west-saxons king banished three years
 of Angelcynnes lande on Francland ær he cing wære.
 from angles land on france before he king was
 “In this year king Egbert died, and Offa king of the Mercians and Bertric king of the
 West Saxons had banished him for three years from England to France, before he
 became king”.
 (cochronC, ChronC_ [Rositzke], 836.1.517 in De Bastiani and Hinterhölzl 2020, 9)

As can be seen from example (23), the excerpt revolves around King Egbert; further information is given about this referent and the object pronoun “hine” is therefore co-referential with it. Moreover, in the second sentence of the excerpt, after that the topic has been introduced, the object pronoun co-referential with it is moved before the finite verb, whereas the new subjects introduced are found after the finite verb. The sentences following the introduction of King Egbert provide new information about it. The second sentence of the excerpt is therefore clearly shaped as a topic-focus structure: the object pronoun co-referential with the topic of the passage is moved before the finite verb, and the new information about it is found after it. The area which adds new information about the topic is identified in the literature with the focus domain of the clause (Lambrecht 1994). In the absence of further prosodic clues, it is not possible to determine whether there is also a special prosodic contour associated both with the topic and with the element carrying the main stress in the focus domain of the clause. This kind of information can be derived from the scrutiny of similar examples derived from poetic texts. Pronouns can however carry stress when they are contrasted or emphasised; I therefore expect pronouns positioned on lifts in the *Beowulf* verse to carry an emphatic or contrastive reading.

I start the investigation by examining structures in which object pronouns are placed before a finite semi-auxiliary verb. The hits extracted from the York Corpus of Old English Poetry are compared against the electronic edition by Kiernan and Iacob (2015), *Electronic Beowulf 4.0*. The corpus, in fact, does not provide information about line numbers, whereas the electronic edition provides both a critical edition and a diplomatic transcription, together with a verse scansion and an interlinear translation. The electronic edition provides complete verse scansions elaborated according to the main metrical theories in the literature on OE meter. I decided to consult the scansions elaborated according to the method of Sievers (1893), which consists in a descriptive subdivision of five main verse types, and the scansion by Russom (1987), which is guided by phonological and theoretical principles. A discussion about the theoretical underpinnings in OE and Early Germanic metre is beyond the scope of this paper, but the interested reader can consult Goering (2016) for a summary on the different scansion methodologies in use. The readings in the electronic edition were compared with Klaeber’s (1922) critical edition and Gummere’s (1910) translation.

An example of an object pronoun preceding the semi-auxiliary verb is given in (24); the examples containing the indication *cobeowul* are extracted from the corpus.¹⁵ They are however presented according to the verse division provided in the Electronic Critical Edition. The verse

¹⁵ The dollar sign “\$” is used in the corpus to signal both emendations by the corpus compilers and emendations inserted by the corpus editors (<<https://www.ling.upenn.edu/hist-corpora/annotation/index.html>> 10/2023).

scansion for the relevant portion of the verse is given above it. For descriptive purposes, the label “x” indicates a weak metrical position, and the label “s” indicates a strong one:¹⁶

- (24) 974b
- | | | | | | | |
|---------|--------------|----------|-----------|--------|-------|---|
| \$mid | \$nydgripe | x | x | s | s | x |
| with | hostile-grip | ac | hyne | sar | hafað | |
| balwon | bendum. | but | him | sorrow | has | |
| baleful | bonds | nearwe | befongen, | | | |
| | | forcibly | seized | | | |
- “But sorrow has tightly grasped him in a hostile grip, in baleful bonds.”
(cobeowul, 31.972.815)

The first part of the sentence (“ac hyne sar hafað”) is found in the b-verse of line 974, as in the edition of *Electronic Beowulf*. The referent of the passage, to which the object pronoun “hyne” refers to is Grendel, the first of the three monsters Beowulf defeats in the epic poem. The whole passage is a concatenation of sentences giving information about this referent, which we can therefore identify as the topic of the passage. In the sentence under scrutiny, it is said the sorrow had tightly grasped him. The subject of the sentence, “sar” is alliterating, and is placed on a lift of the verse, in both Siever’s and Russom’s scansions. The a-verse of line 974 introduces alliteration on the sound <s>, see (25):

- (25) *synnum* *geswenced,* ac hyne **sar** hafað
 misdeeds vexed but him sorrow has
 “Vexed with crimes, but sorrow has him [...]”.
 (*Beowulf*, 974)

This verse provides a coherent mapping between metrical and prosodic structure with information structural categories: the topic is placed on a verse dip, whereas the new information is given prominence by being placed on an alliterating lift in the verse. The subject precedes the finite verb in this sentence, unlike what is observed in the prose, but this is clearly due to reasons of alliteration.

Generally, when object pronouns are placed before the inflected verb, they are co-referent with the topic of the passage in both main and subordinate clauses, and fall on a verse dip, as illustrated in examples (26-27). Parts not pertaining to the hits extracted from the corpus, but belonging to the same line are given in round brackets, and alliteration is highlighted in bold. The relevant portion of the sentence is in italics. The line number follows the electronic edition.

- (26) 1876 (blondenfeaxum.)
- | | | | | | | | |
|------------------|--------------------|---------------|--------|-------|----------|---|---|
| <i>Him was</i> | <i>bega</i> | <i>wen,</i> | x | x | s | x | s |
| grey-haired | | him | was | both | prospect | | |
| ealdum infrodum, | | o pres | swidor | [...] | | | |
| old wise | | other | rather | | | | |
- “[...] The grey-haired one. For him, there was for both [events] the prospect,

¹⁶ The metrical notation presented here and in the following examples is elaborated in a way for the reader to follow the discussion, reproducing both Siever’s and Russom’s scansion of the verse descriptively.

In example (30), the pronoun “þe” is placed on a lift and alliterates, and is preceded by the adverbial “buton”, which already indicates a contrastive focus. The context preceding the occurrence of the pronoun also makes clear that the pronoun is contrasted with “any men”. Example (31) illustrates a case in which the speaker shifts his attention to the interlocutor:

- (31)
- | | | |
|-----|---|---|
| 945 | (bearngebyrdo.)
child-bearing
secg betsta,
warrior best
freogan on ferhþe.
love in heart | x x s x s
Nu ic Beowulf , þec,
now I Beowulf you
me for sunu wyll
me for son will |
|-----|---|---|
- “[...] Now Beowulf, I want to love you the best among warriors, as my son in my heart.”

The pronoun in the b-verse of line 945 does not alliterate, but is however placed on a prominent position in the verse. The speaker directly addresses his interlocutor, and focuses his attention to him. Example (32) illustrates both a shift in discourse referent and a contrast:

- (32)
- | | | |
|-----|---|---|
| 580 | (w[a]du weallendu.)
water willing-up
swylcra searoniða
such martial.strife
billa brogan.
swords terror | x x s x s
No ic wiht fram þe
not I anything from you
secgan hyrde,
tell heard |
|-----|---|---|
- “[...] Never have I heard telling of such martial strife about you, of such terror of swords”.

Within the context surrounding example (32), Beowulf is recounting the killing of Grendel’s mother; his attention then shifts to his interlocutor, and Beowulf contrasts his experience with that of his addressee, stating that no such deeds has he heard saying about him, despite his boasting of brave deeds.

In other cases, we do not observe as marked a contrast as expressed in examples (30) and (32), but rather specimens of what the literature labels Contrastive Topics; contrastive topics are defined as elements that introduce alternatives that have no impact on the focus value but create oppositional pairs with respect to other topics (Kuno 1976; Büring 1997). In other words, contrastive topics refer to already activated actors in discourse, and different propositions are predicated about them in turn. An example illustrating the phenomenon is given in (33):

- (33)
- | | | | | | | | |
|-----|-----------|------------|-------|---------|-------|--------|----------|
| and | <i>he</i> | <i>him</i> | hæfde | geseald | apas | and | gislas, |
| and | he | him | had | given | oaths | and | hostages |
| 7 | se | cyng | him | eac | wel | feoh | sealde. |
| and | the | king | him | also | well | reward | gave |
- “and he [Hæsten] had given him [the king] oaths and hostages, and the king gave him [Hæsten] also a bountiful reward.”
(cochronA-2a, ChronA_[Plummer], 894.55.1060 in De Bastiani and Hinterhölzl 2020, 13)

mortal foe

“I might not deny him the escape, the Creator willed not! I did not keep him firmly, my mortal foe”.

According to Siever’s scansion, the accusative pronoun “hine” falls on a strong beat, whereas Russom’s scansion places both pronouns on an extended dip. Both referents are active, but in the direct speech uttered by the speaker attention shifts to the second element in the oppositional pair. The translation by Gummere seems to confirm this interpretation:

- (36) Him I might not -- the Maker willed not -- hinder from flight, and firm enough hold.
(Gummere 1910, 31, ll. 967-68)

The word order in the translation is marked in present-day English, since object pronouns are usually placed after the verb. This marked order is also corroborated by the information structural organization of the clause, which helps in this case both in interpreting the text and opting for a different verse scansion.

Summarising this second case study, it has been shown that the scrutiny of metrical structure can help shed light on the interpretation of a text and confirm hypotheses about the prosodic contour of certain information structural categories in historical stages of a given language. More specifically, also the text of *Beowulf* indicates that there is subdivision between a topic and a focus domain and that this division maps onto non-prominent and prominent verse positions respectively; this is in line with recent investigations on OE prose texts, although it must be noticed that the subject may precede the finite semi-auxiliary for reasons of alliteration, unlike what is observed in OE prose, where it is the verb that demarcates the topic from the focus domain (van Kemenade and Westergaard 2012). This might also be due to the fact that the V2 constraint had not developed yet in *Beowulf*, therefore, further investigations on OE poetry are needed to assess this correlation further. The assumption that contrastive focus and contrastive topics are prosodically more prominent is moreover confirmed by the study of object pronouns placed on verse lifts. When pronouns mark a contrast or a shift in reference, they are in fact placed on accented positions in the verse. This evidence provides therefore confirmation to assumptions made regarding OE prose texts, for which no direct indication about their prominence can be evinced.

Conclusions and Outlook

After having introduced the problems encountered in the study of historical varieties of a language, this paper presented two case studies aimed at determining the methodological import of studies that cross the borders between metrical structure, syntax and information structure. Section 1 started with the text of the *Ormulum*, which represents a specimen of a central language variety involved in the language change between and OV to a VO structure; this text shows a similar degree of word order variation with other coeval texts of the time. However, it has been shown that the syntax of the text is heavily constrained by its metrical structure. The investigation revolved around OV and VO structures and it was demonstrated that inverting the order of constituents in the sentence is either not compatible with the metrical structure or would violate the natural accentuation of certain words in the sentence. Furthermore, the positioning of object pronouns either before or after the non-finite verb clearly shows that the author exploited possible word orders permitted by his grammar and chose them in order for

them to fit in the metrical scheme. This does not mean that the text is not a valuable source of information about EME, but careful examination of this text is needed, in order to exclude the influence of non-linguistic factors over a certain syntactic choice. In fact, the evidence in this text tells us that the different syntactic structures encountered were certainly part of the author's grammar, but the choice of one word order sequence over the other is dictated by the author's wish to adhere to a precise metrical scheme. Moreover, the study of object pronouns in relation to their position in the metrical scheme shows in fact that when an object pronoun refers to a shift in reference, e.g. when the author directly addresses the audience, it is placed on a strong syllable in the verse. This piece of evidence shows that the metrical scheme is exploited in order to express emphasis on certain constituents, and is a valuable source of information regarding the correlation of information structural categories and their prosodic prominence.

This kind of evidence is further investigated in the text of *Beowulf*. Section 1.2 started with the scrutiny of sentences in which object pronouns are found before the semi-auxiliary verb. These sentences were chosen because the object is in a derived position, which is motivated by information structural reasons, according to recent investigations on prose texts. It was shown that most of the pronouns found in this position refer to the topic of the passage in which they are embedded. New information is added about this referent in the rest of the clause and this portion of the sentence furthermore coincides with alliterating positions in the verse. The composition of the verse confirms therefore the prosodic contour associated in the literature with topic-focus structures. When pronouns are placed on lifts, however, they mark a contrastive focus or a shift in reference. The mapping between information structural categories and metrical structure therefore provides confirmation to similar investigations performed on other kinds of texts, for which clear prosodic information is lacking.

Given the data presented in Section 1, we could ask ourselves the question whether poetic texts, or historical texts in general, do actually represent "bad data" after all. The answer depends on the use one makes of these data. This contribution has shown that taking into account the metrical structure in the study of poetic texts can not only shed light on the syntax of a work, but also provide valuable clues regarding the prosodic contour of utterances, thereby providing indirect confirmation to formal linguistic theories integrating prosody and information structure in the study of language change, and enlarging the set of methodological tools at the service of the historical linguist and philologist. In fact, the data examined show furthermore that structures generally attributed to stylistic factors are instead the consequence of an intricate interplay between syntax, meter and information structure. More research is needed in order to assess the role of this interplay further and its correlation with style and meter. In this way, new methodologies can be defined aimed at "making the best use of bad data" (Labov 1994).

References

- Bech, Kristin, and George Walkden. 2016. "English is (still) a West Germanic language". *Nordic Journal of Linguistics* vol. 39, no. 1: 65-100. doi: 10.1017/S0332586515000219.
- Behaghel, Otto. 1932. *Deutsche syntax. Eine geschichtliche darstellung. Band IV*. Heidelberg: Carl Winters Universitätsbuchhandlung.
- Büring, Daniel. 1997. *The Meaning of Topic and Focus: The 59th Street Bridge Accent*. London: Routledge.
- Buzzoni, Marina. 2009. "Ibai mag blindana tiuban? (Luke, 6.39): Pragmatic Functions and Syntactic Strategies in the Gothic Left Sentence Periphery". *Filologia Germanica* vol. 1: 29-62.
- . 2017. "The 'Ormmulum': English or Anglicized Norse?". In *La letteratura di istruzione nel medioevo germanico. Studi in onore di Fabrizio D. Raschellà*, a cura di Marialuisa Caparrini, Maria Rita Digilio, Fulvio Ferrari, 31-50. Barcellona-Roma: Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales.

- Clark, Cecily. 1970 [1958]. *The Peterborough Chronicle 1070-1154*. Oxford: Clarendon.
- De Bastiani, Chiara. 2020. *Verb and Object Order in the History of English. A Language-Internal Account*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- . 2022. “The Reanalysis of VO in the History of English: Evidence for a Language-Internal Account”. In *English Historical Linguistics. Change in Structure and Meaning*, edited by Bettelou Los, Claire Cowie, Patrick Honeybone *et al.*, 115-36. Amsterdam: John Benjamins.
- De Bastiani, Chiara, and Roland Hinterhölzl. 2020. “On the Syntax of Object Pronouns in Old English and Early Middle English”. *Glossa: A Journal of General Linguistics* vol. 5, no. 1: 43. doi: 10.5334/gjgl.890.
- Dobbie, Eliot van Kirk (ed.). 1953. *Beowulf and Judith*. New York: Columbia University Press.
- Emonds, Joseph E., and Jan T. Faarlund. 2014. *English: The Language of the Vikings*. Olomouc: Palacký University Press.
- Epstein, Richard. 2011. “The Distal Demonstrative as Discourse Marker in *Beowulf*”. *English Language and Linguistics* vol. 15, no. 1: 113-35. doi: 10.1017/S1360674310000304.
- Farasyn, Melissa, George Walkden, Sheila Watts *et al.* 2018. “The Interplay between Genre Variation and Syntax in a Historical Low German Corpus”. In *Diachronic Corpora, Genre, and Language Change*, edited by Richard J. Whitt, 281-300. Amsterdam: John Benjamins. doi: 10.1075/scl.85.13far.
- Fischer, Olga, Ans van Kemenade, Willem Koopman *et al.* 2000. *The Syntax of Early English*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fleischer, Jürg. 2009. “Paleographic Clues to Prosody? – Accents, Word Separation, and Other Phenomena in Old High German Manuscripts”. In *Information Structure and Language Change. New Approaches to Word Order Variation in Germanic*, edited by Roland Hinterhölzl and Svetlana Petrova, 161-89. Berlin-New York: Mouton de Gruyter.
- Frascarelli, Mara, and Roland Hinterhölzl. 2007. “Types of Topics in German and Italian”. In *On Information Structure, Meaning and Form*, edited by Susanne Winkler and Kerstin Schwabe, 87-116. Amsterdam: John Benjamins. doi: 10.1075/la.100.07fra.
- Fuß, Eric, and Roland Hinterhölzl. 2023. “On the Historical Development of Pronouns Referring to Situations: The Rise of Pre-finite ‘Expletives’ in German”. *Journal of Historical Syntax* vol. 7, no. 2: 1-54. doi: 10.18148/hs/2023.v7i2.162.
- Goering, Nelson. 2016. *The Linguistic Elements of Old Germanic Metre: Phonology, Metrical Theory, and the Development of Alliterative Verse*. PhD Dissertation. Oxford: University of Oxford.
- Gummere, Francis B. 1910. *Beowulf*. New York: P.F. Collier and Son.
- Hinterhölzl, Roland, and Svetlana Petrova. 2010. “From V1 to V2 in West Germanic”. *Lingua* vol. 120 no. 2: 315-28.
- Holt, Richard. 1878. *The Ormulum, with the Notes and Glossary of Dr. R. M. White*. 2 vols. Oxford: Clarendon Press.
- Kiernan, Kevin and Emil Iacob. 2015. *Electronic Beowulf 4.0*. <<https://ebeowulf.uky.edu/ebeo4.0/CD/main.html>> (10/2023).
- Klaeber, Frederick (ed.). 1922. *Beowulf and the Fight at Finnsburg*. Boston-New York-Chicago: D.C. Heath & CO.
- Komen, Erwin. 2011. *Corpus Studio*. Nijmegen: Radboud University. <<http://erwinkomen.ruhosting.nl/software/CorpusStudio/>> (10/2023).
- Kroch, Anthony S. 1989. “Reflexes of Grammar in Patterns of Language Change”. *Language Variation and Change* vol. 1, no. 3: 199-244. doi: 10.1017/S0954394500000168.
- Kroch, Anthony S., Ann Taylor, and Beatrice Santorini. 2000. *The Penn-Helsinki Parsed Corpus of Middle English (PPCME2)*. Department of Linguistics, University of Pennsylvania. <<http://www.ling.upenn.edu/ppche/ppche-release-2016/PPCME2-RELEASE-4>> (10/2023).
- Kroch, Anthony S., Ann Taylor, and Donald Ringe. 2000. “The Middle English Verb-Second Constraint: A Case Study in Language Contact and Language Change”. In *Textual Parameters in Older Languages*, edited by Susan C. Herring, Pieter van Reenen and Lene Schøsler, 353-92. Amsterdam: John Benjamins. doi: 10.1075/cilt.195.17kro.

- Kuno, Susumu. 1976. "Subject, Theme, and the Speaker's Empathy – A Re-Examination of Relativization Phenomena". In *Subject and Topic*, edited by Charles N. Li, 417-44. New York: Academic Press.
- Labov, William. 1994. *Principles of Linguistic Change. Internal Factors*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Lambrecht, Knud. 1994. *Information Structure and Sentence Form: Topic, Focus and the Mental Representations of Discourse Referents*. Cambridge: Cambridge University Press. doi: 10.1017/CBO9780511620607.
- Los, Bettelou, and Ans van Kemenade. 2018. "Syntax and the Morphology of Deixis: the Loss of Demonstratives and Paratactic Clause Linking". In *Atypical Demonstratives. Syntax, Semantics and Pragmatics*, edited by Marco Coniglio, Andrew Murphy, Eva Schlachter *et al.*, 127-58. Berlin-Boston: Mouton de Gruyter.
- Neidorf, Leonard (ed.). 2014. *The Dating of Beowulf: A Reassessment*. Woodbridge: Boydell & Brewer.
- Pintzuk, Susan. 1999. *Phrase Structures in Competition: Variation and Change in Old English Word Order*. New York: Garland.
- Pintzuk, Susan, and Ann Taylor. 2006. "The Loss of OV Order in the History of English". In *The Handbook of the History of English*, edited by Ans van Kemenade, and Bettelou Los, 249-78. Oxford: Blackwell.
- Pintzuk, Susan, and Anthony S. Kroch. 1989. "The Rightward Movement of Complements and Adjuncts in the Old English of *Beowulf*". *Language Variation and Change* vol. 1, no. 2: 115-43.
- Pintzuk, Susan, and Leendert Plug. 2001. *The York-Helsinki Parsed Corpus of Old English Poetry*. University of York.
- Randall, Beth. 2004. *CorpusSearch version 2_003.04*. <<https://sourceforge.net/projects/corpussearch/>> (10/2023).
- Raschellà, Fabrizio D. 2005. "Ormulum: una singolare testimonianza letteraria e linguistica del primo inglese medio". In *Lettura di Beowulf*, a cura di Vittoria Dolcetti Corazza e Renato Gendre, 3-27. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Reinhart, Tanya. 1981. "Pragmatics and Linguistics: An Analysis of Sentence Topics". *Philosophica* vol. 27: 53-94. doi: 10.21825/philosophica.82606.
- Rizzi, Luigi. 1997. "The Fine Structure of the Left Periphery". In *Elements of Grammar. Handbook of Generative Syntax*, edited by Liliane Haegeman, 281-337. Dordrecht: Springer Science+Business Media.
- Roberts, Ian. 1997. "Directionality and Word Order Change in the History of English". In *Parameters of Morphosyntactic Change*, edited by Ans van Kemenade, and Nigel Vincent, 397-426. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ronneberger-Sibold, Elke. 2020. "The Role of the Definite Article in the Rise of the German Framing Principle: A Comparative Study of Verbal and Nominal Constructions in the Old High German *Muspilli* and the Old English *Dream of the Rood*". In *Walking on the Grammaticalization Path of the Definite Article: Functional Main and Side Roads*, edited by Renata Szczepaniak, and Johanna Flick, 97-120. Amsterdam: John Benjamins. doi: 10.1075/silv.23.04ron.
- Russom, Geoffrey. 1987. *Old English Meter and Linguistic Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sievers, Eduard. 1893. *Altgermanische Metrik*. Halle: Max Niemeyer.
- Struik, Tara. 2022. *Information Structure Triggers for Word Order Variation and Change. The OV/VO Alternation in the West Germanic Languages*. Amsterdam: LOT.
- Struik, Tara, and Ans van Kemenade. 2018. "On the Givenness of OV Word Order: A (Re)examination of OV/VO Variation in Old English". *English Language & Linguistics* vol. 24, no. 1: 1-22. doi: 10.1017/S1360674318000187.
- . 2022. "Information Structure and OV Word Order in Old and Middle English: A Phase-Based Approach". *The Journal of Comparative Germanic Linguistics* vol. 25: 79-114. doi: 10.1007/s10828-022-09131-1.
- Tangelder, Monique, and Bettelou Los. 2017. "*Beowulf* and Old English Metre: Relics of a Pre-V2 State?". In *Word Order Change in Acquisition and Language Contact. Essays in Honour of Ans van Kemenade*, edited by Bettelou Los, and Pieter de Haan, 187-212. Amsterdam: John Benjamins. doi: 10.1075/la.243.09tan.

- Taylor, Ann and Susan Pintzuk. 2011. "The Interaction of Syntactic Change and Information Status Effects in the Change From OV to VO in English". *Catalan Journal of Linguistics* vol. 10: 71-94. doi: 10.5565/rev/catjl.61.
- . 2012a. "Verb Order, Object Position and Information Status in Old English". *York Papers in Linguistics Series 2* vol. 12a: 29-52.
- . 2012b. "The Effect of Information Structure on Object Position in Old English: A Pilot Study". In *Information Structure and Syntactic Change in the History of English*, edited by Anneli Meurman-Solin, María J. López-Couso, and Bettelou Los, 47-65. New York: Oxford University Press.
- . 2015. "Verb Order, Object Position and Information Status in Old English". *Syntax Over Time: Lexical, Morphological, and Information-structural Interactions*, edited by Theresa Biberauer, and George Walkden, 318-35. Oxford: Oxford University Press. doi: 10.1093/acprof:oso/9780199687923.0019.
- Taylor, Ann, Anthony Warner, Susan Pintzuk *et al.* 2003. *The York Toronto-Helsinki Parsed Corpus of Old English Prose*. <<https://www-users.york.ac.uk/~lang22/YCOE/YcoeHome.htm>> (10/2023).
- Trips, Carola. 2002. *From OV to VO in Early Middle English*. Amsterdam: John Benjamins.
- van Kemenade, Ans. 1997. "Negative-initial Sentences in Old and Middle English". *Studia Anglica Posnaniensa* vol. 31: 91-104.
- . 2009. "Discourse Relations and Word Order Change". In *Information Structure and Language Change. New Approaches to Word Order Variation in Germanic*, edited by Roland Hinterhölzl, and Svetlana Petrova, 91-118. Berlin-New York: Mouton de Gruyter.
- van Kemenade, Ans, and Bettelou Los. 2006. "Discourse Adverbs and Clausal Syntax in Old and Middle English". In *The Handbook of the History of English*, edited by Ans van Kemenade, and Bettelou Los, 224-48. Oxford: Blackwell. doi: 10.1002/9780470757048.ch10.
- . 2014. "Using Historical Texts". In *Research Methods in Linguistics*, edited by Robert J. Podesva, and Devyani Sharma, 216-32. Cambridge: Cambridge University Press. doi: 10.1017/CBO9781139013734.012.
- van Kemenade, Ans, and Marit Westergaard. 2012. "Syntax and Information Structure: Verb Second Variation in Middle English". In *Information Structure and Syntactic Change in the History of English*, edited by Anneli Meurman-Solin, María J. López-Couso and Bettelou Los, 87-120. New York: Oxford University Press.
- van Kemenade, Ans, and Meta Links. 2020. "Discourse Particles in Early English: Clause Structure, Pragmatics and Discourse Management". *Glossa: A Journal of General Linguistics* vol. 5, no. 1: 3. doi: 10.5334/gigl.1020.
- Whitt, Richard J. 2018. "Using Diachronic Corpora to Understand the Connection between Genre and Language Change". In *Diachronic Corpora, Genre, and Language Change*, edited by Richard J. Whitt, 1-16. Amsterdam: John Benjamins. doi: 10.1075/scl.85.01whi.
- Wilson, Richard M. 1939. *Early Middle English Literature*, London: Methuen & Co.
- Zironi, Alessandro. 2018. "L'arrivo di Grendel a Heorot, Riflessioni su alcune scelte traduttive in lingua inglese (Morris, Tinker, Tolkien, Heaney e Porter)". In *Tradurre: un viaggio nel tempo*, a cura di Maria Grazia Cammarota, 55-76. Venice: Edizioni Ca' Foscari. doi: 10.30687/978-88-6969-248-2/004.



Citation: J. Bria (2023) At the Edge of the World. Geographical Location, Englishness and Monstrosity. *Lea* 12: pp. 401-419. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14923>.

Copyright: © 2023 J. Bria. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

At the Edge of the World Geographical Location, *Englishness* and Monstrosity

Jasmine Bria

Università della Calabria, Università Suor Orsola Benincasa
([<jasmine.bria@unical.it>](mailto:jasmine.bria@unical.it), [<jasmine.bria@unisob.na.it>](mailto:jasmine.bria@unisob.na.it))

Abstract

Monstrosity is a constant presence in Old English literature. In particular, *Wonders of the East* depicts everything that was perceived as strange, significantly located in the East, displaying a Mediterranean-centric perspective where Europe works as the ideal centre of the cosmos. Early English Medieval people adopted this notion, which, however, seems to consign the island to the margins of civilization. This paper investigates how the position of Britain at the border of the map impacted the perceived degree of civilization of the Early Medieval English people and how their geographical location might have imbued the idea of Englishness with monstrosity.

Keywords: Borders, Boundaries, Early Medieval England, Hybridity, Monstrosity

1. Monstrosity in Early Medieval England

The idea of the monster looms large over Early Medieval English imagery. Giants, freaks, demons, and hybrid beasts recur time and again in the literary and artistic documentation of the Early Medieval period in England. For instance, giants are, more often than not, identified as artisans of past eras, constructing buildings of unexplained magnificence (*The Wanderer*, l. 87a; *The Ruin*, l. 2b; *Andreas*, ll. 1235a and 1495; *Maxims II*, l. 2a; *Elene*, l. 30). Moreover, four out of the five works making up the famous Nowell Codex foreground monstrosity: while the three monstrous opponents of Beowulf have long been seen as the most significant representation in this regard, the Codex deals with various types of monstrosities in different ways, from Christopher's canine nature to the two lists of marvellous

creatures recounted in both the *Letter from Alexander to Aristotle* and the *Wonders of the East*.¹

This pervasiveness of monstrous images has been explained as constituting a powerful metaphor for a culture imbued with a sense of mutability and hybridity, a complex society marked by the cohabitation of diversified peoples and cultures.² It appears not a matter of chance that monstrosity also forms the basis of the Anglo-Saxon identity: the foundational moments of Early English culture are connected in a series of tales and myths in which monstrous figures frequently appear. Thus, Old English poetry places the stone-building giants as the original inhabitants of the island, and, furthermore, the names of the English nation's forefathers, Hengest and Horsa, are reminiscent of animals or hybrid beings.

But why did Early English people see monstrosity as a foundation for their own culture? One answer might lay in the liminal position monstrous figures inhabited, a space similar to the peripheral location occupied by the British Isles in the medieval vision of the universe. This essay aims to analyse how the position of Britain at the border of the known world impacted the Early Medieval English citizens perceived degree of civilization and, therefore, how this peculiar geographical location might have infused the idea of *Englishness* with a continuous interest in hybridity and monstrosity.

2. *The Appeal of the Monstrous: The Case of the Wonders of the East*

One example of how Old English literary documentation attests a widespread interest in monstrous figures can be found in the dissemination and rewritings of texts which directly address the need to categorize monstrosities. One such text is *Wonders of the East*.³

The editorial title of *Wonders of the East* – or *Marvel of the East* – identifies the Old English version of a Latin text connected to the tradition of the *Letter of Pharasmanes*, a lost fictitious epistle, assigned to Pharasmanes I, a first-century king of Iberia, in the southern part of current Georgia. This letter was presumably addressed to a Roman emperor, Hadrian in some versions, Trajan in others. The original core of the text must have been composed in Greek around the 2nd century CE⁴ and was subsequently translated into Latin at some point between the 4th

¹ Notorious are the words used by Sisam when imagining how the manuscript might have been catalogued: “[I]f a cataloguer of those days had to describe it briefly, he might well have called it ‘Liber de diversis monstris, anglice’ ” (1953, 96). More recently, Thomson interpreted the Codex and, in particular, the three prose texts collectively and individually as “fantasies of otherness” (2022, 104). According to Thomson, the main theme of the Codex is the representation of difference and the texts in it depict encounters between the Self and the Other as well as the motions between Here and There. Ultimately, the three prose texts work together in defining distances. For a thorough description of Nowell Codex, see Malone (1963).

² Cohen notes: “Anglo-Saxon England was continuously faced with challenges to its integrity and self-definition, the hybrid body of the monster became a communal form of expressing anxieties about the limits and fragility of identity” (1999, xvii). See also, among others, Mittman 2006 and Estes 2010.

³ There are at least two texts that share some of the subject matter and the encyclopaedism with *Wonders of the East*. The first one is the *Letter from Alexander to Aristotle* which is bound together with the *Wonders* in the Nowell Codex. The second one is the *Liber monstrorum de diversis generibus*, a detailed catalogue of monstrosities composed in Latin, probably in the Anglo-Saxon context, between the 8th and the 9th centuries. On this, see, among others, Orchard 1995.

⁴ Evidence for a Greek origin are numerous. Firstly, the initial of the name for the alleged author corrupted into either F, or P implies a derivation from /ph/ as a transliteration of the Greek /φ/. Secondly, the Greek measurements in stadia are maintained in most versions of the text and, lastly, the names given to the monstrous races are frequently of Greek origin. On this, see Knock 1981, 25-26.

century and the beginning of the 7th century.⁵ Extant versions of the letter have been classified into two main groups, generally designated by the letters F and P, according to the corruption of the sender's name;⁶ *Wonders of the East* is derived from the P group.

As already noted, a first rendering of the text appears in Old English, accompanied by illustrations, in the *Beowulf* manuscript (London, British Library, Cotton Vitellius A.XV) and was composed around the end of the 10th century and the beginning of the 11th; a second copy, dating back to the mid-11th century, to which five chapters were added in the concluding part, is kept alongside the Latin version and related illustrations in London, British Library, Cotton Tiberius B.V/1; finally, a copy of the Latin text is extant in Oxford (Bodleian Library, 614, ca. 12th century). All versions are descended from a common Latin version which arrived in England no earlier than the 7th century. The Old English versions are not descendants of each other, but have a common ancestor; they are separated by at least one witness from the first translation in Old English (see Knock 1981, 57-154; Lendinara 2002, 177-81).

Wonders of the East aims to describe the unexpected assortment of nature, with the treatise telling of a fluid and destabilizing universe. It depicts a wide range of unusual species and places that are bound together by the fact that they are, simply, extra-ordinary. It can be viewed as travel literature in an implausible universe, or as an encyclopaedic treatise with a pseudo-naturalistic and allegorical underlying structure.⁷

The text is presented in a neutral tone; plain and simple sentences are used to depict locations, animals and people. Usually, each chapter begins with a nonspecific indication of place, before the introduction of the wonder with its name and a brief physical description. In comparison to the established style of the travel-literature genre, it might be noted that *Wonders of the East* tends to overemphasize the size of both the beings and regions mentioned. The narrative rarely pauses to detail habits and rituals; whether it refers to animals or to human-like beings, it includes some allusion to behaviours only when it is felt as unusual. The text reads like a catalogue, a continuous sequence of short illustrative snapshots, which barely state whether the creatures are dangerous or hostile, or not.⁸

⁵ The oldest evidence for the existence of the Latin version of text is the mention of two rivers in M. Valerius Probus' 4th century *Catholica*, which is otherwise cited only in the *Letter*. The *terminus ad quem* is identified in the elements of the *Letter* that Isidore includes in his *Etymologies* (XII.iv.18 and XVII.viii.8). A more in-depth discussion of the dates of composition can be found in Knock 1981, 31-34 and Lendinara 2002, 186.

⁶ The texts known as *Letter of Fermes to Hadrian* (Paris, Bibliothèque Nationale, nouv. acq. lat. 1065, ff. 92v-95v – 9th century) and *Feramen Rex ad Adrianum imperatorem* (Montecassino, Archivio dell'Abbazia 391, ff. 82v – 84v – 11th century; Cava dei Tirreni, Archivio dell'Abbazia 3, ff. 393r-394v – 11th-12th century; Madrid, Biblioteca Nacional 19, ff. 198v-199r – 12th century; Paris, Bibliothèque Nationale, anc. fond. lat. 7418, ff. 268-270v – 14th century) are part of the F group, as is the third book (ch. 72-81) of *Otia Imperialia* by Gervase of Tilbury (ca. 1211). On the other branch, *Epistola Premonis Regis ad Trajanum imperatorem* (Strasbourg, C IV 15, lost codex, edited by Graff in 1827), *Epistola Parmoenis ad Trajanum imperatorem* (untraceable manuscript belonging to Isaac Vossius, partially transcribed by Pitra in 1884), a translation in Old French known as *Lepistle le roy Perimenis a lempereur* (Bruxelles, Bibliothèque Royale, 14562, ff. 5vb-6vb – 13th century) and *Wonders of the East* are all part of the P group.

⁷ Austin argues that the treatise is organised according to a soteriological paradigm. The marvels would be introduced with a progressive tone according to the possibility of being part of the final salvation: monstrous beings cannot be part of God's plan and, thus, are placed at the beginning of the text (2002, 26-28). According to Gibb, instead, the first section of the text is full of creatures that evoke evil, represented by monsters and men who perform despicable actions, and is allegorically opposed to the final section populated by symbols of Good, positive exempla, such as honest and hospitable peoples (1977, 62-66).

⁸ They either avoid contact with the outside world or they attack any visitors, for self-defence. On this, see Campbell 1988, 71.

In this text, semi-human monster races play a significant role: they dwell in the most remote corners of the globe and have a humanoid shape, but physically differ from humans in many visible ways, such as by having an excessively big or an excessively small size, extra or missing limbs, or, crucially, as possessing bestial features in their body. Still classified in the catalogue as belonging to a *moncynn* “people, human lineage”, they seem to work as the missing link between the purely animal monsters described at the beginning of the treatise and the strange but completely human beings depicted at the end.⁹

One peculiar case, in this sense, is the included description of the cynocephali, a monstrous race which had appeared in the Western world since ancient times. In *Wonders of the East*, the cynocephali (ch. 7) are the only beings not explicitly classified as belonging to a human species, yet nor are they classified as any other animal. In the Old English version, this breed of half-dogs is identified by a double denomination – *healfhundingas* and *conopoenas* –, two names added to the one proposed in the Latin version – *cenocephali*; regardless, they are never affiliated to any *moncynn*.¹⁰

Furthermore, a clear opposition is evident in the three codices, between the textual description, focused on the animal characteristics of the creature and the illustrations, which represent the figure as a humanoid. The Old English text reveals that the cynocephali possess the mane of a horse, the tusks of a boar and, finally, the head of a dog, “horses manan ⁊ eoferes tucas ⁊ hunda heafda”,¹¹ while their breath is similar to a flame, “⁊ heora oruð byð swylce fyres lig”.¹² The characteristic features of this creature, therefore, situate it within a liminal space between different categories: they are marked by attributes associated with horses, boars and dogs. According to this depiction, the cynocephalus is, therefore, partly herbivorous, partly carnivorous, partly omnivorous; part hunter, part game, part pet.¹³

They are also partly human: their semi-human aspect is omitted in the text but evident in the illustrations. Pictures, in fact, provide more details on the cynocephalus: full-length portrayals depict it as a humanoid creature. They help to identify the beings described as monstrous yet human and, at the same time, help to represent the species’ liminal condition (see Lionarons 2002, 170-72). The cynocephalus, in the images of the later manuscripts *Tiberius* (f. 80r) and *Bodley* (f. 38v), is represented as completely nude, thus apparently relegated to a position far from humanity.¹⁴ However, in contrast to the textual description, the more animalistic features

⁹ Some of the wonderful animals depicted in the treatise include double-headed snakes (ch. 5), gold-digging ants (ch. 9) and the *lertices* with their donkey’s ears and bird’s feet (ch. 14), while the concluding chapters describe, for example, a people whose main characteristic is kindness (ch. 25) and a people who are particularly hospitable (ch. 29). Hereafter, the chapter’s organisation and numbering proposed by Orchard will be followed (1995, 173-203). For a more detailed description of the catalogue’s matter, see, also, Estes, 2010, 353-64.

¹⁰ The compound noun “healfhundingas” is made up by *healf* “half” and *hund* “hound, dog” (see *Dictionary of Old English*, s.v. “healf” and “hund”) with the suffix *-ing* used to form masculine nouns denoting affiliation, lineage or derivation from (see Torre Alonso 2011, 44); it is used to translate the Latin “cenocephali”. Both names are reinforced by the addition of the alternative form “conopoenas” in both versions of the text. This supplementary designation may be related to *cynopeneae*, one of the other names reserved for the cynocephali, a form of dubious etymology first documented in Tertullian’s works (*Apologeticus* VIII, 5; *Ad Nationes*, I.8, 1)

¹¹ Unless otherwise stated, all translations from Old English are mine. Trans.: horses’ manes and boars’ tusks and dogs’ heads.

¹² Trans.: and their breath is like the flare of a fire.

¹³ Interestingly, these numerous physical details belonging to different animals, however, are to be found only on the monster’s head. As in the rest of the tradition, the hybridity of the cynocephalus has its *locus* in the head of the creature, and the textual description does not attend significantly to other parts of the body.

¹⁴ Nakedness is used in figurative representation to indicate what can be perceived as a bestial state. In medieval thought, nudity is both a sign of moral weakness – because it denotes sin – and a sign of lack of self-awareness –

appear deliberately toned down in the images: the boar bristles are only slightly visible and the horse's mane grazes its shoulders with the rest of the body being completely hairless. In *Tiberius* (f. 80r), the creature is represented eating the leaf of a plant emerging from a black rock. The right hand of the figure, which gestures toward the plant with two fingers, seems to be inviting the observer to take part in the banquet (see Barajas 2013, 249).

The illustrator's choice in *Vitellius* (f. 100r) is different. The monster, clearly possessing a dog's head and boar's tusks, is decked out in royal clothes: together with the stole made up of three layers indicated by three different colours, it holds the effigies of royalty, an orb and sceptre. Noticing the completely unthreatening attitude of the creature in the picture, Thomson argues that this particular depiction of the cynocephalus might be influenced by the preceding text in the Nowell Codex, *The Passion of Saint Christopher*, a text that represents the dog-headed Christopher as "ironically, more civilized and much more like 'us' (early medieval English Christians) than the people he confronts" (2022, 107).

Nonetheless, whether this picture is representing somebody akin to Saint Christopher or not, the attention that the illustrator here reserves both for the clothing and for the bestial features of the hybrid would seem to remind the observer that pure otherness is impossible (see Mittman and Kim 2013, 9-11). Through this representation, the artist of *Vitellius* seems to have been hoping to reproduce the concept of a monstrous civilization: the clothes of the cynocephalus evoke a familiar image, while its elongated snout simultaneously disturbs this familiarity. The ambiguous and liminal nature of the hybrid monster is well illustrated, making it both welcoming and disturbing. The man-animal hybrids depicted in the *Wonders of the East*, exemplified by the cynocephalus, force human beings to directly confront those aspects of human identity that are generally relegated to the realm of the irrational: instincts, passions, and everything related to the corporal and sexual. In some ways, the cynocephalus appears to be both reassuring and disturbing. Its hybridity is an excellent example of something both familiar and destructive: such hybrid bodies cannot establish an identity, they constantly challenge the boundaries of the Self (see Kim 2003, 162-80).

In its interest in the representation of creatures that pose a constant threat to conventional categorical distinctions, *Wonders of the East* reveals a concern regarding the possibility of the undermining of these imposed boundaries. The heterogeneous figures represented in the treatise, in addition to presenting an ambiguous vision of a non-human animal, illustrate how the monstrous can represent a distorted self, such as might be recognized by the Anglo-Saxon's during their own efforts to establish a defined cultural identity.

Wonders of the East is, indeed, one of those texts adapted from the Latin tradition into Old English, that, according to Estes, help to "demonstrate the importance of Latin Christian texts in constructing [the Anglo-Saxon's] world view, as well as the ways in which they used those texts to define their own identity" (2010, 371).

3. *Anglia at the End of the World*

Wonders of the East is, as noted above, the insular branch of a much older continental tradition. Some of the *quasi*-human populations described in this tradition, have appeared in Western culture since its dawning: they originally appear in classical Greece and contribute to the Western collective imagination throughout the Late Ancient and Medieval period. Further-

because, additionally, it denotes an inability to use reason (see Friedman 2000, 189). For a general discussion on nudity in the English Middle Ages, see also Wilcox 2003.

more, monstrous peoples' appearances in travel narratives began with Ctesias' and Megasthenes' tales of India (5th-4th century BCE), and they are also included in the Plinian encyclopaedia and propagated into the Middle Ages via the Solinian compendium of the *Historia Naturalis*.¹⁵

Monstrous figures are generally considered to be born out of an overlap between the conceptualisations of the marginal aspects of a society, all those figures labelled as inferior, degraded, or deviant – i.e. females, slaves and foreigners (see Volpato 2014, ch.1). For instance, in 5th century BCE Greece, the norm was established as Greek, male, and human. As explained by DuBois: “The ‘other’ is seen as bestial, irrational, chaotic, subject to desire, hostile to marriage and exchange, enslaved” (1991, 122-23). Hybrid figures such as Centaurs and Amazons symbolise, in this context, barbarians, animals and females and, thus, signal the boundaries of the self and the city, which is composed of equals.¹⁶

The ways in which a society deals with its marginalised groups are analysed also by Stallybrass and White (1986, 193): they, similarly, establish a dichotomous relationship between the two opposing categories of “high” and “low”, while contextually referring to the Freudian model of the periphery returning to trouble the individual consciousness. They contend that despite a form of technical exclusion, there are signs of “lower” aspects of society returning in symbolic form, as a result of efforts to establish boundaries. In this theorisation, the two opposing features, the “high” and the “low”, are always in a dynamic relationship with each other.

Similar conclusions may be formed concerning Early Medieval England's social structure, where people were categorized according to their distance from the centres of power. Man, i.e., a free human male, occupied the highest place in the medieval social hierarchy; however, he could not distinguish himself from the lesser classes entirely since the extent to which he differed from them defined his identity. In fact, in order to be defined as this highest expression of humanity, some comparative distinctions were required: the animal, the foreigner, the monster, and the female were used to express contrast (see Yamamoto 2000, 8-9).

Society is, thus, afflicted by these connected internal differences: the Othered figure, like Freud's *Uncanny*, “goes back to what was once well known and had long been familiar” (2003, 124). Therefore, in an effort to suppress and conceal the danger posed by domestic difference, the community attempted to project its own lethal otherness onto those who were excluded from it. As Lavezzo explains, the duality of Self and Other is neither symmetrical, nor is it a straightforward dichotomy, *Othering* is not at all a neutral process: the creation of an idealised society which is contrasted with outsiders is one-sided, with the marginal elements connoting a variety of objectionable attributes; the distinction between *Us* and *Them* is built on the social storytelling that “*we* are not [...] evil, savage idolatrous, contentious, etc” (2006, 12).

As simply put by Estes, Early Medieval English society's interest for figures of alterity serves “paradoxically, both to define Anglo-Saxon origins and to depict outsiders of varying types that are made to perform as ‘Other’ to members of the Anglo-Saxon community” (2010, 361).

Monstrous figures, thus, can be seen as emerging from the psychological desire to construct elements in contrast to human traits, in order to establish the boundaries of humanity.

¹⁵ For a more in-depth examination of the diffusion of fantastic travel literature in medieval Europe, see Wittkower 1942, 159-97.

¹⁶ This system is supposedly flexible enough to accommodate various historical moments, but it starts to break down in the 4th century BCE, when the Hellenes were forced to face divisions and wars among themselves. Thus, 4th-century philosophers did not broaden their notion of the human subject to embrace all. Instead, they developed a new rationalization of social interactions in an attempt to solidify the structure of the city. If the city's elite were comfortable with certain attributes, they were considered natural, and then articulated in terms of a “hierarchy of difference” (DuBois 1991, 133).

Resulting from the fantasy of ejection of impure elements of society, these creatures ultimately encompass both the Other and the Self; they unite, in one entity, all that is familiar and all that is alien. Giants, cynocephali and other monstrous figures are *almost* human, they constitute a necessary antithesis. In contrast to the qualities they signify, Western society may establish its own cultural identity, with the monstrous serving as a repository for Christian culture's repressed fears, anxieties, fantasies, and aspirations. In *Wonders of the East*, the liminal creatures populating the East embody everything that is, rhetorically, distanced but actually arises from within: these extraordinary beings emerge in the imagination and reality of those who created them to provide a point of comparison upon which cultural anxieties about their identity as human beings can be projected.

This might be the reason for the proposed location of such figures. From the classical period through the Middle Ages, Western Europeans developed a complex and ethnocentric understanding of the link between character, shape, and place. The habitations of monstrous races were established in isolated locations, as part of a well-organized structure in medieval cosmography (see Friedman 2000, 37); the specific location of particular races on the map reflects theological and moral systems, more than actual geography.¹⁷ During the Hellenistic period, monstrous people were located just beyond the regions of Asia closest to Ancient Greece, the lands with which the ancient world had come into the closest contact during commercial and cultural activities. During the Middle Ages, monsters were still widely imagined to populate the eastern region of the Earth, mostly due to tradition; nevertheless, the places mentioned in *Wonders of the East*, including Armenia, Persia, and Babylon, are completely unrelated to the actual regions. As noted by Campbell:

To the Greek historian Ctesias (fl. 400 B.C.) the East was India; to the author of *Wonders of the East* it was Egypt and Babylonia. 'The East' is a concept separable from any purely geographical area. It is essentially 'Elsewhere'. All four cardinal points equally imply the word far when used as place names, and at different times and from different vantages, all four have been suspect (the North to imperial Rome, the West to the Chinese, and so on). (1988, 48)

"East" is simply "Elsewhere": the edge of the known world, the space just beyond human jurisdiction, a morally charged region, the only location where the monstrosities depicted in the treatise could be born and thrive.¹⁸

The medieval Christian vision of the world thus implied a fundamental ethnocentrism, which manifested in the concentric segmentation of the universe as depicted in maps and ethnographic writings. The most common *mappae mundi* were the aptly named "T-O" maps: the ocean, shaped like an "O", was pictured to define the *orbis terrarium*, the spherical Earth

¹⁷ It is significant to remember that, in the Middle Ages, maps did not have the same function as in the modern day. As noted by Friedman, "the map was far more a visual work of art and an expression of contemporary cosmology and theology" (2000, 38). In the last fifty years, scholars in the field of cultural geography – such as, among others David Harvey – have long analysed and emphasised the evolving character of space in the field of humanities, wherein it is no longer regarded as an objective fact but as a social construct. For instance, Harvey argues that we must "challenge the idea of a single and objective sense of time or space, against which we can measure the diversity of human conceptions and perceptions [...] that we recognize multiplicity of the objective qualities which space and time express, and the role of human practices in their construction" (1989, 203).

¹⁸ Seeing in *Wonders of the East* an anticipation of post-medieval "orientalism", Estes argues that the Eastern world, "at once monstrous, marvellous and mysterious" (2010, 372), becomes a place where "the imagination is given free rein in the creation of a realm whose wild characters and characteristics opposed the wished-for stability of roles and functions 'at home' among the English" (*ibidem*).

as referred to by the Romans; this circular world was divided by the three watercourses (the Don, the Nile and the Mediterranean) thought to separate the Earth's three continents (Asia, Africa and Europe), which formed the shape of a "T". These maps, which are frequently eastward-oriented, position Britain at the northern extreme of the known world.¹⁹

Following an analysis of a significant number of medieval maps, Mittman notices how the two isles of Britain and Ireland are often positioned far away from the rest of Europe, "they seem to be forcefully excluded from the bounds of civilization" (2006, 21), as can be seen in both the two major *mappae mundi* of the Middle Ages, the Hereford and Ebstorf maps.²⁰ These both show the lands of *Anglia*, *Britannia* and *Hybernia* at the bottom left extremity of the Earth's "O", in an area that medieval viewers would have recognized as the northwest.

Moreover, the *mappae mundi* designated a space for monstrous creatures at the world's extremes, on the ocean's shores, to the north and south, as if the monsters themselves created the border of the world. Alongside the "T-O" representation of the Earth, a more theoretical approach existed in the Middle Ages, one based on Macrobius' *Commentarii in Somnium Scipionis* (II.5). According to Macrobian theory, the globe was divided into five climatic regions: two areas of freezing weather at the poles; two temperate zones, the only ones believed suitable for intelligent life; and an equatorial region with a torrid climate. As it was thought impossible to cross the middle section, it was assumed that the southern hemisphere was unoccupied. Therefore, the only location in which humanity was thought to exist was the European continent, referred to as *oikoumené*, "the inhabited world", which was oriented around the city of Jerusalem, seen as the ideal centre of the world. According to this ethnocentric approach, the Mediterranean region – precisely the places inhabited by the authors and cartographers who advocated this viewpoint – was a natural world that appeared to be more benign, due to the temperate climate and lack of monstrosities. The further one moved away from the ideal centre, the less *human* the men were.

Interestingly, after its widespread conversion to Christianity, the Early Medieval English society adopted this worldview, which appears to relegate their own island to the outskirts of civilization and impacted the Anglo-Saxons' opinion of their own culture. As succinctly articulated by Lavezzo: "if the medieval English were physically remote from world centers, they were not so distant as to be ignorant of their border identity" (2006, 3).

Indeed, intellectuals in British territory had viewed their situation in the world to be isolated and liminal since the early Middle Ages: Britain was the final, solitary outpost before the unsurpassable ocean. While "T-O" maps placed the British Isles, the last European region, in the far north of the globe, Late Antique and Medieval observers perceived the two islands as isolated and far. The most pervasive description of Britannia can be assigned to Orosius' *Historia adversos Paganos* (I.2, 76). He describes Britain's geographical location in relation to the Gauls; Britain constitutes their northern border: "Britannia oceani insula per longum in boream exenditur; a meridie Gallias habet".²¹ Later, writers native to British soil would make this vision

¹⁹ For an in-depth discussion and a fairly complete list of all known *mappae mundi*, see Harvey 1991, 359-68.

²⁰ The Hereford map was created by Richard of Haldingham at the end of the 13th century and it is kept in the collection of Hereford Cathedral. The Ebstorf map was found in Ebstorf in 1843; it was created around the second quarter of the 13th century by somebody called Gervase. It was destroyed in 1943 during the bombing of Hanover; however, it can be reconstructed thanks to a number of black and white photos and a facsimile reproduction made prior to the bombing. Even though both maps are chronologically later than the Early Medieval period, they both seem to be structurally linked to older "T-O" maps, such as, for instance, the one copied in BL, Cotton Caligula B V/1 alongside the *Wonders of the East* (see Mittman 2006, 33).

²¹ Trans. by Deferrari in Orosius 1964, 16: "Britain, an island in the Ocean, extends for a long distance northward; to the south, it has the Gauls".

their own. In his *De excidio Britonum*, a homiletic epistle with polemic intent written around 540-50, the Welsh monk Gildas borrows some elements from Orosius' report, elaborating on it:

Britannia insula in extremo ferme orbis limite circium occidentemque versus divina, ut dicitur, statera terrae totius ponderatrice librata ad Africo boreali propensius tensa axi, octigentorum in longo milium, ducentorum in lato spatium, exceptis diversorum prolixioribus promonteriorum tractibus, quae arcuatis oceani sinibus ambiuntur, tenens, cuius diffusiore et, ut ita dicam, intransmeabili undique circulo absque meridiana freto plagae, quo ad Gallia Belgicam navigator.²²

Gildas' is the first description of the isle as isolated in the extreme north, and, with the exception of the strait to the south which allows communication with the continent and Belgic Gaul, he considers it, as they say (*ut ita dicam*), impenetrable, literally depicting it as cut off from the rest of Europe.

This characterisation is later echoed in the incipit of Bede's historical account of the earliest endeavours of the English church, *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, completed around 731: "Britannia Oceani insula, cui quodam Albion nomen fuit, inter septentrionem ed occidentem locata est, Germaniae Galliae Hispaniae, miximis Europae partibus, multo inveruallo aduersa"²³ (*Historia ecclesiastica* I.1). Moreover, Bede reiterates this idea once again when re-enacting the debates witnessed at the Synod of Whitby (III.25): priest Wilfrid, lamenting the Picts' and Britons' reluctance to accept the Roman dates for Easter, considers the British Isles as the two most remote islands of the Ocean: "Uno ac non diuerso temporis ordine geri conperimus, praeter hos tantum et obstinationis eorum complice, Pictos dico et Brettones, cum quibus de duabus ultimis Oceani insulis, et his non totis, contra totum orbem stulto labore pugnant".²⁴

Therefore, it can be claimed that the Mediterranean-centric perception of the world inevitably places both *Britannia* and *Hybernia* in a liminal position. As the two lands occupying the edge of Europe, and completely encompassed by the sea, they were felt to be detached from the centre of the Christian world, as were obscure and mythical regions such as Scythia and Ethiopia. Furthermore, the Early Medieval English were not simply aware of their own marginality, they were actively engaged in developing the characterisation of England as a borderland.²⁵

²² Trans. by Winterbottom in Gildas 1978, 16: "The island of Britain lies virtually at the end of the world, towards the west and north-west. Poised in the divine scales that (we are told) weigh the whole earth, it stretches from the southwest towards the northern pole. It has a length of eight hundred miles, a width of two hundred: leaving out of account the various large headlands that jut out between the curving ocean bays. It is fortified on all sides by a vast and more or less uncrossable ring of sea, apart from the straits on the south where one can cross to Belgic Gaul".

²³ Trans. by Colgrave and Mynors in Bede 1969, 15: "Britain, once called Albion, is an island of the ocean and lies to the north-west, being opposite Germany, Gaul, and Spain, which form the greater part of Europe, though at a considerable distance from them".

²⁴ Trans. by Colgrave and Mynors in Bede 1969, 301: "The only exceptions are these men and their accomplices in obstinacy, I mean the Picts and the Britons, who in these, the two remotest islands of the Ocean, and only in some parts of them, foolishly attempt to fight against the whole world".

²⁵ Lavezzo (2006) argues that English writers, from Ælfric to Chaucer, do not bemoan England as an island on the edge of the world, but celebrate it; because it was precisely through its marginality that such writers could resist the religious universalism that supposedly dominated the medieval West. More recently, Ostacchini (2022) contends that, instead, Ælfric was acutely concerned for England's distance from the centre of the Christian world, perceiving their difference not simply in geographical terms but also in cultural matters. Analysing the abbot of Eynsham's depiction of India in his *Life of St Thomas*, Ostacchini demonstrates Ælfric's attempt to reconcile the relationships between centre and peripheral, with India shown as a place with some similarities to England, another Christian land on the periphery of the inhabited world.

Texts and maps in medieval England reveal a conscious attempt to confront the country's own geographic marginality, with such considerations contributing to the creation of the English national identity. For medieval English authors and mapmakers, the degree to which their community was "other to itself" did not ultimately undermine its official, national narrative; rather, its "geographic otherworldliness" (Lavezzo 2006, 14) formed part of the discourse dedicated to community construction and contributed to the establishment of a distinct national identity.

Early Medieval English people strongly embedded their own culture within their liminal geographical location and these peripheral zones, the outskirts of society, the "edges of civilization" (Mittman 2006, 26) are, as noted above, the spaces in which monstrosity thrives.

4. *Anglo-Saxon England: A History of Resistant Hybridity*

The cultural and ethnic composition of England has been fairly diverse since its founding and was so throughout the entire Early Medieval period (5th-11th century). It has been argued that the defining characteristics of a particularly *English* nation is to be found in the very coming together of fragments of disparate identities, on the literal common ground of the island. Cohen describes the 8th century British archipelago as "a dynamic expanse" characterized by such features as postcolonial theorists might label "creolization, *métissage*, doubleness, *mestizaje* or hybridity" (2006, 45).

As a matter of fact, Early Medieval England is better described as an assortment of different peoples who were continuously encountering and colliding with one other. These societies lived in close proximity, in a context which led them to always reassess their own cultural peculiarities in relation to each other. Since the 4th century, during the Roman period, Britain was a region where different people could meet. Its borders had been defended by mercenary troops which were, more often than not, of Germanic origin. These troops were regulated as *foederati*: they had the right to reside in unoccupied lands and farm them as long as they subsequently guarded them. Settling in the northern and eastern part of the island, these soldiers were thus obliged to provide protection against the threat of incursions by Scots and Picts from the north. The beginning of the 5th century saw Rome abandon its strongholds on the island; thus, the leaders of the Britons, who controlled now the region, continued this policy of favouring both the earlier Germanic settlements and the successive migratory movements from southern Scandinavia and the coastal regions on the North Sea.

In the subsequent centuries, the descendants of the Germanic peoples attempted to force the Britons to relocate, mostly toward present-day Wales and Cornwall, the westernmost regions of the island. The relationship between the Anglo-Saxons and Britons²⁶ cannot be easily explained using the framework of colonizer-colonized. These relations should not be simplified, nor described by characterising the state as in perennial conflict, nor imagined as peaceful co-existence (see Cohen 2006, 45-46). Despite some cultural differences, the peoples inhabiting Britain shared great affinities: shifting between an economy of looting and one of agriculture, they formed kingdoms of mutable durations; they often waged war against each other, but, at the same time, they were willing to forge alliances, by marriage or by military agreements.²⁷

²⁶ Designating one group as Anglo-Saxons or English and another as Britons, Welsh or Celts is a matter of convenience. Presumably, such broad labels conceal a considerable deal of internal heterogeneity among the people they supposedly identify (see Cohen 2006, 43).

²⁷ For instance, Mercia's kingdom may have been formed from a mix of Anglo-Saxon and Romano-British elements. According to Higham, there is sufficient evidence to support the view that the Midlands region was continuously inhabited by a single political entity from Roman times (1995, 148).

Then, from the end of the 6th century onwards, the Roman Church extended its influence over the island and was able to achieve its Christianization without resorting to violence. Ecclesiastical hierarchies enabled theological and cultural syncretism to be grafted onto a society already marked by interactions and struggles between different political and ethnic identities, particularly as the Church opted against destroying sites of worship previously consecrated to pagan divinities.²⁸

The political and social equilibrium of the island was then further disturbed in the 9th century following violent Viking incursions and the subsequent settlement of Scandinavian populations. Then, Christianized Anglo-Saxons clashed, and yet shared their territory, with pagan peoples, with whom they might have recognized a relation in the distant past.²⁹ The Viking disruptions laid the foundation for the future unification required in order to oppose the foreigner *Dene*.³⁰

The notion of a single kingdom, of a single Anglo-Saxon lineage united in culture and traditions, is a concept developed in the course of many centuries. It spawns, at least, from Bede's interest in tracing a common ancestry between the Angles, Saxons and Jutes, although a more genuine sense of collective identity spread more widely from the 10th century onwards, as a consequence of the royal house of Wessex's political designs. *Englishness*, an idea of community, was in fact moulded by King Alfred and his successors, who followed the example of Roman imperial power: in the 10th and 11th centuries, the Wessex kings gradually expanded their territories, expelling the Danes and annexing the remaining kingdoms. The idea of *England*, one large political and cultural entity, served to promote their goal.³¹ Thus, the unified kingdom emerged due to political machinations and the historical-legendary accounts of the migration period were a crucial component for imposing this cohesive identity.

As a matter of fact, origin myths have always played an important role in the elaboration of people's cultural identities. The notion of 'community' is not static, as it is often built upon elements that are constantly changing: languages, laws, customs and traditions vary over time, as was the case during the times of Anglo-Saxon domination over the British Isles. The foundation myth is essential for bringing these elements together into a cohesive whole because it establishes a shared history and a narrative framework which allows these disparate elements to be standardised and combined. Indeed, the function of origin myths is to act as repositories for traditions, connecting them to past events and heroes, and thus establish systems of beliefs, ideologies and a sense of belonging (see MacDougall 1982, 2; Cohen 2006, 51).

²⁸ The epistle by Pope Gregory to abbot Mellitus, recorded even by Bede (*Historia ecclesiastica* I.30), is very explicative in terms of the procedures to adopt for the conversion of the Angles, the Pope's indications toward a gentle adaption of old habits are well known (see Gregorius Magnus, *Registrum epistularum* XI.56).

²⁹ There may have been some awareness among the English of their own Scandinavian ancestry: the House of Mercia prided itself in having Offa of Angeln as one of its ancestors, and even the House of Wessex claimed their lineage was connected to the Scylding rulers mentioned in the opening lines of *Beowulf* (see Atherton, Karasawa and Leneghan 2022, 29).

³⁰ In relation to King Alfred's attempt at reconquest, Hastings explains: "The very perilousness of England's condition was Alfred's opportunity. The Danish invasions which nearly swamped his own kingdom of Wessex had completely demolished all the other kingdoms. As the reconquest advanced out of Wessex it could, in consequence, unify the English rather easily" (1997, 39).

³¹ The House of Wessex's efforts to associate this new national entity to the greatness of Rome are symbolically testified by King Edgar's coronation in 973, which was celebrated towards the end of the king's reign in the old Roman city of Bath (see Stafford 1989, 56). Another example of this continued association with imperial power can be seen in Edward the Confessor's reign: in the 1050s, coins and seals were issued depicting the king crowned in the style of the Byzantine and German emperors (see Leneghan 2022, 409).

5. “The Spawn of a Barbarous Lioness”: The Mythical Progenitors of the English People

The earliest account of the *adventus Saxonum* is provided by Gildas. According to his account, after the departure of the Romans, Germanic mercenaries were called by the corrupted Britons’ leader in order to curb the continuous attacks led by the northern peoples, the Picts and Scots. The monk, in open conflict with the Briton rulers, pointed out their own foolishness while also highlighting the bestiality of their Germanic saviours, who would later betray them. The Saxons, while being allowed onto the island, are characterised as execrable (“nefandi”), extremely ferocious (“ferocissimi”) and hated by God and men (“deo hominibusque invisi”); moreover, they are compared to wolves in an enclosure (“quasi in caulas lupi”). Thus, it can be imagined that these wolves would be eager to devour any sheep that cross their path (*De excidio Britanniae* XXIII.1). Some paragraphs later, the Saxons are, once again, attributed animalistic features, as they burst out of their keels like a pack emerging from the den of a barbarous³² lioness: “Tum erumpens grex catulorum de cubili leaenae barbarae, tribus, ut lingua eius exprimitur, cyulis, nostra longis navibus” (*De excidio Britanniae* XXIII.3).³³ The general tone of Gildas’ text is polemical; the references to wild animals and bestiality create the apocalyptic atmosphere that the monk hoped to evoke in the minds of his compatriots.

Many of these elements are later taken up in Bede’s account of the Germanic migrations included in his *Historia ecclesiastica*. The Northumbrian monk writes from an Anglian perspective and he lived in a time when the land’s indigenous peoples were still being both absorbed and displaced by the immigrant communities from which he himself descended. Bede’s primary objective was to provide a historical record of the Roman Church in England; however, in the process of achieving this, his *Historia ecclesiastica* also provided the *gens Anglorum* with a narrative framework that would aid those originally heterogeneous groups develop into a unified community (see Cohen 2006, 48). In his account of the land’s migration, he disregards Gildas’ symbolic undertone and shows a more defined historiographic intent, adding names and dates. It was 449, the conceited tyrant, named Vortigern, asked for help to three of the most valiant Germanic peoples – Saxons, Angles and Jutes. The leaders guiding the expedition were two brothers, Hengest and Horsa. They were descendants of Wodan, from whose lineage the reigning dynasties of many regions originated (*Historia ecclesiastica*, I.15).

These progenitors of the Anglo-Saxon lineage, who bore animal names that reference horses, Hengest and Horsa,³⁴ are both human beings and equine figures; they have a dual nature, evocative of fauns and centaurs, legacies of the pagan past of the now-Christianized society.³⁵

³² The use of the particular adjective “barbarus” in Gildas’ description has been interpreted as a direct reference to its full etymological value: the language of the invaders to Gildas’ ear would sound like a confused “bar-bar”. The adjective might function as a reinforcing element to highlight the linguistic difference. Thus, the ships used by the Saxons are called *cyulis*, a Latinized rendition of what might have been the Old English *ceoles*, explained by Gildas as being long boats, “longis navibus”. (see Howe 1989, 41).

³³ Trans by Winterbottom in Gildas, 1978, 26: “Then a pack of cubs burst forth from the air of the barbarian lioness, coming in three keels, as they call warships in their language.”

³⁴ *Horsa* occurs quite often in toponyms; it is clearly connected to the noun *hors* which is equivalent to Latin *equus*, a generic term for a horse. The noun *hengest* in Old English meant “stallion” or “(castrated) horse” and probably derives from the ProtoGermanic **xanxistaz*, superlative form of **xanxaz* a periphrasis to indicate “the best to spring” (see Orel 2003, sv. **xanxistaz* and **xanxaz*). It is not a frequently attested element in place names; it has only been recorded in south-east England and only in combination with terms indicating dwelling, streams and hills. For a detailed discussion of the original meanings of these names, see Turville-Petre 1957, 277-78.

³⁵ I have discussed elsewhere the two brothers’ crucial role in the Anglo-Saxon origin legends (see Bria 2018, 103-08).

It is probably here, from the ambiguously named Hengest and Horsa, that the Early English people developed their interest in animal-like figures, hybrids and monsters.³⁶

The narratives of the lives and deeds of the two brothers are later expanded upon in the *Historia Brittonum* – a pseudo-historical treatise compiled in the early 9th century, later attributed to a Welsh monk, Nennius³⁷ – and in the *Anglo-Saxon Chronicles* – a corpus of annalistic material on the history of England, connected to the Alfredian cultural program.³⁸ These two narratives, once again exhibiting opposing perspectives and intentions, share the heralding of the brothers as the forefathers of the Anglo-Saxon people. In the *Historia Brittonum*, Hengest is identified, for the first time, as the progenitor of the ruling dynasty of Kent, while the *Chronicle* details his contribution to the formation of the Kentish reign: in 449 the two brothers landed in Ebbsfleet, on the Kentic coast; Horsa was killed in battle at Ægælsþrep in 455. Hengest ruled Kent after the death of his brother and fought against the Britons several times alongside his son Æsc, who succeeded him in 488.

These brothers, preserved in the collective memory of the Germanic tribes in Britain as part of their search for a common ancestor, might serve as symbolic personifications of the tribes' own cultural identities; they function as a reminder of a remote connection that brings all the protagonists of the migration closer together. The hybrid nature evoked by Hengest's and Horsa's names could also be read as a symbolically significant synthesis of a sense of a collective hybrid identity, an emblem of a community in constant conflict with itself due to the mixture of conflicting and differentiated entities within it. As outlined by Mittman, "the Anglo-Saxons used these origin stories to explain their existence and to justify their presence in England, but at the same time these myths betray cultural anxieties that revolve around monstrosity and hybridity" (2006, 15).

Moreover, monstrosity might have been, for the Early English people, inscribed in the land itself, once thought to have been inhabited long ago by a since-extinct race of giants. According to the author of the *Historia Brittonum* (III.10), Britons and Britain owe their name to Brutus, son of Ascanius and grandson of Aeneas, who accidentally killed his father with an arrow and was exiled from Italy. Yet, in another passage of the same text (*Historia Brittonum* III.18), Brutus' ancestry is traced back to the biblical Japheth, who also fathered Magog. Magog, often identified as ancestor of the tribes of Europe, is most famously known, alongside Gog, as leader of one of the armies of a nation led by the devil, to be unleashed at the end of time to dismantle civilization (*Revelations* 20.8). As noted by Mittman, "Through this account, the evil children of Gog and Magog [...] are not-too-distant cousins of the British" (2006, 12). A

³⁶ For a detailed examination on the brothers' association with the Indo-European cult of twins and horses see Joseph 1983, 105-15.

³⁷ The most recent study on the *Historia Brittonum* does not consider this attribution accurate. The text, extant in thirty-three manuscripts, dates back to the 9th century, but the author is first identified as Nennius only in the 11th. The work is famous for developing the circumstances surrounding the mythical figures of Arthur and Merlin for the first time in literary history; however, before focusing on the "matter of Britain", it seeks to recount a global history. It can be architecturally divided into seven independent blocks, each of which refers to different events and themes. As the seven sections differ significantly in both structure and theme, they were most likely written by different authors and it is, indeed, possible that no section was written by a single author. See Nennius 2020, 8-13.

³⁸ The *Chronicles* are extant in nine manuscripts. The most important for textual history are: Cambridge, Corpus Christi College, 173 (MS A), which is the oldest copy compiled continuously up to 892, with additions up to 1070; London, British Library, Cotton Tiberius A.III (MS B); London, British Library, Cotton Tiberius B.I (MS C); London, British Library, Cotton Tiberius B.IV (MS D); and Oxford, Bodleian Library, Laud Misc., 636 (MS E), known as the *Peterborough Chronicle*, which presents the longest version of the *Chronicles*, with its latest record dating to 1154 (see Bately 1986).

variation of this myth later appears in Geoffrey of Monmouth's twelfth-century *Historia regum Britanniae* (l.21): after a long peregrination on sea and fights on land, Brutus lands on the shores of Albion ("Erat tunc nomen insulae Albion"), a beautiful place ("Amoeno [...] situ") with no inhabitants except for a few giants ("quae a nemine, exceptis paucis gigantibus, inhabitabatur"). In Geoffrey's account, these monstrous figures are the first dwellers of the island, guided by the fierce Goemagog; they are killed by Brutus and his comrades in retaliation for having inflicted terrible carnage upon the Britons ("dirissima caede Britones affecit").

When the Germanic tribes first arrived at the Isles, they discovered ruins and magnificence in the monumental buildings left by both the Romans and pre-Celtic peoples, but by the early 5th century, the historical memory of these architects was most likely lost. The new inhabitants of the land had become accustomed to shelters and homes made of wood; the massive monoliths and stone circles such as Stonehenge and the abandoned aqueducts and temples, like those in Bath, might have made them feel small in comparison. They described this imposing and alien architecture as *enta geweorc*, "the work of giants". This formulaic expression – alongside its variants such as *enta argeweorc* and *giganta geweorc* – recurs with some frequency in Old English literature: in *Beowulf* it is used to describe a sword (l. 1679a), the dragon's lair (perhaps an old burial mound) (l. 2717b), and the dragon's hoard (l. 2774a), while it most frequently refers to ancient monumental structures made from stone (*The Wanderer*, line 87a; *The Ruin*, line 2b; *Andreas*, ll. 1235a and 1495; *Maxims II*, l. 2a; *Elene*, l. 30); nonetheless, as noted by Cohen, such phrases are "always something more than stock quotations" (1999, 10).

In *The Wanderer*, the ancient work of giants, abandoned by God's design, provide the setting for a moving description of a lost world:

Ypde swa þisne eardgeard ælda scyppend
 oþþæt burgwara breahntma lease
 eald enta geweorc idlu stodon. (ll. 85-87)³⁹

Similarly, shifting backward from the desolation of the present to the splendour of the past, *The Ruin* begins a description of the devastation of the present with an apostrophe to the time-damaged remains of giants: "Wrætlic is þes wealstan, wyrde gebræcon; / burgstede burston, broснаð enta geweorc".⁴⁰ This expression could be interpreted as specifically applied to Roman ruins (see Frankis 1973, 255); yet, *enta geweorc* can also be used in a broader sense, to refer to any impressive ruin, thus implying that the buildings mentioned must be the work of giants because all those stone structures must have been constructed by beings with superhuman abilities. The references to these ancient builders, lost to time, contributes to the piece's elegiac tone, which aligns with the poem's themes of loss and fear of losing one's memory. Giants are, in this context, the distant but unspoiled vestiges of a history that has eluded thorough historical documentation (see Cohen 1999, 9-10).

They are vestiges that, however, belong to the landscape, so much so that the author of *Maxims II* recognizes a place on Earth for them:

Cyning sceal rice healdan. Ceastra beoð feorran gesyne,
 orðanc enta geweorc, þa þe on þysse eorðan syndon,
 wrætlic weallstana geweorc. Wind byð on lyfte swiftest. (ll. 1-3)⁴¹

³⁹ Trans.: Thus, the Shaper of men laid this Earth to waste until, deprived of the sounds of its dwellers, the ancient works of giants stood empty.

⁴⁰ Trans.: Wondrous is this stone wall, smashed by Fate, the city broken to pieces, the work of giants has crumbled.

⁴¹ Trans.: The king shall rule the realm. Cities are seen from afar, cunning work of giants, those which remain

Here, the formulaic expression is used in variation with *wrætlic weallstana geweorc* (l. 3a); thus, it conveys the magnificence of a city built in stone that can be seen, even from afar.⁴² *Maxims II* is, as is all gnomic poetry, devoted to numerous observations of the world and human experience, which aim to outline and construct “an Anglo-Saxon understanding of reality, quite deliberately focusing on the everyday, the typical, the social, the natural, in order to build up a framework which potentially comprehends all human and natural phenomena” (Cavill 1999, 183). Among these “human and natural” observable events, *Maxims II* also includes the possibility of establishing a rightful location for *þyrs*, a different species of giants or ogre.⁴³ “Þyrs sceal on fenne gewunian / ana innan lande”:⁴⁴ the fens are thus depicted as the only places – once again located just beyond the realm of human control – where these creatures are or should be able to live; evoking the imagined “East”, the only possible homeland for the Plinian races. These two lines do not only highlight the existence of monsters in the marshlands, but also their inevitable exclusion from civilization (see Bodvarsdottir 1976, 42).

The existence of such terrifying monsters may have been more believable when depicted in these liminal zones – indeed, fens and marshlands are liminal zones, being neither land nor water (see Pollington 2000, 459). Arguably the most renowned of these characters in Old English literature is Grendel:

Wæs se grimma gæst Grendel haten,
 mære mearcstapa, se þe moras heold,
 fen ond fæsten; fifelcynnes eard
 wonsæli wer weardode hwile,
 siþðan him scyppend forscifen hæfde
 in Caines cynne. (*Beowulf*, ll. 102-107a)⁴⁵

This passage serves to introduce the first fiend Beowulf faces, which is directly identified as *marcstapa* “border-walker” (l. 103a).⁴⁶ Thus, Grendel is assigned to a marginal position, which

upon the Earth, wondrous buildings of wall-stones. Wind is the swiftest in the air.

⁴² Immediately after this inaugural section, the firmness of the solid stone is then juxtaposed to the swiftness of the wind. The following verse, “Wind byð on lyfte swiftest” (l. 3b), introduces a series of verses depicting the atmospheric events (ll. 3b-7). On this, see Riviello 2019, 125.

⁴³ In a thorough discussion about the different meanings of the disparate names for giants in Old English – *entas*, *eotenas*, *gigantes* and *þyrsas* – Bishop (2006, 270) argues that the Anglo-Saxons’ perspective on their “giants” is not entirely definite, while he also recognises the singular position of the *þyrsas*: “For some commentators these ‘giants’ were physically large, but for the most part they seem to have been imagined as being gigantic in their strength, in their accomplishments and in their wickedness, rather than in their physique. There would seem to have been a general division between the monstrous *þyrsas* and the mighty *entas*, *eotenas* and *gigantes*”. *Maxims II* does not add much to the general idea of these figures, but the line is coupled with the depiction of women’s “secret skills” (“*dyrne cræfte*”, l. 43b), that is to say “magic skills”. This association with sorcery is also evident in the Brussels glossary on Aldhelm’s *De Virginate* (see Bouterwek 1853, 483, l. 3), where *þyrsa oððe wyrmgalera* “ogres or serpent-charmer” characterises *marsorum*, which were a Latin tribe famous for their sorcery and snake-charming. Moreover, *þyrs* is etymologically related to the Old High German *duros*, a word used to describe demons in general or Dis, god of the underworld (see *Anglo-Saxon Dictionary*, s.v. *þyrs*; Bishop 2006, 259-60).

⁴⁴ Trans.: The giant shall live on the fens, alone in the land.

⁴⁵ Trans.: He was a fierce spirit called Grendel, renowned border-walker. He inhabited moors, fens and strongholds. The miserable man resided for a while in the dwelling place of the monstrous races, since the Creator had condemned him among Cain’s lineage”.

⁴⁶ Head of the compound here is *mearc*, meaning “limit; boundary, border, confine” (see *Anglo-Saxon Dictionary*, s.v. *mearc*). It seems that it often has a negative connotation, suggesting the idea that something is “desert; barren; waste” (see Micillo 2008, 58-59).

adds to his characterization as an outcast, a lonely dweller of the border of civilization. Such an introduction can be aligned with the detached existence of the creatures represented in *Wonders of the East*. This association is further suggested by the subsequent reference to Cain's lineage (l. 106a), he is the Christian progenitor of all monsters' races, *fifelcynnnes* (l. 104b), and that is why he is forced to live on the border.

Conclusions

Constituting the borders of any civilization, frontiers are symbolically charged with conflicting meanings. They are spaces where alterity abounds. It is thus unsurprising that Early Medieval English people felt intimately linked to this strangeness that characterised their community; comparing Early Medieval England to one of the most dangerous monstrous people depicted in *Wonders of the East*,⁴⁷ Cohen describes the long and varied five centuries of Anglo-Saxon domination over the British Isles as a time that was "familiar and strange, hybrid rather than homogenous, an amalgamative body that absorbs difference without completely reducing or assimilating it" (1999, 4).

When faced with their own geographical marginality, personifications of difference resonated with the English; thus, their own cultural identity became rooted in alterity: figures such as the cynocephalus depicted in *Wonders of the East*, ambiguous characters straddling the boundaries of animal and man such as Hengest and Horsa, the lone-dwellers of the fens such as Grendel represent a kind of cultural shorthand which medieval English society used to manage their own cultural hybridity.

References

- Anglo-Saxon Dictionary Online*. 2014 [1898]. Edited by Joseph Bosworth and Thomas Northcote Toller. Prague: Charles University. <<https://bosworthtoller.com/>> (10/2023).
- Atherton, Mark, Kazutomo Karasawa, and Francis Leneghan. 2022. "Introduction: Foreign Contacts, Landscapes, and Empire-Building". In *Ideas of the World in Early Medieval English Literature*, edited by Mark Atherton, Kazutomo Karasawa, and Francis Leneghan, 11-39. Turnhout: Brepols.
- Austin, Greta. 2002. "Marvelous People or Marvelous Races? Race and the Anglo-Saxon *Wonders of the East*". In *Marvels, Monsters and Miracles*, edited by Timothy S. Jones, and David A. Sprunger, 25-51. Kalamazoo: Western Michigan University.
- Barajas, Courtney C. 2013. "Reframing the Monstrous: Visions of Desire and a Unified Christendom in the Anglo-Saxon *Wonders of the East*". In *East Meets West in the Middle Ages and Early Modern Times. Transcultural Experiences in the Premodern World*, edited by Albrecht Classen, 243-262. Berlin: De Gruyter.
- Bately, Janet M. (ed.). 1986. *The Anglo-Saxon Chronicle: A Collaborative Edition Vol. 3 MSA*. Cambridge: D.S. Brewer.
- Bishop, Chris. 2006. "Pyr, ent, eoten, gigans – Anglo-Saxon Ontologies of 'Giant' ". *Neuphilologische Mitteilungen* vol. 107, no. 3: 259-70.

⁴⁷The creature envisioned by Cohen is the elusive *donestre* (ch. 20), a hybrid creature able to guess the language of any human visitor, entice them with nice words and, finally, eat them. The curious peculiarity of this monster race is that they cry over the head of their victims. Cohen recognises in the *donestre* a force that both fascinates and terrifies. He sees in this image the alienating power of anthropophagy: the monster absorbs the visitor and the visitor becomes part of the monster, they are one. Thus, recognizing their former self, they cry over their lost body. The *donestre* can, therefore, be seen as a useful analogy for the hybrid and dynamic Early Medieval England (1999, 3-4).

- Bodvarsdottir, Hrafnhildur. 1976. *The Function of the Beasts of Battle in Old English Poetry*. PhD. Dissertation. New York: State University of New York.
- Bouterwek, Karl. 1853. "Die Angelsächsischen Glossen in dem Brüsseler Codex von Aldhelms Schrift De Virginitate." In *Zeitschrift für Deutsches Alterthum*, Bd. 9, 401-530.
- Bria, Jasmine. 2018. "Meraviglie d'Oriente e mostri d'Occidente: il mostruoso alle origini della cultura anglosassone". *Filologia Antica e Moderna* vol. 28, no. 46: 87-113.
- Dictionary of Old English: A to I Online*. 2018. Edited by Angus Cameron, Ashley Crandell, Antonette dePaolo, et al. Toronto: Dictionary of Old English Project. <<https://tapor.library.utoronto.ca/doi/>> (10/2023).
- Campbell, Mary. 1988. *The Witness and the Other World: Exotic European Travel Writing 400-1600*. Ithaca: Cornell University Press.
- Cavill, Paul. 1999. *Maxims in Old English Poetry*. Cambridge: D.S. Brewer.
- Cohen, Jeffrey J. 1999. *Of Giants: Sex, Monsters, and the Middle Ages*. London-Minneapolis: University of Minnesota Press.
- . 2006. *Hybridity, Identity and Monstrosity in Medieval Britain: On Difficult Middles*. New York: Palgrave Macmillan.
- DuBois, Page. 1991 [1982]. *Centaurs and Amazons: Women and the Pre-History of the Great Chain of Being*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Estes, Heide. 2010. "Wonders and Wisdom: Anglo-Saxons and the East". *English Studies* vol. 91, no. 4: 360-73.
- Frankis, Peter J. 1973. "The Thematic Significance of *enta geweorc* and Related Imagery in *The Wanderer*". *Anglo-Saxon England* vol. 2: 253-69.
- Freud, Sigmund. 2003 [1941]. *The Uncanny*, translated by David McLintock. London: Penguin Books. Orig. Freud, Sigmund. 1919. "Das Unheimliche". *Imago* vol. 5, no. 5-6: 297-324.
- Friedman, John B. 2000 [1981]. *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*. Syracuse: Syracuse University Press.
- Geoffrey of Monmouth. 2007. *The History of the Kings of Britain. An Edition and Translation of the De gestis Britonum (Historia Regum Britanniae)*, edited by Michael D. Reeve and translated by Neil Wright. Woodbridge: The Boydell Press.
- Gervase of Tilbury. 2002. *Otia imperialia: Recreation for an emperor*, edited and translated by E. Banks and James W. Binns. Oxford: Clarendon Press.
- Gibb, Paul A. 1977. *Wonders of the East: A Critical Edition and Commentary*. PhD Dissertation. Durham: Duke University.
- Gildas. 1978. *The Ruin of Britain and Other Works*, edited and translated by Michael Winterbottom. London: Phillimore.
- Graff, Eberhard G. 1827. *Diustiska: Dekmalen deutscher Sprache und Literature, aus alten Handschriften*. Stuttgart: Druckerei Anton Hain.
- Gregorius Magnus. 1982. *Registrum epistularum: Libri VIII-XIV*, edited by Dag Norberg. Turnhout: Brepols.
- Bede. 1969. *Ecclesiastical History of the English People*, edited and translated by Bertram Colgrave, and R.A.B. Mynors. Oxford: Clarendon Press.
- . 2008. *Historia ecclesiastica gentis Anglorum – Storia degli inglesi*, edited by Michael Lapidge and translated by Paolo Chiesa. Milano: Fondazione Valla.
- Harvey, David. 1989. *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Oxford: Blackwell.
- Harvey, Philip D.A. 1991. *Medieval Maps*. London: The British Library.
- Hastings, Adrian. 1997. *The Construction of Nationhood: Ethnicity, Religion and Nationalism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Higham, Nicholas J. 1995. *An English Empire: Bede and the Early Anglo-Saxon Kings*. Manchester: Manchester University Press.

- Howe, Nicholas. 1989. *Migration and Mythmaking in Anglo-Saxon England*. New Haven: Yale University Press.
- Isidore of Seville. 2006. *The Etymologies of Isidore of Seville*, edited and translated by Stephen A. Barney, J.W. Lewis, J.A. Beach, et al. Cambridge: Cambridge University Press.
- Joseph, Brian D. 1983. "Old English Hengest as an Indo-European Twin Hero". *The Mankind Quarterly* vol. 24, no. 1: 105-15.
- Kim, Susan. 2003. "The Donestre and the Person of Both Sexes". In *Naked before God: Uncovering the Body in Anglo-Saxon England*, edited by Benjamin Withers, and Jonathan Wilcox, 162-80. Morgantown: West Virginia University Press.
- Knock, Ann. 1981. *Wonders of the East: A Synoptic Edition of the Letter of Pharasmanes and the Old English and Old Picard Translations*, PhD. Dissertation. London: University of London.
- Krapp, George P. and Elliot Van Kirk Dobbie. 1953 [1931]. *The Anglo-Saxon Poetic Records: A Collective Edition*. New York: Columbia University Press. 6 vols.
- Lavezzo, Kathy. 2006. *Angels on the Edge of the World: Geography, Literature, and English Community*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Lendinara, Patrizia. 2002. "Di meraviglia in meraviglia". In *Circolazione di uomini, di idee e di testi nel Medioevo germanico. Atti del XXV Convegno dell'Associazione Italiana di Filologia Germanica*, a cura di Franco De Vivo, 177-229. Cassino: Edizioni dell'Università di Cassino.
- Leneghan, Francis. 2022. "End of Empire? Reading *The Death of Edward* in MS Cotton Tiberius B I". In *Ideas of the World in Early Medieval English Literature*, edited by Mark Atherton, Kazutomo Karasawa, and Francis Leneghan, 403-34. Turnhout: Brepols.
- MacDougall, Hugh A. 1982. *Racial Myth in English History: Trojans, Teutons, and Anglo-Saxons*. Montréal: Harvest House.
- Macrobius, Ambrosius Th. 1994. *Opera Volume 2: Commentarii in somnium Scipionis*, edited by James Willis. Berlin-Boston: De Gruyter.
- Malone, Kempt (ed.). 1963. *The Nowell Codex: British Museum Cotton Vitellius A. xv, second ms*. Copenhagen: Rosenkilde and Bagger.
- Micillo, Valeria. 2008. "Grendel: *ellor-gäst* 'essere dell'altrove' ". *AION – sezione germanica* vol. 19, no. 2: 45-72.
- Mittman, Asa S. 2006. *Maps and Monsters in Medieval England*. New York-London: Routledge.
- Mittman, Asa S., and Susan Kim. 2013. *Inconceivable Beasts: The Wonders of the East in the Beowulf Manuscript*. Tempe: The Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies.
- Nennius. 1980. *British History and the Welsh Annals*, edited by John Morris. London-Chichester: Phillimore.
- Nennius. 2020. *Historia Brittonum*, a cura di Federico Pirrone. Roma: Carocci.
- Orchard, Andy. 1995. *Pride and Prodigies: Studies in the Monsters of the Beowulf-Manuscript*. Toronto: University of Toronto Press.
- Orel, Vladimir (ed.). 2003. *A Handbook of Germanic Etymology*. Leiden-Boston: Brill.
- Orosius, Paulus. 1964. *The Seven Books of History Against Pagans*, translated by Roy J. Deferrari. Washington: The Catholic University of America Press.
- Ostacchini, Luisa. 2022. "Rome Away from Rome: India, Rome, and England in Ælfric's *Life of St Thomas*". In *Ideas of the World in Early Medieval English Literature*, edited by Mark Atherton, Kazutomo Karasawa, and Francis Leneghan, 127-48. Turnhout: Brepols.
- Pitra, Jean Baptiste. 1884. *Analecta Sacra Spicilegio Solesmensi Parata*. Vol II. Typis Tusculanis.
- Pollington, Stephen. 2000. *Leechcraft: Early English Charms, Plant Lore, and Healing*. Norfolk: Anglo-Saxon Books.
- Probus, M. Valerius. 2009 [1864]. "Catholica nominum et uerborum". In *Grammatici Latini: Probi, Donati, Servii qui feruntur De arte grammatica libri, et Notarum laterculi*, edited by Heinrich Keil, and Theodore Mommsen. Cambridge: Cambridge University Press.
- Riviello, Carla. 2019. "Enta geweorc: l'opera dei giganti nella poesia anglosassone". *Filologia Antica e Moderna* vol. 29, no. 48: 123-38.

- Sisam, Kenneth. 1953. *Studies in the History of Old English Literature*. Oxford: Clarendon Press.
- Stafford, Pauline. 1989. *Unification and Conquest: A Political and Social History of England in the Tenth and Eleventh Centuries*. New York: Edward Arnold.
- Stallybrass, Peter, and Allon White. 1986. *The Politics and Poetics of Transgression*. Ithaca: Cornell University Press.
- Lionarons, Joyce T. 2002. "From Monster to Martyr: The Old English Legend of Saint Christopher". In *Marvels, Monsters and Miracles*, edited by Timothy S. Jones, and David A. Sprunger, 167-82. Kalamazoo: Western Michigan University.
- Tertullianus. 1954. *Opera I: Opera catholica. Adversus Marcionem*, edited by Eligius Dekkers, Jan G.Ph., R. Willems, et. al. Turnhout: Brepols.
- Thomson, Simon C. 2022. "Otherwheres in the Prose Texts of the Nowell Codex: Here and Otherwhere". In *Ideas of the World in Early Medieval English Literature*, edited by Mark Atherton, Kazutomo Karasawa, and Francis Leneghan, 103-26. Turnhout: Brepols.
- Torre Alonso, Roberto. 2011. *Morphological Process Feeding in the Formation of Old English Nouns: Zero-Derivation, Affixation and Compounding*. PhD. Dissertation. Logrono: Universidad de La Rioja.
- Turville-Petre, Joan Elizabeth. 1957. "Hengest and Horsa". *Saga-Book of the Viking Society for Northern Research* vol. 14: 273-90.
- Volpato, Chiara. 2014 [2011]. *Deumanizzazione: Come si legittima la violenza*. Roma-Bari: Editori Laterza.
- Wilcox, Jonathan. 2003. "Naked in Old English: the Embarrassed and the Shamed". In *Naked Before God: Uncovering the Body in Anglo-Saxon England*, edited by Benjamin Withers, and Jonathan Wilcox, 275-309. Morgantown: West Virginia University Press.
- Wittkower, Rudolf. 1942. "Marvel of the East: A Study in the History of Monsters". *Journal of the Warburg and Courthauld Institutes* vol. 5: 159-97.
- Yamamoto, Dorothy. 2000. *The Boundaries of the Human in Medieval English Literature*. Oxford: Oxford University Press.

OSSERVATORIO



Citation: P. Bugliani (2023) La piacevole necessità di raccontare la letteratura. Rocco Coronato, *Letteratura inglese. Da Beowulf a Brexit*, Milano, Le Monnier Università, 2022, pp. 860. *Lea* 12: pp. 423-426. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14920>.

Copyright: © 2023 P. Bugliani. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

La piacevole necessità di raccontare la letteratura

Rocco Coronato, *Letteratura inglese.
Da Beowulf a Brexit*, Milano, Le Monnier
Università 2022, pp. 860

Paolo Bugliani

Università degli Studi di Roma Tor Vergata
(paolo.bugliani@uniroma2.it)

Fare storia della letteratura è notoriamente diventata un'attività ad ostacoli. Confrontarsi con il canone, prerequisito di ogni progetto di storiografia letteraria, è diventata ormai una scelta di coraggio soprattutto nel caso della letteratura (in) inglese, che dopo la dissoluzione dell'impero, il conseguente ripensamento postcoloniale, si trova dopo il 2016 a essere ancora una volta protagonista, con Brexit, di un rivolgimento identitario profondo. Organizzare una rassegna di testi e autori significativi secondo un principio narrativo e critico pare essere diventato inattuabile in una temperie culturale come quella odierna, dove l'esplosione degli innumerevoli *studies* sembra aver minato il concetto stesso di stabilità che è pure il fondamento effettivo della storia della letteratura. La storia letteraria, come ricordava Remo Ceserani, è "un *genere* di discorso retorico e letterario ben preciso, che ha una sua chiaramente codificata struttura narrativa" (1990, 17) e le scelte di un autore a proposito di descrizioni, raggruppamenti, disposizioni e interpretazioni di fenomeni, fatti, figure e forme sono senza dubbio interessanti non solo per la loro portata utilitaristica, ma anche per come l'autore riesce a soggiogare l'elemento storico, sempre troppo corposo e difficilmente domabile, attraverso una narrazione che sappia essere completa ma anche coinvolgente.

La nuova storia della letteratura inglese di Rocco Coronato si presenta come un'impresa molto coraggiosa e, viste le continue rivoluzioni cui stiamo assistendo in campo educativo e pedagogico, necessaria. Senza cadere nelle tentazioni di certe "nuove" storie letterarie che esibiscono artefatta insofferenza dell'accademia solo per ostentare un civettuolo racconto che somiglia al pettegolezzo erudito, Coronato mette in campo uno stile leggibile e inclusivo, sebbene senza mai rinunciare al rigore

di una competenza critica maturata in una lunga carriera di studioso specialista di *early modern*, ma anche molto attivo in altri ambiti, quali il Romanticismo, il Settecento, il Modernismo e il secondo Novecento.

In Italia, il manuale di Coronato si inserisce in una tradizione molto feconda. Diversamente da quanto è accaduto per altre letterature straniere, infatti, lo studio storico della tradizione culturale delle isole britanniche comincia in Italia molto presto, e la produzione di manuali di storia della letteratura inglese è stata sempre intensa. Da Praz (1936) a Izzo (1960), cronisti che raccontavano soli, si è arrivati a progetti collettivi molto importanti, come la monumentale *Storia della civiltà letteraria inglese* (1996) curata per UTET da Franco Marengo, dove “letteratura” veniva sostituito con il bel, seppure un filo sfuggente, sintagma “civiltà letteraria”, in ossequio alle nascenti richieste di apertura reclamata a gran voce dai *cultural studies*. Notevoli per calibro e acume sono stati anche i progetti editoriali sorvegliati da Agostino Lombardo per Carocci, o la serie “I contesti culturali della letteratura inglese” a cura di Marcello Pagnini, più incentrata sulla metodologia, ma pur sempre utilissima in chiave storica, come del resto anche l’interessante volume della terna Sullam, Canani, Chiappini, *Introduzione allo studio della letteratura inglese* (2017), che con Pagnini condivide l’approccio meno rigidamente storico ma più volto a esplorare la letteratura inglese seguendo la via della tripartizione generica: poesia, prosa, dramma. Con il nuovo millennio a Marengo si è affiancata anche una versione più compatta, per i tipi Einaudi, a cura di Paolo Bertinetti (2000), due volumi che verranno anche riproposti in versione abbreviata meno di una decade dopo la data della prima uscita. Ultima, ma solo in ordine di tempo, è stata l’impresa di Franco Marucci, che a partire dal 2004 ha approntato una monumentale storia letteraria (in 8 tomi), contrassegnata da una travagliata storia editoriale, che l’ha portata ad approdare, in versione ridotta, ai tipi Carocci nel 2020.

Il progetto di Coronato si distingue da tutti questi antecedenti, poiché pur essendo il risultato di una riflessione a una sola voce (come Praz e Marucci), possiede l’esaustiva compattezza dei volumi Einaudi e UTET. La storia della civiltà letteraria inglese si propone come un panorama dettagliato e avvincente che potrà diventare strumento di formazione o approfondimento per una platea molto vasta: dagli studenti di vario grado (sebbene in primis universitari) agli specialisti del settore umanistico tutto, dai cultori amatoriali ai molti altri curiosi che spesso si trovano a voler approfondire una storia letteraria complessa e stratificata come quella delle isole britanniche.

Immergendosi nella lettura si percepisce immediatamente che Coronato ha voluto imprimere una struttura ben precisa al materiale che si trova a sistematizzare, ed è utile soffermarsi su alcune caratteristiche fondamentali. Innanzitutto i termini *post quem* e *ante quem*. Coronato non sceglie date, ma nomina due rappresentanti molto interessanti: *Beowulf* e *Brexit*, affascinanti tanto per la loro economia cronologica, quanto per la sonorità mnemonica. *Beowulf*, “il più importante componimento secolare in inglese antico” (40), domina il primo capitolo (“Intrecci”) che arriva sino al fatidico 1066, anno della conquista Normanna. Questa prima parte del manuale, dettagliata e informativa, presenta una sapiente mistura di nozioni di filologia, storia e critica, senza appesantire il dettato ma mostrando la compenetrazione di vari livelli di analisi possibile di un periodo complesso come quello delle origini. Il secondo capitolo (“Fioriture e affioramenti”), dedicato al Medioevo, riesce ad essere molto più del tipico “capitolo su Chaucer”, etichetta riduttiva che spesso le sezioni delle storie letterarie dedicate al periodo 1066-1485 non riescono a scrollarsi di dosso. Coronato dedica molta attenzione a fenomeni cruciali, quali il *writere* anonimo e l’allegoria, il *fabliau* e il *dream poem* restituendo un affresco di un medioevo plurale e fascinoso, dimostrando che, malgrado le lacune del tempo, è possibile restituire ai lettori un panorama ricco e proteiforme. Il terzo capitolo (“Mappe”), fa i conti

con Shakespeare, ovviamente, ma l'*æquilibrium* informativo di Coronato rifugge il rischio di sperequazioni a favore del Bardo. La corposa sezione a lui dedicata non pregiudica affatto il ruolo conferito ad altre figure centrali dell'epoca, rimanendo una completa introduzione alla produzione shakespeariana. Le pagine dedicate allo sviluppo della prosa sono, in questo senso, un vero e proprio "purple passage", che dimostra quanto a Coronato interessi non già sovvertire il canone a tutti i costi, ma ripensarlo nel suo contesto originale, prestando la dovuta attenzione a fenomeni che certe generalizzazioni critiche e storiografiche hanno offuscato. Il capitolo dedicato al Seicento ("Rivoluzioni"), mettendo da parte l'ormai troppo netta e quasi manichea divisione tra Rivoluzione e Restaurazione, riesce a restituire un'immagine omogenea e compatta di un secolo fondamentale e ancora relativamente negletto dalla critica. Il capitolo quinto ("Sense") anatomizza il Settecento seguendo una prospettiva legata agli sviluppi dei generi letterari, in cui il *novel* la fa da padrone senza oscurare paragrafi importanti sulla poesia pastorale ed eroicomico.

Il passaggio all'Ottocento è uno snodo cruciale – siamo alla metà quasi esatta del volume – e Coronato si addentra con la consueta armonia nella somministrazione di dati critici e dibattiti teorici in un terreno alquanto impervio, facendo i conti con concetti tanto vasti quanto dibattuti quali Romanticismo, Vittorianesimo, Decadentismo, Simbolismo, Realismo e molti altri. Il risultato è una terna di capitoli ("Spirito", "Reti", "Decadence") che presentano gli autori canonici e molti altri sottolineando la loro importanza all'interno di reti di corrispondenze che, in ultima analisi, concorre a restituire un affresco quanto mai ricco e completo del secolo che forse più di altri ha cementato la centralità della cultura inglese nel mondo. Di fondamentale importanza è la riabilitazione dell'etichetta decadente, dopo anni di ingiustificato declino, per caratterizzare la parte conclusiva del Grande Secolo XIX. Coronato affronta con dovizia di particolari la produzione di autori come Wilde e Stevenson i quali, per qualche ragione, avevano avuto ben poco spazio nelle precedenti storie letterarie. Molto interessante è anche la prospettiva femminile: le parti dedicate alla "divina carriera" (441) di Jane Austen, alla "filosofia dell'infelicità" (500) di George Eliot, il "trio al Nord" (510) delle Brontë, e l'utile e necessario focus sulla *new woman* – appaiata al ben più famoso tipo del *dandy* – contribuiscono a restituire una storia letteraria plurale e ragionata secondo canoni moderni, liberata da ingerenze patriarcali.

Il Novecento degli ultimi due capitoli ("Frammenti" e "Post") denota l'ampiezza della revisione storiografica messa in atto dall'autore: il Modernismo di cui racconta Coronato è effettivamente un'entità plurima, quei Modernismi di cui si è cominciato a parlare alla fine degli anni Novanta e che adesso sono, soprattutto all'estero, la norma. Nell'ultimo capitolo, infine, l'autore assume probabilmente il punto di vista più originale del libro, dedicando ampio spazio alla cultura pop, creando un'utopia didattica che in molti a lungo hanno atteso, dove a David Bowie e ai Beatles viene dedicato lo stesso numero di pagine che a Ted Hughes o Harold Pinter.

La storia della letteratura inglese di Coronato si presenta ai lettori come uno strumento innovativo, che contiene i germi di un rinnovamento ormai assodato nella didattica della letteratura pur presentandosi dietro una *facies* che a prima vista potrebbe sembrare molto tradizionale. Il corposo manuale di Coronato ci presenta la storia della letteratura e della cultura inglese in maniera organica, unificata, attenta alle più recenti revisioni e ricalibramenti operate dallo sviluppo inesorabile della critica letteraria. Tratto molto interessante è la decisione, soprattutto per alcuni periodi, di spargliare la tradizionale successione "a ritratti isolati" in favore di raggruppamenti legati a temi o argomenti. Il Seicento, in particolar modo, si presta ad essere l'esempio più interessante di questa scelta, anziché rigide *enclosures* attorno alle etichette tradizionali – metafisici, cavalieri, puritani, libertini – Coronato preferisce privilegiare la continuità, e ad esempio uno scrittore come Dryden viene calato in un secolo che egli effettivamente visse

e influenzò con la sua pratica poetica, senza rimanere relegato al solo periodo della Restaurazione. Coronato supera la distinzione Rivoluzione e Restaurazione in favore di un'immagine più complessa del Seicento, che si dimostra uno degli snodi fondamentali del manuale anche nel caso di John Milton, che viene trattato in paragrafi multipli, in ossequio alla sua prolifica e variegata attività letteraria.

Il libro si presenta come uno strumento con cui, per lo studente e lo studioso, è possibile creare percorsi individuali, innanzitutto seguendo la direttrice dei generi letterari – argomento che senza dubbio sta molto a cuore all'autore, e per l'approfondimento del quale alla fine dei capitoli il lettore trova sempre una sezione di bibliografia consigliata. In questo Coronato sembra aver recepito un suggerimento che Franco Moretti proponeva diversi decenni orsono, quando invocava la fioritura di storie letterarie incentrate sul genere letterario, anziché sulla successione cronologica (1987). Quel che Coronato riesce a fare è trovare un compromesso tra l'organizzazione tematica e quella cronologica, lasciando al fruitore il compito di rintracciare i percorsi alternativi tra le pagine. Un'altra sfida pedagogica che Coronato sembra aver lanciato tra le righe del corposo volume è di natura più sottile. Ricordandosi dell'imperativo narrativo ed estetico di qualsiasi storia, e pur non abdicando alla funzione didattica, Coronato ha disseminato il suo manuale di giochi linguistici che, oltre ad una funzione mnemotecnica non indifferente, spingeranno (si spera) a ricostruire la rete di significati ad esso sottesa. Dislocati sempre in punti di sicuro interesse, paragrafi come “Il mal sottile: l'invenzione dell'amor cortese” (77), o “Aringhe e arringhe: Thomas Nashe” (187), “Il *progress* cardiaco”, (399), chiedono al lettore uno sforzo ulteriore e puntellano la vasta materia trattata di signaposto riconoscibili e memorabili.

In ultimo, è opportuno mettere in rilievo un aspetto che caratterizza questa storia letteraria e consolida la sua profonda originalità, ossia la vocazione europeista. Come dichiarato dall'autore nelle primissime pagine, malgrado Brexit, non è possibile non considerare la letteratura inglese come una delle letterature europee, e questa caratteristica è imposta dalla “realtà dei documenti”. Una realtà che Coronato ricostruisce con dovizia di particolari nei molti segmenti del manuale dedicati alla tradizione e alla circolazione del sapere, come quello, metodologicamente imprescindibile, nel capitolo dedicato al Rinascimento, dove ampio spazio è dedicato ai processi di appropriazione, adattamento e traduzione, in ossequio ai più recenti sviluppi dei *translation studies*.

Per tutti questi motivi, si percepisce nel manuale di Coronato una spinta propulsiva di grande vigore, che lascia presagire una rifondazione dello studio della storiografia letteraria inglese secondo le più recenti acquisizioni critiche e le più moderne consuetudini teoriche, senza mai prescindere dalla dimensione affabulatoria insita in qualsiasi prodotto collocabile nell'ampia e accogliente etichetta di storiografia. Coronato descrive, analizza e interpreta, ma non si può fare a meno di sentire, in questo corposo manuale, anche la voce del narratore orale che tramanda un sapere che arriva da lontano.

Riferimenti bibliografici

- Ceserani, Remo. 1990. *Raccontare la letteratura*. Torino: Bollati Boringhieri.
 Moretti, Franco. 1987. *Segni e stili del moderno*. Torino: Einaudi.



Citation: S. Granata (2023) Diego Saglia, *Modernità del Romanticismo. Scrittura e cambiamento nella letteratura britannica 1780-1830*, Venezia, Marsilio Editori, 2023, pp. 240. *Lea* 12: pp. 427-433. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14669>.

Copyright: © 2023 S. Granata. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Diego Saglia, *Modernità del Romanticismo. Scrittura e cambiamento nella letteratura britannica 1780-1830*, Venezia, Marsilio Editori 2023, pp. 240

Silvia Granata

Università degli Studi di Pavia (<silvia.granata@unipv.it>)

Nel discutere la modernità del Romanticismo, la critica ha spesso adottato posizioni contrastanti, sottolineando da un lato la continuità dell'epoca romantica con il presente, dall'altro invece enfatizzandone la distanza e insistendo su un superamento necessario per l'avvento del contemporaneo. Inoltre, il Romanticismo appare spesso schiacciato tra l'Illuminismo e il Vittorianesimo, come culmine del primo o anticipazione del secondo. In ambito letterario, l'ampliamento del canone avvenuto negli ultimi decenni ha consentito di complicare una visione troppo spesso appiattita e monolitica di un periodo in realtà articolato e multiforme. Il volume di Saglia considera la varietà di prospettive elaborate dal Romanticismo, facendo emergere una modernità molteplice, disomogenea, ricca di speranze e entusiasmi ma anche percorsa da resistenze, dubbi e tensioni. Ciò risulta ancora più evidente grazie all'attenzione che l'autore presta ai modi in cui la scrittura agisce nel e sul reale; come osserva Paul Hamilton (2013, 2), è infatti impossibile comprendere le varie istanze del Romanticismo senza metterle in relazione alle questioni identitarie o epistemologiche che pervadevano il discorso dell'epoca. L'introduzione sottolinea quindi come l'età romantica abbia costituito un momento di snodo centrale e inquadra le modernità del Romanticismo da una prospettiva sincronica e diacronica, sia come "un momento di trasformazione storico-culturale in sé compiuto", sia come "uno snodo denso di cambiamenti, i cui esiti hanno continuato a interrogare il presente delle epoche successive" (Saglia 2023, 22); si offre dunque la panoramica di una modernità proteiforme, dinamica e spesso contraddittoria.

Il primo esempio ("Il presente in scena: Londra e lo spettacolo del moderno") riguarda il teatro romantico, un ambito a lungo trascurato dalla critica, o considerato solo dal punto di vista del "teatro a stampa"; la più recente attenzione all'*illegitimate theatre* ha invece dimostrato come la scena teatrale di inizio

Ottocento sia stata una fucina di novità sia contenutistiche che formali. Infatti, se è vero che questo periodo vede un declino delle forme di teatro più tradizionali, vede anche l'inizio di importanti cambiamenti legati ai gusti del pubblico, alle tecnologie che consentono nuovi tipi di messa in scena, e al crescente interesse per la sperimentazione – tutti elementi che contribuiscono a rendere i teatri minori laboratori di innovazioni particolarmente adatte a restituire un presente caleidoscopio e in rapido mutamento. Il capitolo prende in considerazione due opere di Charles Isaac Mungo Dibdin, *London; or Harlequin and Time* (1813) e *Life in London; or, the Larks or Logic, Tom and Jerry, an Extravaganza in Three Acts, of Wit and Whim* (1821). La prima, rappresentata a Sadler's Well nel 1813, è incentrata sulla doppia metamorfosi dei personaggi e di Londra, che si muovono dal passato remoto al presente, approdando a una messa in scena della città che include non solo i monumenti più famosi, ma anche i luoghi del popolo. La performance, arricchita dall'abilità di Joseph Grimaldi nel ruolo di clown, rappresenta una metropoli molto simile a quella vissuta dagli spettatori, piena di contraddizioni ma anche di opportunità ed energia. La seconda opera rielabora il popolarissimo romanzo di Pierce Egan, *Life in London; or the Adventures of Tom and Jerry*, pubblicato a fascicoli nel 1820 e in volume nel 1821. Del romanzo vengono fatti vari adattamenti per le scene, ma un fattore comune è proprio l'attenzione al qui e ora, alla rappresentazione, scanzonata e frenetica, della vita londinese; in particolare, l'adattamento di Dibdin coglie la fluidità sociale della Londra di inizio Ottocento attraverso l'attenzione alle mode, ai luoghi reali e ai contrasti tra alto e basso, con personaggi appartenenti a diversi strati sociali, dalle classi più agiate al mondo criminale dei bassifondi. L'enfasi sull'eterogeneità è ulteriormente rafforzata dalla pluralità dei linguaggi, che spazia dal cockney a varietà di inglese non standard, riproducendo così la ricchezza di voci della città. Come osservato da Jane Moody, Londra diventa “a place of metamorphosis, innovation and relentless self-fashioning” (2000, 218); Dibdin asseconda, e in parte celebra, il piacere di vedere sé stessi in scena, restituendo al pubblico un'immagine di Londra familiare ma al tempo stesso stupefacente nella sua varietà. I due esempi scelti confermano pienamente la tesi, enunciata a inizio capitolo, secondo cui il teatro illegittimo consente di recuperare un teatro vitale e poliedrico, che riconosce e riproduce la complessità dell'epoca.

Il capitolo successivo, “Legge e modernità in Walter Scott da *The Heart of Midlothian* a *The Bride of Lammermoor*” è dedicato al romanzo storico, un altro genere chiave dell'età romantica; si prende in esame il rapporto tra Scott e la modernità alla luce della sua visione, complessa e alquanto problematica, del presente, sempre in tensione tra due poli opposti: quello suggerito dal modello dell'*uneven development* dell'Illuminismo scozzese e quello di una temporalità immobile. Nei romanzi, la tensione tra i due estremi non si risolve mai pienamente a vantaggio dell'uno o dell'altro: restano in dialogo, o addirittura in contrasto. Ciò risulta evidente dal modo in cui Scott elabora un tema centrale, quello dell'Unione tra Scozia e Inghilterra. Scott considera la questione da un punto di vista gradualista, e individua nella legge un fattore centrale in quanto elemento fondante dello stato moderno. Il merito del capitolo è di spiegare, lucidamente e in modo convincente, come l'importanza della legge non si traduca per Scott in una fiducia incondizionata, ma sia complicata da ambiguità e tensioni. In *Midlothian* (1818) troviamo una panoramica del contesto scozzese – una “precarious and doubtful situation”; benché favorevole all'Unione, Scott riconosce le difficoltà di un processo che, tutt'altro che concluso, non può che essere lento e accidentato. Diversi elementi del testo sottolineano quindi i limiti della legge: da un lato, nella scena dedicata alla testimonianza di Jeanie durante il processo della sorella emerge come la legge non debba essere accettata in maniera incondizionata; dall'altro, la sottotrama del figlio perduto, che traccia una traiettoria di involuzione, ricorda che la marcia del progresso non è affatto scontata, e può generare resistenze o rifiuti. Il secondo testo preso in esame è *The Bride of Lammermoor* (1819), opera amatissima dal pubblico otto-

centesco, come testimoniano le numerose rielaborazioni. Anche se in un'ottica più cupa, che si manifesta nell'enfasi sul sovrannaturale e sull'insolito, *Bride* prosegue il discorso sulla legge e sulla modernità. I protagonisti, Lucy e Edgar, rappresentano il passato, e sono destinati a una fine tragica. Lungi dall'essere una celebrazione nostalgica del passato, i romanzi di Scott sono in realtà riflessioni sulla modernità caratterizzate dalla coesistenza di due approcci opposti: da un lato la fiducia, dall'altro lo scetticismo verso le istituzioni; in Scott, questa è una tensione produttiva che genera il progresso.

Analogamente al teatro, il romanzo romantico non è stato riconosciuto come categoria critica fino agli anni '90 del Novecento, grazie soprattutto agli studi pionieristici di Gary Kelly (1989); la critica più recente, pur riconoscendone la grande varietà di forme e contenuti, ha identificato alcune caratteristiche comuni, tra cui il gusto per la sperimentazione, l'ampliamento delle tematiche trattate e l'attenzione al contesto sociale, culturale e politico. Nell'epoca romantica, insomma, cambia il modo di vivere l'esperienza del reale, e cambia il modo in cui lo si rappresenta. Per alcuni, elemento comune a tutti i sottogeneri del romanzo romantico è una versione di realismo che non si limita ad esprimere posizioni estetiche o cognitive, privilegiando invece gli aspetti etici (Lansdown 2016, 7). Un esempio particolarmente calzante è la fiction di Jane Austen, già apprezzata durante l'Ottocento da autori come Walter Scott, Maria Edgeworth e George Henry Lewes. Un pregio della lettura offerta nel volume è certamente quello di scardinare una visione molto diffusa, e troppo semplicista, che inquadra i romanzi di Austen come rassicuranti. Il capitolo "Jane Austen, il reale e il mondo delle cose" dimostra come la profusione di dettagli materiali riveli importanti tensioni tra cose e soggettività. Partendo dalle osservazioni di Remo Bodei (2009, 49; 22), che individua una differenza tra cose e oggetti (in breve, gli oggetti esprimono una materialità pura, le cose invece emanano significati) e rifacendosi alla prospettiva della *thing theory* proposta da Bill Brown (2001), l'analisi mette a fuoco il lavoro svolto dalle cose prendendo in esame *Emma* (1815), un testo che si distingue sia per la complessità tecnica che per l'attenzione alla *female authority*, ma anche alla prospettiva corale del villaggio di Highbury. Come agiscono dunque le cose nel romanzo? Attraverso alcuni esempi si vede come esse svolgano una doppia mediazione, tra coppie di personaggi e tra i membri dell'intera comunità: i guanti che Frank sceglie con Emma non solo mediano tra i personaggi, ma rivelano anche il disinteresse di Frank nei confronti del villaggio (che sta per la nazione); di segno opposto è invece il ruolo svolto dalle mele che Knightley regala alle Bates, o dalla collezione di curiosità che egli offre al padre di Emma per passare il tempo durante la raccolta delle fragole: sebbene di scarso valore economico, tali oggetti rappresentano il valore dato da Knightley alla comunità. Le cose, quindi, non fungono solo da sfondo per riprodurre fedelmente il quotidiano, ma influenzano i rapporti e la formazione dell'identità, sia individuale che collettiva.

La discussione dedicata al gotico ("Immaginario gotico e terrori di massa") è una delle più interessanti e incisive del volume. Durante l'età romantica, il gotico gode di uno straordinario successo di pubblico, emergendo come letteratura di massa e suscitando aspre critiche da parte dei recensori più tradizionalisti. L'analisi proposta si concentra però sulla massa non tanto intesa come pubblico, quanto come elemento contenutistico dei testi stessi, in cui la folla, evocando quella descritta da Edmund Burke nelle *Reflections on the Revolution in France*, diventa una minaccia che genera un terrore sublime e destabilizzante. Attraverso una discussione di *The Monk* (1796) di Matthew Gregory Lewis, *St. Leon. A Tale of the Sixteenth Century* (1799) di William Godwin e *Melmoth the Wanderer* (1820) di Charles Robert Maturin, si traccia l'emergere di una folla distruttiva e incontrollabile, in cui non mancano elementi orrifici (in *Melmoth*, una processione si trasforma in un bagno di sangue, con dettagli di smembramento e vittime ridotte in poltiglia) e riflessioni inquietanti (per Godwin, la massa è una macchina

inarrestabile, ma volubile come una piuma). Si evidenzia dunque qualcosa di nuovo: per tutto il Settecento, il centro dell'attenzione del romanzo era stato l'individuo, descritto, analizzato e celebrato; l'attenzione all'individualità permane in molte opere romantiche, ma al tempo stesso cresce, con il gotico, una tendenza opposta, che vede nella massa un fattore di annullamento della soggettività. Il secondo tema trattato, legato al precedente, riguarda la fine del mondo, un elemento che il gotico introduce in maniera prepotente nel panorama letterario, con molte opere in prosa o in versi incentrate sull'estinzione dell'umanità, in parte influenzate dalle teorie catastrofiste dell'epoca. I due romanzi indagati qui sono *Frankenstein* (1818) di Mary Shelley e *The Vampyre* (1819) di John William Polidori; pur se in modo diverso, entrambi declinano lo stesso tema, proiettando l'idea di contagio e di mostruosità su scenari globali. In *Frankenstein*, la catastrofe viene evocata quando la creatura chiede allo scienziato di creargli una compagna con cui potersi stabilire in Sud America. La creatura (che aveva tratti chiaramente riconducibili a quelli asiatici, sentiti come una minaccia), potrebbe quindi riprodursi all'infinito, evocando la paura di un eventuale ritorno dagli effetti catastrofici. Victor, che aveva sognato di ottenere fama e rispetto per la sua scoperta, vede ora le potenziali conseguenze apocalittiche del suo gesto, che lo dannerebbe agli occhi dell'umanità. La conclusione del romanzo, in cui la creatura dichiara "I shall die", spegne solo parzialmente le paure evocate da questo scenario. Anche se di portata meno globale, il pericolo delineato in *The Vampyre* è comunque significativo; il vampiro riesce a muoversi indisturbato tra ceti sociali e nazioni europee, anticipando la minaccia della *reverse colonisation* del gotico di fine Ottocento. *Frankenstein* e *The Vampyre* non hanno dunque solo il merito di avere introdotto due personaggi chiave dell'immaginario letterario e non solo, che ancora oggi godono di notevole fortuna, ma anche di aver inaugurato un nuovo modo di considerare la minaccia: a suscitare paura non è più un evento singolo, ma la prospettiva della fine dell'umanità, di fronte a cui nessun lettore può sentirsi al sicuro.

Nel capitolo "There was a Ship": orizzonti globali in *The Rime of the Ancient Mariner*" si affronta una delle opere più conosciute del canone romantico, partendo dall'osservazione che proprio la sua fama può essere fonte di difficoltà: da un lato, le letture critiche sono talmente numerose che rischiano di generare un senso di smarrimento; dall'altro, se si accetta l'interpretazione più accreditata, quella sacramentale in chiave simbolico-salvifica, si rischia di appiattire la portata del testo, perdendone di vista la ricchezza. Come aveva osservato Robert D. Mayo (1954) considerando la *Rime* nel panorama delle pubblicazioni coeve, Coleridge rielabora due filoni letterari molto popolari, il gotico e la letteratura geografico-commerciale; alla luce di questa prospettiva, l'analisi focalizza l'attenzione sull'elemento materiale più ovvio, la nave. Lungi dal fornire solo uno sfondo per le vicende del marinaio, il vascello e il suo doppio spettrale occupano un posto centrale nel testo, lo situano nel mondo, collegandolo a tematiche coloniali e alla tratta degli schiavi. Attraverso una dettagliata disamina del coinvolgimento di Coleridge nel movimento antischiavista proprio negli anni in cui compone la *Rime*, si tracciano i modi in cui il poeta delinea gli effetti di una nascente globalizzazione. La *Rime* si colloca pienamente entro quell'"emergent global imaginary" descritto da Gottlieb (2014, 2-3); il tema gotico e i numerosi arcaismi non devono quindi trarre in inganno: la *Rime* può certo essere letta come un'opera senza tempo, ma l'abbondanza e la profondità dei suoi riferimenti al presente veicolano una riflessione sulla modernità che ne include i lati più oscuri.

In "Rivoluzioni da rifare: Shelley riscrive Wordsworth" si indagano continuità e differenze tra le due generazioni di poeti romantici prendendo in esame *The Excursion* (1814) di Wordsworth e *The Revolt of Islam* (1818) di Shelley. Benché molto diverse tra loro, le due opere offrono prospettive di segno opposto sullo stesso problema. *The Excursion* si pone l'obiettivo di individuare gli elementi necessari al consolidamento di comunità e nazione in un momento decisivo della storia europea. Il viaggio nella Regione dei Laghi di *Solitary, Pastor e Poet* diventa quindi un

modo per discutere temi attuali quali la guerra, l'importanza di chiesa e stato per la stabilità nazionale, la rivoluzione industriale e i cambiamenti in atto nelle zone rurali. L'inno al trono che introduce il Libro VI celebra i principi di ordine e equilibrio che, secondo un Wordsworth ormai radicato su posizioni conservatrici, dovrebbero proteggere dai pericoli della rivoluzione. La presa di posizione di Wordsworth lascia insoddisfatti molti lettori, tra cui Shelley, che riprende il tema da una prospettiva opposta in *Laon and Cythna*; alla prima edizione (1817), ritirata per blasfemia e licenziosità, si sostituisce la seconda, con un titolo meno rischioso che sposta l'attenzione sull'aspetto religioso (da *Laon e Cythna. The Revolution of the Golden City; a Vision of the Nineteenth Century* a *The Revolt of Islam*). L'opera però rimane un coraggioso rifiuto della prospettiva conservatrice di Wordsworth e di quello che Hazlitt aveva chiamato "intense intellectual egotism". Ad esempio, il festival descritto nel Canto V, modellato su quelli della Parigi rivoluzionaria, offre un doppio speculare all'inno al trono di Wordsworth. L'impianto stesso dell'opera, con i numerosi rewind e ricorsi, è frutto di una scelta narrativa che nasce da un diverso modo di vedere la storia, in opposizione alla linearità Wordsworthiana. L'opera di Shelley, pur con alcuni limiti che ne rendono la lettura laboriosa, propone un *re-engagement* e una difesa delle posizioni radicali, proprio nel momento in cui la reazione conservatrice è più forte.

Il capitolo dedicato a "Cosmopolitismo e visioni transnazionali: l'Italia di Byron e Felicia Hemans" riflette su come il Romanticismo si muova tra le categorie di *local* e *global*: non solo l'età romantica eredita il cosmopolitismo del Settecento illuminista, ma la curiosità per l'altro si fa più pressante, spinta dai nuovi sviluppi tecnologici, dai contatti commerciali, e dagli spostamenti di persone e di cose; d'altro canto però, la prospettiva transnazionale si interseca alla nascente idea di nazione e di identità nazionale. Questa doppia ottica consente di rimettere a fuoco uno dei luoghi più cari all'immaginario romantico, l'Italia, grazie all'analisi del quarto Canto di *Childe Harold's Pilgrimage* (1818) di Byron, e di *The Restoration of the Works of Art to Italy* di Felicia Hemans (1816). La tensione tra attaccamento alle proprie radici, rifiuto di esse e apertura al mondo caratterizza l'opera di Byron, incentrata sulla categoria del *wandering* e permeata dalla mobilità del personaggio e del punto di vista. Il focus però non è solo sull'individuo: risalta infatti la grande attenzione per i paesi visitati, che si intreccia con la narrazione di un sé in continua evoluzione. Nel descrivere l'Italia, Byron fonde esperienza individuale e riflessioni storico-culturali; ad esempio, nella prefazione al Canto IV, enfatizza le potenzialità, piuttosto che la decadenza dell'Italia; anche se nei versi gli italiani restano sullo sfondo, non trasforma la penisola in un museo, e ne celebra le aspirazioni di indipendenza. Una visione politica quindi, che rimanda alla definizione di "politics of literature" elaborata da Jacques Rancière al fine di definire la agency della letteratura: "it takes social situations and characters away from their everyday, earth-bound reality and displays what they truly are, a phantasmagoric fabric of poetic signs, which are historical symptoms as well" (2004, 19). Anche *Restoration* di Felicia Hemans svolge un *political work*; l'autrice, cresciuta in un contesto marcatamente cosmopolita, celebra la restituzione delle opere d'arte trafugate durante le campagne napoleoniche, tra cui l'Apollo e il Torso del Belvedere, i Cavalli di San Marco, la Venere dei Medici e il Laocoonte; Hemans non si limita però a descrivere le singole opere, ma allarga la visione al possibile futuro dell'Italia indagando il ruolo dell'arte e ciò che la lega al luogo in cui è stata prodotta. Anche per Hemans l'Italia non è solo un museo, ma trabocca di possibilità. In controtendenza con il modello proposto dal Congresso di Vienna, non si celebra un ritorno al passato, ma un futuro diverso, che incorpora materialità e trascendenza, importanza del *local* e prospettiva transnazionale, esemplificando uno dei tanti cosmopolitismi elaborati durante l'età romantica.

Nel capitolo "Dialettiche ambientali: la scrittura romantica del non/umano" si prende in esame un tema molto dibattuto, ma spesso semplificato in prospettive che lo riducono ad una ammirazione ingenua della natura, o che lo considerano negativamente come fonte

di “individualism, sentimentalism and anachronistic hankering after either pastoral idylls or sublime wilderness” (Rigby 2020, 2). Il capitolo non propone una nuova interpretazione, ma offre un’utile disamina di alcuni dei modi in cui l’immaginazione e la scrittura romantica si confrontano con il non-umano. Nella discussione di due testi poetici, *The Mouse’s Petition* (1773) di Anna Laetitia Barbauld e *Colebrook Dale* (1810) di Anna Seward, si evidenziano alcune strategie utilizzate per dare voce all’ambiente; pur se ancora legati a stilemi neoclassici che oggi possono risultare artificiosi, questi testi chiamano in causa il soggetto umano e cercano di attuare interessanti spostamenti di prospettiva. Si discute poi quello che Clark ha definito “old Romantic humanist paradigm”, l’idea di una visione della natura come “a realm of self evident value” e del testo come “a space of access to a redemptive natural space”, una prospettiva che non rende giustizia alle diverse modalità con cui il Romanticismo affronta il non-umano. Dall’analisi di *Nutting*, pubblicata nella seconda edizione delle *Lyrical Ballads* (1800), si vede come Wordsworth adotti una prospettiva complessa sulla possibilità di stabilire davvero un contatto con il non-umano; attraverso l’enfasi sulla messinscena e sulla performance, il testo rifiuta semplificazioni consolatorie. Infine, si discute come l’apparente antropocentrismo del *Manfred* di Byron (1817) possa essere letto in realtà come una riconsiderazione del modello cartesiano di dominio della natura; non solo l’immersione nella natura punta a una dissoluzione dell’umano, ma i tentativi del protagonista di dominare gli elementi falliscono. La scelta dei testi, per necessità limitata, dimostra come il rapporto del Romanticismo con il non-umano non si possa ridurre a un singolo modello, ma debba includere diversi tipi di *engagements*, in forme molteplici e a volte conflittuali.

Nella conclusione si torna al contatto, imprescindibile, tra scrittura letteraria e contesto; si può infatti parlare di “wordly Romanticism”, sottolineando come opere e autori fossero “more aware of their location in the world, of their connections to world events, and even of their affiliations with world powers; at the very least, more rooted in the world and its affairs than used to be acknowledged” (Makdisi 2011, 429). Il testo di Wordsworth, *The World is Too Much with Us* (pubblicato in *Poems*, 1807), registra la consapevolezza di vivere una realtà in espansione, a cui la letteratura non reagisce in modo univoco, ma attraverso un ventaglio di posizioni che spaziano dal rifiuto all’ansia, alla perplessità o al tentativo di fungere da strumento di orientamento. Il volume di Saglia disegna quindi un Romanticismo non opposto alla modernità, riflettendo inoltre su come il concetto stesso di modernità sia instabile, e più variegato di quanto si possa pensare.

Modernità del Romanticismo si inserisce in un dibattito molto articolato attraverso un’indagine scrupolosa e convincente. La scelta dei temi e dei testi discussi, da un lato, consente di rimettere a fuoco opere molto note e di (ri)scoprirne alcune meno studiate; dall’altro lato, le proposte interpretative relative ai singoli testi si intersecano con una visione d’insieme più ampia, facendo emergere collegamenti e riflessioni illuminanti. Il Romanticismo viene a volte discusso attraverso semplificazioni che rischiano di appiattirne l’eterogeneità; all’opposto, la varietà di interpretazioni, soprattutto riguardo alle opere da lungo tempo considerate canoniche, può disorientare il lettore; adottando una prospettiva misurata e mai banale, il testo di Saglia offre un contributo significativo che restituisce la complessità del periodo; soprattutto, restituisce un Romanticismo vitale e brillante, a tratti sorprendente per la sua varietà.

Riferimenti bibliografici

- Bodei, Remo. 2009. *La vita delle cose*. Bari: Laterza.
 Brown, Bill. 2001. “Thing Theory”. *Critical Inquiry* vol. 28, no. 1: 1-22.
 Gottlieb, Evan. 2014. *Romantic Globalism: British Literature and Modern World Order, 1750-1830*. Columbus: The Ohio State University Press.

- Hamilton, Paul. 2013. *Realpoetik: European Romanticism and Literary Politics*. Oxford: Oxford University Press.
- Kelly, Gary. 1989. *English Fiction of the Romantic Period, 1789-1830*. London: Routledge.
- Lansdown, Richard. 2016. *A New Scene of Thought: Studies in Romantic Realism*. Leiden-Boston: Brill Rodopi.
- Makdisi, Saree. 2011. "Introduction: Worldly Romanticism". *Nineteenth-Century Literature* vol. 65, no. 4: 429-32.
- Mayo, Robert D. 1954. "The Contemporaneity of the *Lyrical Ballads*". *PMLA* vol. 69, no. 3: 486-522.
- Moody, Jane. 2000. *Illegitimate Theatre in London, 1770-1840*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rancière, Jacques. 2004. "The Politics of Literature". *SubStance* vol. 33, no. 1: 10-24.
- Rigby, Kate. 2020. *Reclaiming Romanticism: Towards an Eco-poetics of Decolonization*. London-New York: Bloomsbury.



Citation: D. Battisti (2023) Visione, scrittura ed esperienza del cinema. Intorno ai volumi di Matteo Galli, *A morte Venezia e altri saggi sul cinema*, Milano, Mimesis Edizioni 2018, pp. 334, e di Matteo Galli, Alessandro Izzi (a cura di), *Un passo avanti. Scritti e studi per Giovanni Spagnoletti*, Milano, Mimesis Edizioni 2019, pp. 374. *Lea* 12: pp. 435-440. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14585>.

Copyright: © 2023 D. Battisti. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Visione, scrittura ed esperienza del cinema
Intorno ai volumi di Matteo Galli,
A morte Venezia e altri saggi sul cinema,
Milano, Mimesis Edizioni 2018, pp. 334,
e di Matteo Galli, Alessandro Izzi (a cura di),
Un passo avanti.
Scritti e studi per Giovanni Spagnoletti,
Milano, Mimesis Edizioni 2019, pp. 374

Diana Battisti

Università degli Studi di Firenze (<diana.luna.battisti@gmail.it>)

L'idioletto di Matteo Galli, germanista, traduttore e critico cinematografico, è punteggiato di “negoziazioni”, nei numerosissimi saggi e articoli, nelle recensioni e nelle interviste rilasciate, a volte per rendere il tedesco “Auseinandersetzung” – come quando si cita il saggio *Utopie Kino* di Edgar Reitz – e più in generale per indicare questioni legate alla traduzione, transcodificazione e rielaborazione dei rapporti fra testi letterari e opere cinematografiche, uno degli ambiti privilegiati di ricerca dello studioso fiorentino.

Nella raccolta di saggi intitolata *A morte Venezia e altri scritti sul cinema*, il ripresentarsi della parola “negoziazione” è indice anche di una spiccata attenzione da parte dello studioso per i meccanismi produttivi e distributivi dell'industria cinematografica, spesso determinanti rispetto a scelte fondamentali che possono cominciare dalla genesi stessa di un film (come mostra ampiamente il “caso” de *La meglio gioventù*, 299 e sgg.) fino alla stesura delle varie sceneggiature, al montaggio e alla fase promozionale. All'esposizione delle già citate teorie di Edgar Reitz, uno degli autori più studiati dal Galli e della cui fortuna italiana ha contribuito a scrivere un capitolo significativo già nel 2006, dobbiamo la rimessa in discussione del concetto stesso di *Verfilmung*: le parole sono morettianamente importanti, “Partita doppia”, titolo del saggio costruito intorno alla sceneggiatura di *Cardillac* (1969) film che affronta il tema del disagio dell'artista nella società attualizzando un racconto di E.T.A. Hoffmann viene ad assumere un significato che porta il lettore nel *making of* del film, dentro i meccanismi della scrittura per il cinema e della

ricerca di finanziamenti, troppo spesso anticamera di *development hell*. L'aspetto contrattuale del film può e anzi deve interessare quel critico che voglia problematizzare tendenze e conseguenze delle cinematografie di volta in volta prese in esame. È quanto avviene puntualmente nei 21 saggi sul cinema tedesco presentati nel 2018 in questo riepilogo, che raccoglie sia testi inediti che saggi o articoli già apparsi, ora rivisitati o tradotti dal tedesco; una summa del lavoro di ricerca, approfondimento e scrittura svolto negli ultimi venti anni da Matteo Galli intorno al cinema, secondo una disposizione interna del volume articolata su tre grandi assi, con una scansione tesa a facilitare la messa a fuoco da parte dei lettori: cinema e letteratura; cinema e storia/storia del cinema; relazioni interculturali fra Italia e Germania.

Titolo incendiario, fortemente caratterizzante, *A morte Venezia* coincide parzialmente con quello del quinto saggio presentato nella selezione di brani, incentrato su Thomas Mann e Luchino Visconti, un'indagine rappresentativa del lavoro di Galli di smontaggio dei pregiudizi sui grandi classici della letteratura e della cultura tedesca. *Der Tod in Venedig* di Thomas Mann viene presentato qui come metatesto tragico-parodico e il grido di guerra del titolo viene spiegato come atto di guerra rivolto contro una Venezia cartolinesca, quella che Visconti rigetta e sottrae ripetutamente allo sguardo di Aschenbach. Galli analizza dettagliatamente sequenze, movimenti di macchina e inquadrature per orientarsi nel difficile compito di districarsi nel labirintico macrotesto letterario e cinematografico che Venezia si porta dietro; teoria e tecnica del linguaggio cinematografico intervengono, dunque, nell'approccio scelto per i problemi di transcodificazione nel rapporto fra un testo letterario e il suo "fratello" cinematografico. In questo senso, negoziazioni e rinegoziazioni attraversano tutta la prima parte del libro, dalle pagine dedicate alla *Else* di Czinner, in cui Galli si avvale anche di nuovi e recentissimi studi realizzati dopo il restauro da parte della Cineteca di Bologna, all'esame della ricezione dell'opera e della figura di Lessing nella DDR, prendendo come punto focale la pellicola di Martin Hellberg del 1958, prodotto radicato nel concetto di *Kulturerbe*.¹

Lo studio su Kleist e i "kleistiani" del Nuovo Cinema Tedesco, vedendo nell'opera del poeta e drammaturgo tedesco il pre-testo per negoziare questioni di scottante attualità negli ambienti controculturali di sinistra a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso, funge da ponte tra la prima e la seconda parte delle pagine scelte. In questa seconda sezione, incentrata su ricerche nell'ambito della storia del cinema da un lato e sul rapporto tra cinema e storia dall'altro, vengono trattati film ancora relativamente poco studiati, anche se celebri come il "film sul film" *Variété* di Dupont (1925), accanto a indagini di taglio comparatistico come quella sui reduci e sulle macerie nelle cinematografie italiana e tedesca all'altezza dell'anno 1946. Thomas Mann ritorna, stavolta alla luce della storia della DEFA e del presunto tabù dell'Ovest, mentre *Das Weiße Band* di Haneke (2009) viene interpretato in chiave originale, cogliendo echi stifteriane o jeanpauliane in un'opera che, per espressa volontà del regista, vorrebbe sfuggire a ogni tentativo di raffronto. *Black Box BRD* di Andres Veiel (2001) offre lo spunto per tracciare una geometria variabile di relazioni tra cinema e RAF, a partire dalla nota vicinanza di alcuni membri della RAF al mondo del cinema, parallela all'influenza esercitata dal cinema stesso sulle

¹ Sul *Kulturerbe* come programma politico-estetico della DDR che si pone nel solco della tradizione umanista tornano anche, rispettivamente nella seconda e nella terza parte del volume, il saggio dedicato a Thomas Mann e la DEFA, che mette in luce tutta una serie di strategie volte a fare dello scrittore il garante dell'unità fra le due Germanie e il rapporto fra queste stesse strategie e la retorica dello *Aufbau*, e le pagine dedicate al *Bildverbot* nella rappresentazione dell'Italia proposta dal cinegiornale DEFA "Der Augenzeuge". In quest'ultimo saggio, vengono sviluppati i maggiori punti d'interesse dei rapporti fra la DDR e la Toscana rossa, letta nel contesto come enclave comunista in un mondo spietatamente capitalista.

azioni compiute dei terroristi: Galli prende a campione una serie di pellicole raccolte accomunate da un atteggiamento di “ricontestualizzazione pop” della RAF (Galli 2018, 161). A segnare il passaggio verso la sezione conclusiva dello spicilegio è una lunga e articolata trattazione intorno al cinema sulla e della DDR nel nuovo millennio: riscrivere, ripensare, ri-girare, girare ex novo... e continuare a girare, quasi parafrasando le quattro stagioni nella vita dell'eremo buddhista di Kim Ki-Duk, sono le declinazioni di esperienze, insegnamenti e posizioni rispetto alla *Wende-Geschichte* viste nella luce di un possibile confronto generazionale, motivo importante, filo rosso che lega la seconda e la terza parte della raccolta.

Nel terzo e ultimo blocco di saggi vengono ricostruite le alterne vicende del rapporto cinema-letteratura in Italia e in BRD tra fine guerra e il '68, tra concorrenza e primato egemonico. Qui viene dato spazio al “caso Schnitzler”, *case study* che evidenzia una dinamica di triangolazione che diventa un *pattern*: testo letterario di partenza – “intertesto” editoriale – trasposizione cinematografica. Il cinema tedesco in Italia viene poi analizzato alla luce della storia della distribuzione in Italia di pellicole prodotte e co-prodotte in ambito tedesco, integrando ricerche già sviluppate e dando a sua volta impulso a nuove domande sulle costellazioni co-produttive fra Italia e Germania.² Illuminante rispetto alla controversa relazione fra Italia e Germania e perfettamente coerente col percorso tracciato dal libro, l'ultimo saggio in esso contenuto, quello sulla tanto (troppo) celebrata opera di Marco Tullio Giordana *La meglio gioventù*: il critico qui porge una chiave decisamente controcorrente, facendo del film l'emblema di un kitsch molto peculiare della cultura italiana, motivando tale giudizio con una puntuale ricostruzione tappa per tappa della genesi televisiva del film, origine che ne segna fortemente, livellandolo, l'intreccio e l'orizzonte ideologico.

Uno dei nomi più citati in *A morte Venezia* – in un caso giocando col significato di uno dei suoi titoli più celebri, ribaltato ne “L'assalto del passato contro il presente” (283 sgg., 289), è quello di Alexander Kluge, che riappare ogni volta in una veste diversa, muovendosi la sua grandissima figura in tre diversi ambiti mediali: letterario, cinematografico e televisivo. *Der erste Weltkrieg* (2010) viene preso da Galli a paradigma della metodologia compositiva del regista, definita dallo studioso “accumulazione gnomica” (2018, 187-88), ossia collezione di un numero importante di testi brevi, riconducibili sotto il cappello di una parola-chiave. La presenza di Kluge è importante anche nelle osservazioni sul Nuovo Cinema Tedesco alle prese con la crisi del concetto di cinema d'autore, su X-Filme, Berliner Schule e una possibile lettura intergenerazionale di ciò che tiene uniti tutti questi discorsi, ancora tutta da scrivere.

Altro nome ricorrente è quello di Rainer Werner Fassbinder, a partire dal saggio dedicato al “biopic ideologico” (84) *Fontane Effi Briest*. L'analisi delle tecniche del linguaggio cinematografico applicate con sguardo straniante dal regista tedesco per raffreddare l'impeto drammaturgico delle scene è la base di una scrittura che continuamente guarda da diverse angolature a cinematografia, letteratura e cultura tedesca. L'approccio di tipo analitico, sistematico e classificatorio cede spesso il passo a momenti “leggeri”, lo sguardo del critico è tutt'altro che algido e distaccato, la distanza tra osservante e osservato viene spesso colmata da un'ironia che sa coinvolgere chi legge. Passione ideologica, impegno politico ed emozione della scoperta di terre incognite si fondono col rigore metodologico, rendendo la lettura agevole e godibile anche per un pubblico non necessariamente di “specialisti”.³

² Ad esempio viene indicata da Galli una strada ancora tutta percorribile di riflessioni e indagini ulteriori sulla “perdita di capitale simbolico del nostro Paese e sulla sua consunzione iconica, sociale e politica” (2018, 298) per cercare di colmare il vuoto lasciato dalla scomparsa dell'Italia dalla scena tedesca intenta ad elaborare il proprio presente, fatto di nuovi volti e di nuove immagini portatrici di cinema d'autore.

³ Questo aspetto è già stato rilevato anche in Mariani 2018.

E proprio sui grandi nomi di Kluge e Fassbinder, sui conflitti e le rivoluzioni tra cinema e letteratura, sembra convergere un altro libro quasi coetaneo, *Un passo avanti*, uscito nel 2019 sotto la cura dello stesso Matteo Galli e di Alessandro Izzi. Si può considerare alla stregua di un parente molto prossimo di *A morte Venezia*, con cui condivide una pratica ermeneutica attiva che muove dalla consapevolezza di un terreno mobile e instabile, senza limitazioni di ambito per proporre continue revisioni cartografiche. La corposa miscellanea è nata per festeggiare i settant'anni del germanista e storico del cinema Giovanni Spagnoletti, già docente presso La Sapienza e poi a Tor Vergata. Nonostante le dimensioni e il numero elevato di contributi (quarantadue tra saggi e testimonianze), si tratta di un volume agile, venato da uno spontaneo dialogismo tra le varie voci che lo compongono, quasi tessere lessicali di un unico profilo tracciato attraverso omaggi diretti o indiretti in un percorso di lettura non lineare, eccentrica, continuamente attraversata da incroci e rimandi. Un testo che, proprio in virtù della sua dedica a un personaggio particolarmente poliedrico per interessi, ambiti di ricerca ed esperienze, si affranca dalla veste un po' ingessata dell'accademismo, perfettamente in linea con le capacità di Spagnoletti di adeguare i propri approcci alle esigenze degli oggetti o obiettivi della scrittura. La "scuola" di Spagnoletti negli anni ha saputo confrontarsi coi migliori esempi e insegnamenti a seconda delle circostanze, lasciandosi alle spalle l'attitudine didattica per "sporcarsi le mani" con esperienze dirette e concrete in luoghi d'incontro fisici e mentali, dai Festival – l'esperienza quindicennale di Spagnoletti come direttore della Mostra del cinema di Pesaro, certamente, ma anche la Mostra Internazionale del Nuovo Cinema menzionata da Vito Zagarrìo e gli altri festival ricordati da Roy Menarini – alla rivista *Close-up*, altro tassello fondamentale nel percorso umano e intellettuale del dedicatario della raccolta, come ricordato nei contributi di Giovanna Branca, Edoardo Zaccagnini, Nicola Calocero e altri.

Un passo avanti con la sua polifonia in fieri e complessa fa da contraltare al lavoro da solista di Matteo Galli, eppure, nonostante le caratteristiche strutturali così lontane fra loro, i due volumi hanno molto a che spartire. I curatori nella prefazione sostengono che il genere poetico è l'unico mancante all'interno del volume collettaneo, tuttavia le pagine di Jochen Brunow, sceneggiatore e critico cinematografico, dedicate alla "terra sarda", sembrano contraddirli. È un libro a suo modo esemplare di un'idea stessa di critica ancora praticabile e vivibile: i ricordi condivisi, anche quelli più personali, non si presentano come reperti archeologici in chiave culturalistica ma come elementi vivi di confronto, tappe di un cammino comune. Ciascuno alla propria maniera marca l'importanza e l'impronta del lavoro di Spagnoletti, e i vari *morceaux d'ensemble* funzionano come una sola compagine organizzata, come un piccolo mondo in cui gli sguardi s'incrociano in un istante significativo, per poi riprendere la propria traiettoria.

Per dare un'idea del contributo offerto dalla miscellanea al patrimonio di documentazione a disposizione di germanisti, studiosi e appassionati di cinema, e insieme anche delle corrispondenze tra i due volumi riuniti in questa recensione, il saggio di Simone Costagli "Uno spettro si aggira. Il cinema italiano e Kafka" si addentra nei meandri di un "kafkiano" non sempre riferito a Kafka, nella confusione e nella lentezza de *L'udienza* (1972) di Marco Ferreri, il cui protagonista è convocato "anche nel suo interesse" a Roma a colloquio col Papa. Costagli rintraccia evidenti richiami a *Il Processo* anche in due pellicole di Elio Petri: ne *L'assassino*, dove sull'assurda incriminazione del protagonista si innesta una detective story di stampo più tradizionale, e in *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto*, con citazione esplicita da Kafka e ribaltamento delle categorie di innocenza e colpevolezza tra i due personaggi del Commissario e dell'anarchico. A Kafka sono dedicati due saggi anche in *A morte Venezia*, uno sulla lettura (auto)citazionista di Orson Welles e un altro sulle varie metamorfosi di Gregor Samsa sul grande schermo, riprendendo in parte il discorso delle allusioni biografiche già evidenziate nel caso di Welles.

Giaime Alonge nel suo saggio “Goebbels, Giovanni Spagnoletti e il cinema di propaganda fascista. Spunti per una ricerca” si basa su un articolo citato da Spagnoletti ma che materialmente Alonge stesso non ha mai avuto fra le mani: in questa sorta di *Nacherzählung* di una *Nacherzählung*, ci si interroga sul perché le storie di propaganda, qualitativamente alte dal punto di vista tecnico, in Italia fossero sempre storie di sconfitte, dal “glorioso” sfacelo in *Giarabub* di Goffredo Alessandrini a *Un pilota ritorna* di Roberto Rossellini, fino alla vittoria solo apparente in *Bengasi* di Augusto Gemina. Alonge fa sua la lezione di Spagnoletti sul clima di presagi infausti che aleggiavano dal giugno del 1940, rispetto al precedente decennio animato da toni ancora di trionfalismo, esemplificato in pellicole come *Il grande appello* di Mario Camerini o *Luciano Serra pilota* del già citato Alessandrini: si fa strada una lettura all’insegna di *cupio dissolvi*, tragedia e presentimento di una *débâcle* totale, individuale e collettiva, segnata dalla morte del cosiddetto “eroe” e dalla diagnosi del fascismo e della guerra come malattie contagiose che hanno deturpato moralmente l’Italia tutta.

Antonio Valerio Spera sulle S.S., “sempre stupidi” del cinema comico italiano, prende in esame le dinamiche belliche e storiche ma anche socioculturali sviluppatesi in Italia tra il 1943 e il 1945 con la caduta del fascismo, l’occupazione tedesca, i fenomeni legati alla Repubblica sociale e alla Resistenza, osservando che corrispondono ad altrettanti temi largamente rappresentati nella cinematografia italiana dell’epoca. In particolare l’attenzione dell’autore si concentra sulle relazioni italo-tedesche e sulle reciproche percezioni, per come esse si riflettono nel cinema, declinando da una particolare angolazione il tema spinoso e spesso scabroso del nemico esterno e interno, connesso con quello parimenti controverso dell’elaborazione in termini filmici della memoria collettiva degli ultimi anni di guerra. Lo stereotipo degli italiani “brava gente” e del tedesco “cattivo” e sciocco si dimostra narrazione di tipo autoassolutorio, che seppellisce la *Schuldfrage* sotto una risata furbetta e traveste le responsabilità del popolo italiano da buffonata mal riuscita, buccia di banana su cui non si può edificare alcun sincero tentativo di (ri)fondare dall’anno zero una visione autocritica della Seconda guerra mondiale.

Stefania Sbarra ha presentato un contributo dedicato a “Wes Anderson, Stefan Zweig e il *Grand Budapest Hotel*” in cui ricostruisce la parabola lunga un secolo degli storici Grandi Magazzini di Görlitz, dall’inaugurazione del 1913 alle riprese del film di Anderson nel 2013 ambientato nell’immaginaria Zubrowka (post)zweighiana – Zubrowka come la “vodka del bisonte” e come il luogo narrato nelle storie lontane di Sarban, là dove le carte geografiche non arrivano. Sbarra rileva in maniera originale l’affinità elettiva tra il texano Anderson “regista, come questa cittadina dell’estrema provincia tedesca, a cavallo di un confine, quello tra il cinema indipendente del Sundance Festival e il mainstream di Hollywood” (Galli e IZZI 2019, 304). È in questa zona ibrida, nello Indiewood in trasferta a Görlwood,⁴ che il regista si muove agilmente per ricostruire il mito di una civiltà ormai estinta, rubando suggestioni zweighiane virate in una palette cromatico-affettiva vintage su sfondo rigorosamente violetto, come quello in cui si stagliano le due Crossed Keys della società segreta al cuore del plot, come la divisa dei concierge del Grand Budapest Hotel e, verrebbe da aggiungere, come l’inchiostro usato dallo scrittore austriaco in molti dei suoi carteggi, legando quel colore a una sorta di brand della sua scrittura.

Gli esiti di questi e dei tanti altri scritti presenti si propongono come ipotesi di studio e modelli tuttora validi per chi voglia continuare a indagare in queste direzioni, così come

⁴ Così è stata ribattezzata Görlitz per via delle numerose e grandi produzioni cinematografiche che la località sassone vicina alla Polonia ha ospitato negli ultimi venti anni, da *Inglorious Basterds* (2009) di Quentin Tarantino a *The Reader* (2008) di Stephen Daldry, da *The Book Thief* (2013) di Brian Percival al capolavoro di François Ozon *Frantz* (2016), per citare solo le pellicole più note.

i saggi scelti del Galli forniscono agli studiosi una straordinaria opportunità di conoscenza, approfondimento e dibattito. Entrambe le raccolte rappresentano un esempio di applicazione riuscita di ricerca volta a coniugare soggettività dello sguardo, coinvolgimento nella materia e rigore analitico. Molti sono i percorsi verso terre incognite indicati complessivamente nelle due raccolte con il loro impressionante lavoro sulle fonti da leggere, rileggere, studiare e impiegare in chiave anche, ma non solo, didattica.

Riferimenti bibliografici

- Aurnhammer, Achim, Barbara Beßlich und Rudolf Denk (Hrsgg.). 2010. *Arthur Schnitzler und der Film*. Würzburg: Ergon Verlag.
- Böck, Hans-Michael, Jan Distelmeyer, und Jörg Schöningh (Hrsgg.). 2011. *Tenöre, Touristen, Gastarbeiter: Deutsch-italienische Filmbeziehungen*, München: edition text+kritik.
- Costagli, Simone, e Matteo Galli (a cura di). 2016. *Un'affinità elettiva. Trasposizioni cinematografiche tra Germania e Italia*. Roma: Edizioni Studi Germanici.
- Ellero, Roberto. 2004. *Arrivi e partenze. L'immagine di Venezia nel cinema degli anni Sessanta e Settanta*. In *L'immagine di Venezia nel cinema del Novecento*, a cura di Gian Piero Brunetta, e Alessandro Faccioli, 287-313. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti.
- Galli, Matteo. 2006. *Edgar Reitz*. Milano: Il Castoro.
- . 2015. *Il sogno e il tempo. Due saggi su Wenders*. Sesto San Giovanni: Mimesis.
- Magrelli, Enrico, e Giovanni Spagnoletti. 2001 [1983]. *Tutti i film di Fassbinder*. Milano: Ubulibri.
- Maganzani, Paola. 2020. *Forme di collaborazione e coproduzione nel cinema italiano (1930-1950)*. Tesi di Dottorato. <<https://hdl.handle.net/11573/1658873>> (10/2023).
- Mariani, Cecilia. 2018. "Come sta il cinema tedesco? La risposta di Matteo Galli in 21 saggi (2003-2018)". *Critica Letteraria*. <<https://www.criticalletteraria.org/2018/07/matteo-galli-a-morte-veneziamimesis.html>> (10/2023).
- Tinazzi, Giorgio. 2007. *La scrittura e lo sguardo. Cinema e letteratura*. Venezia: Marsilio.



Citation: L. Pacini (2023) Fernando Cioni, *Shakespeare: guida a Sogno di una notte di mezz'estate*. Roma, Carocci, 2022, pp. 128. *Lea* 12: pp. 441-444. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14571>.

Copyright: © 2023 L. Pacini. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Fernando Cioni, *Shakespeare: guida a Sogno di una notte di mezz'estate* Roma, Carocci 2022, pp. 128

Letizia Pacini

Università degli Studi di Firenze (<letizia.pacini1@edu.unifi.it>)

È il nobile intento di fornire metaforicamente un moderno “filo di Arianna”, in altre parole una chiave di lettura per facilitare la complessa decodifica delle opere del Bardo, ad animare la serie diretta da Rocco Coronato *William Shakespeare: i capolavori*, pubblicata da settembre 2021 nella collana “Bussole” per i tipi di Carocci. In questo contesto si colloca il saggio di Fernando Cioni, *Shakespeare: guida a Sogno di una notte di mezz'estate*, guida a un labirintico universo letterario e simbolico da percorrere, a un'opera che è connubio di tradizione popolare ed erudita, classica e medievale, da dipanare.

In tali termini può essere descritto il panorama che si delinea dall'intricato incontro tra il mondo silvestre, popolato da fate e folletti, e quello degli esseri umani, inscenato dal capolavoro shakespeariano *A Midsummer Night's Dream*. Un “grande palinsesto” (Cioni 2022, 14) colorito da prosa e versi, da celati rimandi ovidiani e plutarchei, dalle voci di autori quali Edmund Spenser e John Lyly, *Sogno* ha avuto, a sua volta, notevole fortuna critica, seconda solo ad *Hamlet* tra le opere del drammaturgo inglese. Tanto variopinto si mostra l'affresco che prende forma nei cinque atti della commedia elisabettiana, con il perenne irrompere dell'irrazionale nel razionale, del sogno nel quotidiano, dell'inconscio nella realtà, da destare ancora oggi un vivido interesse critico ed interpretativo.

Come le altre opere della serie (dedicate a *Macbeth*, *Amleto*, *Otello*, *La tempesta*, *Romeo e Giulietta*) la *guida* di Cioni, esperto di storia del teatro inglese e in particolare dei periodi elisabettiano e giacomiano, è un sofisticato tentativo di equipaggiare quanti si avvicinano all'opera di Shakespeare con strumenti atti a costruire una griglia critica di riferimento. L'idea di accompagnare il lettore attraverso il labirinto del *Sogno*, illuminando il sentiero che ne traccia la trama e sbrigliando la matassa di fonti ed echi letterari da cui si origina, è il fine congiuntamente perseguito dalle cinque sezioni che compongono questa guida. La prima sezione, “Testo e contesti”, avvia una discussione filologico-testuale, che

si intreccia con l'esplorazione in "Fonti, analoghi e paralleli", dove si individuano i testi che hanno ispirato e sono stati, viceversa, ispirati da *Sogno*. Si tratta di un orizzonte interpretativo che tende a rafforzarsi gradualmente nelle sezioni successive, quando l'analisi si sofferma su alcuni temi-chiave dell'opera, quali il sogno e il desiderio erotico e si analizza puntualmente quella commistione di stili che, d'altronde, caratterizza l'intera produzione shakespeariana. Degna di nota è anche la sezione dedicata a "Fortuna critica e messinscena", che getta nuova luce sulla miriade di adattamenti teatrali, musicali, operistici e cinematografici shakespeariani, prendendo in esame anche i *cartoons* e *graphic novels* che hanno rinnovato il successo di *Sogno di una notte di mezz'estate* in tempi più recenti.

La *guida* si apre offrendo una cornice al contesto della composizione di *Sogno*, per poi seguire le ramificazioni delle sue vicissitudini editoriali e delle sue varie rappresentazioni. Affascinanti, in apertura, le ipotesi sulla natura epitalamica della commedia, che si pensa sia stata rappresentata originariamente a corte in occasione di festeggiamenti nuziali, forse persino alla presenza di Elisabetta. Proseguendo nello studio filologico, Cioni ricostruisce la storia di *Sogno* a partire dalla iscrizione allo *Stationers' Register* nel 1600, mettendo in rilievo varianti e trasformazioni successive.

L'indagine è poi dedicata ai testi, coevi e antecedenti, che, plausibilmente, ispirarono o influenzarono Shakespeare nell'ideazione di trame e sottotrame, inclusi il mondo della corte, delle fate e degli artigiani. In questo senso, degni di menzione sono i *Canterbury Tales* di Geoffrey Chaucer, il Plutarco di *Vite parallele* nella traduzione di Thomas North (1579) che, con *Vita di Teseo*, *Vita di Lisandro* e *Vita di Demetrio*, fornisce i nomi e la descrizione dei personaggi nel *Sogno*, e *Le Metamorfosi* di Ovidio, da cui invece proviene il nome di Titania, "the Fairy Queen". Indubbia è, inoltre, l'eredità dall'*Asino d'oro* di Apuleio per la trasformazione dell'artigiano Rocchetto/Bottom da parte di Puck/Robin Goodfellow al servizio di Oberon, "that merry wanderer of the night" (Cioni 2013, II.i.43) la cui caratterizzazione è invece ampiamente derivata dalla cultura popolare. Il legame privilegiato che Cioni rileva, tuttavia, è quello che Shakespeare instaura con le opere del drammaturgo britannico John Lyly e i suoi *Re Mida* (1592), per la metamorfosi asinina, *Galatea* (1588), per la duplice ambientazione silvana e cittadina, e *The Woman in the Moone* (1597), il quale prologo richiama l'epilogo di Puck in cui si invita il pubblico, in caso non avesse gradito lo spettacolo, a considerarlo il semplice "sogno" di un poeta.

Attraverso la dettagliata e chiara analisi di temi e personaggi principali, Cioni riesce a chiarire il nesso, forse ambiguo per il lettore alle prime armi, tra la *ratio* quotidiana, nella messinscena simboleggiata dal mondo umano della "solare" Atene di Teseo, e il potere della fantasia immaginifica, in simmetria incarnata dall'onirica "ambientazione notturna, lunare" (2022, 14). Del resto, la seconda sezione della *guida* rende manifesta quella sottile tensione che la rappresentazione shakespeariana crea tra i personaggi dell'azione drammatica e gli spettatori della stessa, tra finzione e realtà. Nell'epilogo, il pubblico è invitato a considerare tutto ciò che ha visto sulla scena come il frutto di una mera illusione, così come i protagonisti della commedia, dal secondo atto, si incontrano/scontrano nel bosco fatato, e sono travolti da eventi tanto assurdi, causati dalla magia della viola del pensiero di Puck, vero "motore dell'azione" (69), da credere di aver sognato per tutto il tempo.

L'atto quarto, definito da Cioni "il momento in cui si sciogliono gli intrighi" (34), di fatto prelude al ritorno alla normalità di Atene grazie al risveglio di Titania ("My Oberon, what a vision have I seen!", 2013, IV.i.75), dei giovani innamorati ("Are you sure / That we are awake? It seems to me / That we yet sleep, we dream", V.i.193-195), e di Rocchetto, che non riesce a darsi altra spiegazione se non quella di aver avuto un'allucinazione indecifrabile, di cui farà scrivere una ballata dal titolo *Bottom's Dream*. Terminata l'esperienza onirica, l'opera raggiunge

il suo “happy ending” proprio con il ritrovamento della razionalità entro l’amore tra Titania e Oberon, Ermia e Lisandro – personaggio quest’ultimo descritto raffinatamente “semplice pedina nel gioco della volubilità degli innamorati” (2022, 23) – Elena e Demetrio, l’unico che rimane stregato dalla viola del pensiero e, chiarisce ancora Cioni, il solo impossibilitato a spiegare la rinnovata passione per Elena. Eppure, prima dell’epilogo di Puck, il fantastico irrompe nuovamente nel reale, con Oberon e Titania che entrano a benedire le triplici nozze nel castello ateniese di Teseo, definito “house”, a richiamare l’analogia con il teatro, ovvero “la *play-house* [...] che ha ospitato le vicende della corte e del bosco” (22).

Il saggio non si limita, tuttavia, a proporre una lettura delle vicende descritte da *Sogno*. Particolare attenzione è riservata alle scelte espressive di Shakespeare e alle loro modulazioni in rapporto al mondo delle fate, degli artigiani e della corte. Come spiega Cioni, fate e folletti parlano in versi, con un ritmo trocaico “spesso usato da Shakespeare per i discorsi di esseri sovranaturali, come le streghe in *Macbeth*” (39); il codice espressivo che identifica gli artigiani/attori è la prosa, come per tutti i profili comici o semiseri shakespeariani, ed è puntellata da continui malapropismi atti a suscitare l’ilarità del pubblico nel mondo fittizio e in quello reale. L’instabilità delle parole mette a rischio il successo della messinscena entro la messinscena – quel *Piramo e Tisbe* scelto dalla compagnia per intrattenere gli sposi durante le triplici nozze – e trasformano tragedia in commedia, le fondono, mescolando alto e basso.

D’altro canto, lo stile della corte è descritto proprio grazie ad una riflessione su come l’armonia prenda forma dalla disarmonia. Il ragionamento, che evidentemente ricorda il discorso sul pazzo, l’innamorato e il poeta di Teseo a Ippolita, si snoda a partire dalla diffusa concezione della forza immaginifica e forgiatrice dell’arte, la sola capace di plasmare ordine, in maniera quasi ultraterrena, dal disordine, comprovata, da Platone a Ovidio, in plurime voci di intellettuali, tra cui il citato Sir Philip Sidney di *Elogio della poesia*: “quell’aulica libertà di concetti propri della poesia sembrava avere in sé una energia divina” (1989, 27).

L’immaginazione creatrice torna a interessare la quarta sezione della *guida*, che sviscera tre linee tematiche che, per Cioni, convergono in superficie componendo la materia della messinscena. Il *leitmotiv* del sogno è interrogato dal punto di vista della psicoanalisi freudiana coniugato a una disamina dell’autorevole stato dell’arte in ambito italiano – basti menzionare Alessandro Serpieri, Salvatore Carotenuto e Rossella Ciocca. In particolare, Cioni riprende e approfondisce i commenti di Serpieri alla luce del nesso instaurato da Shakespeare sul finale tra spettatori e attori:

E come in un sogno lo spettatore deve sospendere la sua credulità, la sua razionalità, ed entrare in un altro mondo, il teatro, che genera ombre, illusioni, copie imperfette della realtà. La commedia, dunque, è illusione, specchio di una realtà che viene presentata come sogno, metafora del teatro, come lo sarà, nell’ultima magia dell’arte teatrale di Shakespeare, l’isola fatata di Prospero. (2022, 76)

In “La commedia romantica e le metamorfosi dell’amore”, l’autore indirizza nuovamente il lettore a notare la vicinanza tra la vicenda amorosa di Lisandro ed Ermia e quella inscenata maldestramente dalla goffa compagnia di artigiani. Il “teatro nel teatro” di *Piramo e Tisbe* si palesa nient’altro che parodia di un possibile tragico finale a cui l’avventura dei due giovani del *Sogno* sarebbe potuta volgere. Il dramma d’amore è inoltre analizzato nella sua netta centralità narrativa poiché, trasformandosi in passione erotica e sviluppandosi attraverso l’inattendibile senso della vista, diviene l’unico impeto capace di guidare nel *Sogno* i desideri inconsci dei personaggi.

La sezione conclusiva del saggio dimostra la grande competenza di Cioni in materia di riadattamenti shakespeariani. Il lettore è accompagnato attraverso una pluralità di adattamenti per il teatro, il cinema e la televisione, per l’opera e il musical, a cui la commedia elisabettiana

è andata incontro nei circa quattrocento anni che ci separano dalla sua prima messa in scena. Le riscritture fanno anche da cartina tornasole per verificare e riesaminare gli orientamenti interpretativi esposti in precedenza: imitazioni e trasformazioni del *Sogno*, infatti, costituiscono di per sé un atto interpretativo, poiché spesso implicano la scelta di uno o più temi ritenuti identitari nella storia che si sta ri-raccontando. Al contempo, Cioni evidenzia l'eccezionale attualità del *Sogno* che effettivamente, ancora oggi, gode di una straordinaria attrattiva. Il fascino esercitato sul pubblico odierno è dimostrato dalla presenza pervasiva di Shakespeare nei nuovi mezzi di comunicazione digitale, nonché nei fumetti e cartoni animati, atti oggi a diffondere la commedia ad un pubblico sempre più vasto, soprattutto con "lo scopo di incoraggiare i giovani a leggere i classici" (2022, 112).

Questa stessa *guida* è testimonianza della volontà crescente, anche da parte dei maggiori esperti shakespeariani, di instaurare un dialogo ampio, che si snoda soprattutto in direzione intergenerazionale: è sì uno strumento di supporto per chiunque desideri addentrarsi, senza perdere la strada maestra, nella complessità del *Sogno*, ma è soprattutto una risorsa preziosa per quanti cercano di orientarsi in un nuovo ambito di studi. Sul finale della commedia, le coppie convogliano a giuste nozze poiché "la follia d'amore e la magia del succo della viola del pensiero hanno esaurito la loro spinta, la ragione ha vinto sulla passione" (81); così, questa *guida* convoglia le difficoltà di lettura verso l'ordine, plasmando "armonia dalla disarmonia". Cioni accompagna il lettore in un *Sogno*, quello shakespeariano, e lo fa "risvegliare" con una consapevolezza rinnovata, una maggiore padronanza dell'opera.

Riferimenti bibliografici

- Cioni, Fernando (a cura di). 2013. *William Shakespeare. Sogno di una notte di mezz'estate*. Milano: Rizzoli.
- Paravano, Cristina. 2011. *Metamorphosis. Shakespeare e Ovidio. Due maestri a confronto*. Firenze: Athena.
- Serpieri, Alessandro. 2003. "Note sul sogno in Shakespeare". In *Nel paese dei sogni*, a cura di Vanessa Pietrantonio e Fabio Vittorini, 14-32. Firenze: Le Monnier.
- Sidney, Philip. 1989 [1595]. *Elogio della poesia*, a cura di Marco Pustianaz. Genova: Il Nuovo Melangolo.



Giovanna Lo Monaco, *Scritture selvagge.*
Letteratura antagonista nell'Italia
degli anni Settanta,
Roma, Giulio Perrone 2022, pp. 248

Giacomo Micheletti
Università degli Studi di Milano Bicocca
(<giacomo.micheletti@unimib.it>)

Citation: G. Micheletti (2023) Giovanna Lo Monaco, *Scritture selvagge. Letteratura antagonista nell'Italia degli anni Settanta*, Roma, Giulio Perrone, 2022, pp. 248. *Lea* 12: pp. 445-449. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14994>.

Copyright: © 2023 G. Micheletti
This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement:
All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Il recente volume di Giovanna Lo Monaco è dedicato all'insieme di quelle narrazioni che, nel ristretto orizzonte temporale della seconda metà degli anni '70, passeranno alla storia della letteratura italiana contemporanea sotto l'insegna, invero equivoca, di "letteratura selvaggia": "una proliferazione di scritture di stampo autobiografico" – scrive Lo Monaco – "a opera di autori del tutto estranei al sistema letterario" (9), perlopiù provenienti da proletariato e sottoproletariato, e che a partire da questa posizione socio-culturalmente marginale riversano nei propri scritti le istanze della sottocultura antagonista così come sviluppatasi in seno ai movimenti di contestazione a cavallo fra '68 e '77.

Nella prima sezione del lavoro ("Quadratura"), l'autrice ripercorre genesi e caratteristiche di questa particolare tendenza letteraria, a cominciare dalla stessa etichetta critica di "selvaggi" che, al di là del possibile rimando allo "sciopero selvaggio" (già avanzato da altri), nondimeno tradisce una certa snobistica fascinazione del *milieu* intellettuale dell'epoca per le categorie di "primitivo" e "selvaggio" (allora in auge sulla scia della diffusione del pensiero antropologico in Italia), a qualificare forme espressive aliene alle convenzioni della modernità occidentale.

Caratteristiche comuni di questa nuova narrativa popolare saranno allora la carica apertamente antagonista di questi testi, in massima parte incentrati sulla "condizione operaia e quella del sottoproletariato, la condizione carceraria, la libertà sessuale, il disagio giovanile, la droga" (12); l'autobiografismo (giusta, tuttavia, una sorta di reinvenzione del genere stesso, che forza i modelli codificati della tradizione alta per ibridare tra loro le forme della cronaca, della confessione, del romanzo); la valenza collettiva del soggetto narrante, orgogliosamente chiamato a rappresentare, dal suo stato di subalterno approdato alla scrittura, una classe sociale o comunità di appartenenza (o, anche, una condizione generazionale), secondo quella compenetrazione

tra sfera personale e politica che a distanza di tempo appare come il principale contributo dei movimenti di contestazione sorti fra anni '60 e '70, femminismo in testa.

Ecco allora che nelle autobiografie prodotte da operai, contadini e galeotti (ma anche omosessuali, tossicodipendenti e semplici adolescenti in crisi) si manifesta quello che resta, dichiaratamente, il principale interesse della ricerca di Lo Monaco, vale a dire la comprensione del “profondo mutamento che interessa lo statuto della letteratura all’indomani del ’68 e i suoi risvolti” (10). Mutamento che si manifesta nei modi di un’aperta contestazione del sistema letterario tradizionale e dei suoi crismi (l’Opera, l’Autore), a favore di una inedita “presa di parola” dal basso – vero e proprio *Leitmotiv* tanto della controcultura anni '70 quanto della ricostruzione critica in oggetto.

Particolare attenzione è dedicata, in questa prima sezione, al contesto editoriale in cui matura l’esperienza della letteratura selvaggia, con l’indugio riservato a collane illuminate (“Franchi Narratori” di Balestrini e Tagliaferri per Feltrinelli; “Testi” del veronese Giorgio Bertani; “Collettivo” di Marsilio) e piccoli editori indipendenti (la milanese SquiLibri) che contribuiranno attivamente al riconoscimento in sede critica di questa nuova tendenza, letteralmente sorta sulle ceneri della neoavanguardia spazzata via dal '68.

Tra i protagonisti del Gruppo 63, sarà infatti Nanni Balestrini, con la sua attività multi-forme di autore, operatore culturale e militante politico, ad assumere fin dal principio il ruolo di principale promotore dei cosiddetti selvaggi (suo è, del resto, il romanzo che tra mille ambiguità inaugurerà la tendenza stessa agli occhi della critica militante, ovvero *Vogliamo tutto* del 1971), sostenendone – e su questo Lo Monaco insiste – non soltanto la specifica produzione quanto, di nuovo, la diversa idea di scrittura letteraria che essa sottende. Ormai accantonato ogni sospetto circa le pretese referenziali del linguaggio (il proverbiale rapporto tra “parole e cose”) e, con esso, la natura squisitamente formalistica (e dunque “elitaria”) della contestazione neoavanguardistica, a salire alla ribalta letteraria sono ora le istanze nel frattempo maturate in seno ai nuovi gruppi politico-sociali, fino alla fine dei '60 sostanzialmente esclusi da ogni forma di rappresentanza; in ciò la breve esperienza della rivista *Quindici*, promossa dallo stesso Gruppo 63 a collettore di documenti in varia misura legati alla contestazione, costituisce uno spartiacque di questa vicenda.

La conseguente presa di parola non solo politica, bensì finalmente estetica sembra anzi rifiutare lo stesso concetto di letteratura nella sua accezione più istituzionale, nel segno di quella “morte dell’arte borghese” (così Balestrini, citato in Lo Monaco 2022, 31) da cui la nuova cultura rivoluzionaria, d’estrazione proletaria, dovrà necessariamente muovere; e sarà, allora, una letteratura “fatta dalle masse per le masse” (*ibidem*) quella promossa in primis dai “Franchi narratori”, in grado di recuperare, dopo il terrorismo segnico del Gruppo 63, trasparenza dei significati e aderenza alla realtà sociale.

Come scrive Lo Monaco, insistendo sulla contraddittoria posizione della letteratura selvaggia rispetto alla “contestazione dell’istanza mimetica” portata avanti dal Gruppo 63, “I testi dei selvaggi si pongono in questo senso come forma di rinnegamento della forma-romanzo tradizionale a partire, tuttavia, da una prospettiva del tutto diversa rispetto all’antiromanzo dell’avanguardia” (39): in queste scritture l’instaurazione di un autobiografismo ugualmente rappresentativo, come anticipato, di una dimensione comunitaria, intrinsecamente politico in virtù del diritto finalmente acquisito all’espressione di sé, si accompagna infatti alla ripresa di una narrazione decisamente meno intransitiva rispetto a quella di Sanguineti e compagni, alla fiducia in una referenzialità piena del linguaggio.

Ampia parte di questa prima sezione del volume è poi dedicata alla discussione di equivoci e rimozioni che, fin dalla metà degli anni '70, hanno viziato il dibattito militante sulle opere dei selvaggi; dove, in pagine stimolanti, Lo Monaco mostra bene l’impossibilità da parte della

critica del periodo di formulare un giudizio di valore scevro da antipatie nei confronti di quella neoavanguardia che (ed è il nodo problematico della questione) nelle figure di Balestrini, Angelo Guglielmi e Alfredo Giuliani resta il principale organo promotore di questa strana forma di letteratura proveniente dalle zone d'ombra della nuova società capitalista.

Certo il ritorno a forme di narrazione del tutto lineari, giacché basate su un realismo perentorio e tendenzialmente "ingenuo", sembra cozzare con l'intero programma teorico sostenuto, fino a pochi anni prima, dai principali esponenti del Gruppo 63 – laddove Lo Monaco sottolinea efficacemente come, dopo la soglia epocale del '68 e la rotta di *Quindici*, la continuità fra il programma neoavanguardistico e l'avvento dei selvaggi vada ricercata, paradossalmente, nella drastica inversione del rapporto fra letteratura e militanza politica così come incarnata in prima persona da Balestrini (nonché, per quanto riguarda il Guglielmi post-'68, nella possibilità di una parola letteraria nuova, sottoposta a una preliminare operazione di impoverimento). Ma il dibattito su temi e contenuti proletari finirà per oscurare rapidamente, anche da parte di chi considera questa produzione con interesse, il comune denominatore dei romanzi selvaggi, che riguarda in ultima analisi l'emersione di un soggetto socio-linguistico "altro" nello spazio del discorso letterario, perpetrando così l'erronea equazione tra stile letterario basso (di ascendenze neoavanguardistiche) e letteratura propriamente "dal basso".

Rispetto alla recente tradizione operaista, da Ottieri allo stesso Balestrini di *Vogliamo tutto*, dove lo scrittore di professione riproduce o assembla sperimentalmente il linguaggio proletario, nei casi in esame di Guerrazzi, Di Ciaula e degli altri esponenti del filone è lo stesso scrittore-operaio ad assumersi l'onere del racconto, senza mediazioni intellettuali di sorta: e sarà questo "principio cardinale della nuova produzione letteraria" (48), nel quale meglio si esprime l'eredità politica del '68, il grande rimosso del dibattito critico sui selvaggi fino a tempi recenti, nella misura in cui l'estraneità al milieu culturale dei romanzieri proletari, con conseguente "abbassamento" della posizione sociale dello scrittore e [...] democratizzazione del fare artistico" (49) sembra porsi – comprensibilmente – come una provocazione inaccettabile per buona parte dell'establishment dell'epoca. In tutto ciò, sulla scorta di un importante saggio di Alfredo Giuliani del 1975, Lo Monaco mette opportunamente in luce come i precedenti dei romanzi selvaggi vadano ricercati, più che nella tradizione letteraria degli anni '50-'60, nelle coeve indagini sociologiche di figure come Dolci o Montaldi, basate sulla raccolta di storie di vita orali o, in particolare (come per le splendide *Autobiografie della leggera* pubblicate da Montaldi nel 1961), su una vera e propria sollecitazione all'autobiografismo nei confronti dei soggetti subalterni.

Significativo, l'indugio sul caso di Montaldi apre il discorso alla riflessione (poi approfondita nella seconda sezione del volume) sulla supposta "autonomia" della letteratura selvaggia rispetto a quella istituzionale – un tema, sia ricordato di passaggio, all'epoca caldissimo, come dimostra anche la pubblicazione de *Il formaggio e i vermi* di Carlo Ginzburg (1976), la cui proposta di metodo microstorico in via collaterale risuona con alcune delle istanze rappresentate dalla letteratura selvaggia.

La seconda e più corposa parte del volume, "Messe a fuoco", offre al lettore la delimitazione di un corpus rappresentativo di opere anche alla luce del contesto politico e culturale; per cui, recuperando diversi spunti già anticipati nella precedente sezione, Lo Monaco indirizza il proprio sguardo sulla valenza squisitamente contestataria dello stesso atto espressivo selvaggio, portatore di un senso di rivolta nei confronti della società borghese e dei suoi dispositivi di controllo e repressione: si tratti della fabbrica, del carcere, del manicomio, ecc., in quanto istituzioni repressive.

Dai primi anni '70 agli sgoccioli del decennio, quando già si avverte plumbeo il crollo degli ideali rivoluzionari, tra crisi della militanza e violenza, le "Messe a fuoco" proposte abbracciano al contempo "l'intera parabola dello statuto letterario negli anni Settanta, dal rifiuto per il letterario a una sua diretta appropriazione, per quanto precaria e difficoltosa, da parte delle masse in movimento" (80): appropriazione che viene analizzata attraverso una partizione funzionale

della materia romanzesca in tre macro-aree di riferimento, rispettivamente incentrate sui filoni operaio, picaresco e generazionale dell'universo selvaggio.

Nel primo ("Letteratura operaia, proletaria, selvaggia", dove a essere trattati sono i casi di Guerrazzi, Di Ciulla, ecc.) torna impellente la questione della dialettica all'opera in questi romanzi fra la cultura operaia-proletaria, di cui l'autore selvaggio si vuole genuina espressione (in una sorta di rideclinazione della simbiosi d'avanguardia tra arte/vita), e quella che invece resta snobistica espressione della classe dominante: in altri termini, del rapporto di questi scrittori con la Letteratura, intesa come istituzione mistificatoria, tradizionalmente insensibile al punto di vista, alle esperienze di lotta e ai valori dei ceti sociali più umili.

A fronte della postura sempre antagonistica, come tale al centro di numerosi proclami e dichiarazioni programmatiche, un esempio di rapporto con la tradizione letteraria certo meno "conflittuale" e ingenuo è dato riscontrarlo in Guerrazzi: autore dalle molte letture e che, nel suo *Nord e Sud uniti nella lotta* (1974), non a caso adotta modi narrativi simbolico-allegorici e procedimenti strutturali memori della grande narrativa, a partire dalla complicazione dei tempi del racconto, misurando una volta per tutte "la difficoltà, o meglio l'impossibilità, della creazione di una letteratura – e di una cultura – operaia [...] che faccia del tutto a meno della tradizione borghese" (148).

Pure, quella di Guerrazzi (sostiene l'autrice misurandone la distanza rispetto alla letteratura operaista del decennio precedente) "non è una letteratura che arriva dopo la realtà, per comprenderla, interpretarla, criticarla, ma che si fa con la realtà, con l'esperienza diretta, con gli stessi materiali linguistici del vissuto" (116).

Narrazione, dunque, come azione politica maturata sull'esperienza, e rivolta a un destinatario che, con l'autore, condivide appartenenza di classe e orizzonte politico (si spiega così anche l'interpolazione nei romanzi di materiali extraletterari quali volantini, scritte murarie, ecc., che sfrangano la valenza individuale della scrittura in una direzione che è, ancora una volta, condivisa). Ma narrazione, anche, come riappropriazione della propria identità contro l'alienazione del lavoro, come risarcimento espressivo (come già vide Pasolini per i poeti-operai degli anni '60).

La trattazione delle "Messe a fuoco" procede poi con il capitolo "I destini del proletario: la malavita, il carcere, la lotta", dove l'attacco alla "narratività costituita" (secondo una formula di Giuliani, citato in *Lo Monaco 2022*, 158) condotto dai selvaggi viene approfondito in riferimento alle opere afferenti al cosiddetto filone picaresco del genere: in buona misura, "storie dal carcere che recuperano poi vite avventurose trascorse oltre il limite della legalità" (160), e che trovano nell'opera del francese Jean Genet e, soprattutto, nei *ligeri* montaldiani un efficace riferimento intertestuale.

Rispetto a testi più o meno affini, per spirito e contenuti, del decennio precedente, l'avventura del selvaggio anni '70 oltre le soglie della legalità, tra vagabondaggio e galera, manifesta tuttavia una significativa differenza, ed è l'ambientazione metropolitana delle vicende, che dice bene di un mutato orizzonte antropologico, di una marginalità ora vissuta non più nelle campagne di provincia bensì nei meandri della città, intesa come il cuore della società capitalistica di cui il narratore, in una problematica presa di coscienza politica che spesso coincide con il riscatto culturale, si dipinge vittima e avversario insieme. Si capisce allora come, nel quadro storico di una generale critica di stampo libertario all'istituzione carceraria, intesa come strumento di controllo e repressione del proletariato da parte dello stato borghese, la memorialistica del periodo dipinga il medesimo atto di scrittura come strumento di ribellione, se non già di resistenza a tutti gli effetti.

Emblematici i casi di Sante Notarnicola, *L'evasione impossibile* (1972); di Bruno Brancher, *Disamori* (1977), con la sua recita da osteria che instaura una vera e propria finzione d'oralità comprendente repliche e interventi di un pubblico di spettatori-lettori; o, ancora, di Horst

Fantazzini, *Ormai è fatta!* (1976), campione della romanzeria “banditesca” nelle cui pagine, fra rapine, latitanze, inseguimenti, tentativi di evasione, rivolte, ecc., il romanticismo un po’ *belle époque* del protagonista (figura quasi leggendaria, negli anni di piombo) non esclude la dura denuncia del carcere come dispositivo di coercizione classista.

Infine, il capitolo conclusivo (“Margini e rivoluzione”) prende in considerazione il fenomeno delle scritture giovanili negli anni a cavallo del ’77. Qui, in particolare, il nesso personale/politico (o individuale/collettivo) mostra bene la sua produttività nell’analisi delle soggettività all’opera in questi testi. Senonché, in questo caso l’etichetta di letteratura selvaggia non sembra la più adatta (non del tutto, almeno) a qualificare alcune delle opere selezionate, non fosse – come Lo Monaco del resto riconosce – per il livello culturale tutt’altro che marginale dei giovani autori, che in alcuni casi frequentano il liceo (come la Caterina Saviane di *Ore perse. Vivere a sedici anni* del 1978, il cui antagonismo politico risulta per giunta assai vago) o addirittura l’università, come Dario Trento con la sua *Storiella omosessuale* (1977).

Quanto mai sintomatico suona, a proposito, un intervento di Franco Bifo Berardi del 1976, presentato in occasione del convegno “Scrittura/lettura. Prospettive della ricerca letteraria”, nei cui modi si può cogliere la distanza ideologica e culturale che irrimediabilmente separa le sperimentazioni maodada (e, in generale, le nuove scritture afferenti all’area creativa del Movimento) dai prodotti della coeva letteratura selvaggia (senza che gli agguerriti rimandi a Deleuze e compagnia implicino però, nota criticamente Lo Monaco sulla scorta di altri, un impiego necessariamente meno ingenuo del segno linguistico rispetto ai più incolti selvaggi; ed è questo, assieme ai risvolti collettivi della scrittura autobiografica, il *trait d’union* fra i romanzi selvaggi e le produzioni testuali del ’77). Non sarà senza significato, a proposito di questa distanza, che un’autrice come Maria Marino, nel suo *Non sparate sul pianista* (1978), recuperi in maniera consapevole e dunque “riflessa” un modo narrativo ormai del tutto invalso in certa produzione d’epoca d’estrazione subalterna: vale a dire il finto memoriale carcerario, con il cui autore posticcio la stessa voce narrante della protagonista si trova a un certo punto a dialogare, quasi a suggerire, attraverso questa *mise en abyme*, l’incipiente esaurimento dell’autobiografismo selvaggio-carcerario e della sua vitalità. La trattazione di Lo Monaco si conclude infine convocando due testi che tuttavia restano, a parere di chi scrive, solo latamente assimilabili alla temperie qui considerata, vale a dire gli esordi di Enrico Palandri, *Boccalone* (1979) e, soprattutto, del letteratissimo Tondelli con *Altri libertini* (1980), l’autobiografismo dei quali deve assai più al Celati settantasettista di *Lunario del paradiso* (1978) e – almeno per Tondelli – a Kerouac, Céline e Arbasino che non alla coeva produzione selvaggia.

A ogni modo, la monografia di Giovanna Lo Monaco – è il caso di ribadirlo – presenta diversi pregi, destinati a farne un testo di riferimento per future ricerche sulla narrativa italiana underground dell’ultimo quarto di Novecento: tra questi, l’accurata ricostruzione delle coordinate editoriali in cui il fenomeno selvaggio prende piede (cui si lega, di nuovo, la trattazione delle molte ambiguità che riconducono tale fenomeno alle istanze della neoavanguardia al tramonto); così come l’ampio corpus romanzesco su cui il lavoro stesso si fonda, e che senza dubbio, nel riportare alla luce opere e autori spesso sconosciuti anche fra gli addetti ai lavori, invita a riscoperte e riletture trasversali di questa sconcertante produzione narrativa. Anch’essa, come ogni avanguardia (per parafrasare un celebre adagio di Sanguineti) nata per la lotta e inevitabilmente finita nel museo.



Antonio Bibbò, *Irish Literature in Italy in
the Era of the World Wars*,
Cham, Palgrave Macmillan 2022, pp. 304

Francesca Caraceni
Università Cattolica del Sacro Cuore
(<francesca.caraceni@unicatt.it>)

Citation: F. Caraceni (2023) Antonio Bibbò, *Irish Literature in Italy in the Era of the World Wars*, Cham, Palgrave Macmillan, 2022, pp. 304. *Lea* 12: pp. 451-453. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14922>.

Copyright: © 2023 F. Caraceni. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Per la collana “New Directions in Irish and Irish American Literature”, Palgrave MacMillan ha pubblicato da poco questo eccellente lavoro di Antonio Bibbò sulla ricezione della letteratura irlandese in Italia nel periodo fra le due guerre. Un contributo, questo, che arricchisce notevolmente il panorama degli studi di irlandesistica sia in termini metodologici, sia in termini contenutistici. La ricerca, condotta con rigore e rimarchevole accuratezza, ambisce e riesce, infatti, ad allargare la prospettiva sulle dinamiche storico-culturali implicate nel dialogo intra- e transnazionale attivato dalla circolazione editoriale di opere tradotte, non mancando, inoltre, di fondare in modo solido le proprie argomentazioni su una ponderata coordinazione diacronica dei dati. Questa fondazione storico-diacronica si riflette nell’impianto strutturale dell’opera, articolata in cinque densi capitoli che partono dagli anni prebellici dell’*Home Rule* irlandese, per poi passare a una disamina del fondamentale lavoro di Carlo Linati e concludere il percorso con due capitoli sulla circolazione della letteratura irlandese nell’Italia fascista. L’argomentazione, anticipata da una corposa introduzione di taglio critico-metodologico e seguita da una lucida conclusione nella quale l’autore apre questioni di sicura rilevanza scientifica, fornisce così al lettore un’immagine dettagliatissima della complessità e delle opportunità storico-ideologiche soggiacenti alle scelte editoriali operate in Italia nel periodo d’interesse.

Può quindi risultare riduttivo segnalare questo lavoro come un’opera centrata sulla ricezione, dal momento che l’autore stesso si impegna a ridefinirla in un senso che ne elude l’usuale monodirezionalità concettuale, favorendo invece l’emersione di una categoria teorica fondata sull’interazione e sulla porosità ontologica dei sistemi, come si legge nella ricca introduzione al volume: “reception has been articulated here not as a passive process, but as the result of interactions between Irish and Italian writers and mediators which seek to inhabit a liminal space where translation interacts with canon formation in a systematic and stimulating fashion” (6).

Questo scarto permette all'autore di adottare una metodologia composita che, centrata sul prospetto zohariano del polisistema, incorpora in modo coerente le questioni legate alle *afterlives* dei testi letterari e le formulazioni degli *Image Studies* nell'alveo dei *Translation Studies*. Ecco quindi che la storia della traduzione funziona come vero e proprio compasso teorico per Bibbò poiché, nota acutamente l'autore, essa si dà come pratica che può illuminare zone oscure o poco battute dei sistemi letterari attraverso lo studio delle loro interazioni, in un dato momento storico:

The study of reception and translation is no longer limited to an examination of direct and binary influences between two clear-cut opposed (and primarily national) systems, but instead involves a complex analysis of the transnational circulation of literature, understood to encompass not only the works forming the canon, but also writers, mediators, genres, forms, and discursive formations. [...] The aim of such a study is thus to present the dynamics of translation as fully integrated with the dialectics of the national field. (3)

cosicché “The aim of such a study is thus to present the dynamics of translation as fully integrated with the dialectics of the national field” (*ibidem*). Queste dialettiche dell'ambito nazionale, nello specifico e come illustrate da Bibbò, assegnano alla letteratura irlandese il peculiare compito di innestarsi nel discorso politico-religioso italiano in senso quasi metonimico, se non analogico:

The number of contributions that appeared during the Anglo-Irish war thus confirmed a common trait of Italy's relationship with Ireland: interest in Irish affairs arose particularly when political circumstances were favorable, and was never separated from the dynamics of Italy's relationship with England. (59-60)

Il secondo capitolo si concentra perciò sul principio di questa tendenza, in particolare su come la circolazione di opere letterarie percepite e definite come “irlandesi” in Italia non abbia potuto prescindere, negli anni dell'*Home Rule*, dal dibattito domestico sviluppatosi fra gli intellettuali cattolici. Anzi, nella prima parte di questo capitolo Bibbò illustra con chiarezza come certa parte del sistema cattolico italiano, nella persona di Buonaiuti, non abbia fatto fatica ad appropriarsi delle specificità religioso-culturali irlandesi per sostenere il discorso modernista in seno alla Sede, al contempo contribuendo a tratteggiare i lineamenti identitari di una nazione in via di legittimazione:

The ideal of a primitive Church like Ireland's, so prominent in *L'isola di smeraldo*, could thus be perceived as a not-too-subtle means of criticizing the Roman Curia, which had just tried Buonaiuti for his ideas and that would eventually excommunicate him in 1925. Indeed, in *L'isola di smeraldo*, Buonaiuti and Turchi's support for Irish nationalism seems largely based on a religious idea of Ireland as the 'only truly Catholic nation in the world'. (39)

Non sorprende, dunque, che in questo contesto un intellettuale come James Joyce abbia faticato a inserirsi come mediatore, o come voce a sostegno della causa nazionale irlandese nel territorio italiano. La seconda parte del capitolo rilegge infatti la figura di Joyce come mediatore e traduttore nei suoi anni triestini, chiarendo come i suoi tentativi di offrire una lettura complessa della situazione irlandese abbiano finito per naufragare e, anzi, abbiano portato l'Italia a ricevere Joyce come un “mistero geografico” invece che come “an advocate for Ireland in Italy, as an intellectual who tried, and mostly failed, to render the conversation about Ireland in Italy more nuanced and less reliant on British sources and Arnoldian age-old stereotypes” (62).

Il terzo capitolo, in parte dedicato a Carlo Linati, in parte dedicato alle prime fallimentari messe in scena del teatro revivalistico di marca anglo-irlandese, prosegue nell'esplorazione di

questo processo di appropriazione della cultura irlandese da parte del sistema italiano, articolando un necessario ridimensionamento della figura di Linati quale principale interprete e diffusore, dando perciò risalto ad altri mediatori, non meno coinvolti e cruciali nel processo, quali Emma Gramatica ed Enzo Ferrieri. Uno dei maggiori punti d'interesse del capitolo è seguire come, con il progressivo avvicinamento alla stagione politica fascista, e dunque con l'acclimatemento di una tendenza politica accentratrice e uniformante, Linati stesso passi dalla proposizione regionalistica di un'Irlanda "sorella" (123) della sua Lombardia, regione nella quale Linati si augurava potesse nascere un movimento revivalista in letteratura simile a quello irlandese, a un progressivo abbandono di tale ideale in favore di un'appropriazione di autori e testi più canonici, come ad esempio Ibsen, Shakespeare e Joyce (122-23).

Di notevole interesse sono i capitoli conclusivi, in cui Bibbò dettaglia il cambio di passo dettato dalla propaganda fascista in merito alla diffusione di materiale irlandese in Italia. Se infatti emerge chiaramente, nei capitoli precedenti, quanto comune fosse identificare celebri autori irlandesi quali Shaw, Wilde e Joyce come scrittori inglesi, riducendo di fatto l'Irlanda a una sineddoche concettuale per varie regioni italiane (non solo la Lombardia di Linati, ma anche territori a vocazione storicamente indipendentista quali Sicilia e la Sardegna, 179), la quasi coincidenza storica fra l'ascesa del fascismo e la nascita del *Free State* condussero l'industria culturale a un riconoscimento dello Stato indipendente irlandese in funzione antibritannica, specialmente negli anni di poco precedenti e durante la Seconda guerra. In questo quadro generale, Bibbò è molto attento a fornire informazioni e dati utili a tratteggiare complessità e sfumature, come ad esempio nei paragrafi dedicati rispettivamente a Mario Manlio Rossi e Mario Borsa, due mediatori che assumevano posture del tutto opposte rispetto alla questione irlandese: profondo conoscitore della cultura e autore di un *travelogue* tradotto per la yeatsiana Cuala Press il primo, inizialmente pro-britannico il secondo, ma passato dall'altra parte della barricata (convenientemente per Mondadori e il regime) dopo la pubblicazione di un toccante ritratto di Roger Casement (179-200).

Per avviarci a concludere questo resoconto, è necessario sottolineare che quanto relazionato in queste poche righe non è che la superficie del ricchissimo, e si spera fruttuoso, terreno seminato e coltivato da Bibbò: vanno rimarcati con forza l'ampio respiro di questa ricerca, l'acribia bibliografica che propone e l'attento lavoro sulle fonti, non meno delle incisive ricadute che questo lavoro può avere sul discorso accademico internazionale riguardante sia l'irlandesistica che l'italianistica. L'impianto metodologico messo a punto dall'autore, inoltre, coordinando in modo convincente approcci diversificati e tangenti fra loro, può senz'altro essere preso a modello per studi futuri, anche di diverso taglio disciplinare. C'è quindi da augurarsi che le questioni aperte da Bibbò in chiusura del volume, ad esempio sulla ricezione di autori quali Wilde e Yeats, oppure sulla diffusione e sulla costruzione dell'immagine dell'Irlanda in Italia nel Dopoguerra, trovino risposte in ricerche successive, e che queste prendano le mosse proprio da questa accurata monografia.



Contributors

Citation: Contributors (2023)
Lea 12: pp. 455-457. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14955>.

Arianna Antonielli (<arianna.antonielli@unifi.it>) holds a PhD in English and American Literature and specializes in Humanities Computing and Digital Publishing. Among her publications: “‘Canons die hard’. L’ipercanone letterario in rete” (2011) and (with Mark Nixon), *Edwin John Ellis’s and William Butler Yeats’s The Works of William Blake: Poetic, Symbolic and Critical. A Manuscript Edition, with Critical Analysis* (2016).

Rachele S. Bassan (<rachele.bassan@unive.it>) is a PhD candidate at Ca’ Foscari University under the supervision of Professor Laura Tosi. Her doctoral research focuses on metatheatres in the Jacobean and Caroline eras. She has contributed research and publications exploring the correlation between cross-dressing and metatheatres in early modern drama.

Sergio Basso (<sergio.basso.cina@gmail.com>) resided in China, dedicating his academic studies in Oriental Art and Literature. He obtained an MA in Oriental Languages from Venice University in 1999 and in Classics from the University of Milan in 2011. He completed his PhD in Byzantine Philology at Università Roma Tre in 2019. His primary area of study revolves around the Byzantine presence along the Silk Road.

Jasmine Bria (jasmine.bria@unical.it; <jasmine.bria@docenti.unisob.na.it>) holds a research grant at University of Calabria, where she earned a PhD in 2021. Her research primarily delves into the Old English and Middle English periods, particularly focusing on the *Exeter Book Riddles*, the *Wonders of the East* and Layamon’s *Brut*. Currently, she is working on the Arthurian narratives in the textual transmission of the *Brut en prose*.

Luca Paolo Bruno (lucapaolo.bruno@unifi.it), PhD, teaches at the University of Florence. His research focuses on exploring the concept of intimacy with fictional characters in video games, particularly emphasising the intricate interplay between the user’s intimate imagination and the mechanics of software.

Vincenzo D’Andrea (<vincenzo.dandrea@levi.edu.it>) is a teacher of classical languages who graduated with honours from Sapienza University of Rome, where he completed a BA in

Classics and an MA in Historical Linguistics. He collaborated with *Loescher Editore*, specialising in educational publications. His primary areas of research include historical linguistics, ancient Greek and Latin poetry, and gender and sexuality studies.

Chiara De Bastiani (<chiara.debastiani@unive.it>) is a Researcher in Germanic Philology at Ca' Foscari University of Venice. Her primary research interests include analysing the syntax of Old West Germanic languages, and valorising the Germanic Cultural Heritage within the digital paradigm.

Federico Fastelli (<federico.fastelli@unifi.it>) is Associate Professor of Comparative Literature at the University of Florence. His scholarly interests include Literary Theory, Visual Studies, and the interplay between literature and journalism. Among his most recent publications are *Epica dell'ottobre* (2018), *L'intervista letteraria* (2019), and *Imagetext* (2023).

Francesca Fraccaro (<francesca.fraccaro@unifi.it>) is Assistant Professor in Classical Japanese at the University of Florence. Her current research focuses on Heian period literature, with particular reference to 10th century poem-tales (*utamonogatari*) and personal poetry collections (*shikashū*).

Daniela Fruscione (fruscione@jur.uni-frankfurt.de) is an independent scholar who held the position of Research Fellow at the Institute für Rechtsgeschichte of Johann Wolfgang Goethe-Universität. She authored *Das Asyl bei den germanischen Stämmen im frühen Mittelalter* (2023) and contributed to the *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*. Her primary focus lies within the Early Middle Ages, particularly Anglo-Saxon and Lombard legislation and charters.

Concetta Giliberto (<concetta.giliberto@unipa.it>) is a Professor of Germanic Philology at the University of Palermo. Her fields of research include eschatological texts in medieval Germanic literatures, the Old Frisian written corpus, stone lore in the Anglo-Saxon and Middle High German traditions, as well as the relationships between runic writing and ancient Germanic cultures.

Martina Guzzetti (<martina.guzzetti@unimi.it>) is a PhD candidate at the University of Milan. Her main research interests include historical uses and representations of language and gender in lexicography, news discourse, and the popularisation of medical knowledge.

Maria Cristina Lombardi (<mclombardi@unior.it>) is a Professor of Nordic Languages and Literatures at the University of Naples "L'Orientale". She is the founder of a Translation Laboratory at the University "L'Orientale" where Master and PhD students engage in translating texts across various genres while delving into both theoretical and practical dimensions. In recognition of her career as a translator, she was honoured with the "Natur och Kultur" Prize in 2006 by the Academy of Sweden. She has organised various conferences and seminars about medieval and modern Scandinavian literatures.

Tina Maraucci (<tina.maraucci@unifi.it>) is Assistant Professor of Turkish Language and Literature at the University of Florence. She authored *Leggere Istanbul, Memoria e lingua nella narrativa turca contemporanea*. She has published about Turkish contemporary literature in various collective volumes and academic journals.

Isabella Martini (<isabella.martini@unifi.it>) is a full-time English Language instructor at the Department of Education, Languages, Intercultures, Literature and Psychology of the University of Florence. She holds a PhD in Foreign Literature (English specialisation, University of Pisa). She has published on the Anglo-Canadian short story and on translation. Recently she has focused on research in linguistics, specifically on corpus linguistics, media discourse, and historical English. She is also a member of The Corpora and Historical English Research Group (CHER) – Florence Unit.

Carmen Mitidieri (<carmen.mitidieri@unifi.it>) is a PhD candidate in German Studies at the University of Florence. Her present research focuses on the reception of E.T.A. Hoffmann, specifically exploring his afterlives in both GDR and Post-GDR literatures.

Giacomo Micheletti (<giacomo.micheletti@unimib.it>) obtained a PhD in Sciences of Literary and Musical Texts at the University of Pavia in 2019. His published works include numerous articles focusing on 20th-century Italian writers and translators, notably Fruttero & Lucentini, Franco Lucentini, and Gianni Celati.

Ilaria Natali (<ilaria.natali@unifi.it>) is Associate Professor of English Literature at the University of Florence. Her primary research interests are the study of literary writing processes and the relationships between literature and the history of medicine, with particular reference to eighteenth- and twentieth-century works.

Federica Perazzini (<federica.perazzini@uniroma1.it>) is an Assistant Professor in English Literature at Sapienza University of Rome. She has been a Fulbright Fellow since 2011 and received a MSCA Seal of Excellence in 2023. Her research interests focus on the evolution of gothic narrative conventions from a transmedial and gender perspective.

Francesca Pierini (<francesca.pierini@auw.edu.bd>) is an Andrew W. Mellon Fellow in the Humanities at the Asian University for Women. A former Adjunct Lecturer at the English Department of University of Basel, her academic interests include Anglophone Literary Representations of Italian Culture and the Anglophone Romance Novel.

Marianna Pozza (<marianna.pozza@uniroma1.it>) is an Associate Professor in Historical and General Linguistics at Sapienza University of Rome. Her research interests include historical linguistics, Indo-European phonology, Latin nominal morphology, Greek phonology and morphophonology, Hittite phonology and Greek-Anatolian linguistic interference during the 2nd millennium B.C. She has worked in the field of Indo-European etymology within the theoretical framework of cognitive linguistics.

Carla Riviello (<carla.riviello@uniroma3.it>) is an Associate Professor of Germanic Philology at University of Roma 3. Her research areas include translation strategies in Old High German, the vocabulary concerning pain and emotions in Old English and Old Saxon, stylistic strategies in Old English and Old Saxon poetry, as well as magic and marginality in Anglo-Saxon England.

Ayşe Saraçgil (<ayse.saracgil@unifi.it>) is a Professor of Turkish Language and Literature at the University of Florence. Currently she is working on the analysis of the literary representations of gender, family, and social hierarchies in Turkey.

Diego Salvadori (<diego.salvadori@unifi.it>) teaches Comparative Literature at the University of Florence. He specializes in ecocriticism, Gender Studies, and Literary Theory. Among his recent publications are *L'atlante di Claudio Magris* (2020) and *Il tempo del diaspro* (2023).

Letizia Vezzosi (<letizia.vezzosi@unifi.it>) is Professor of German philology at the University of Florence. She co-founded and co-directs the online journal *Medioevo Europeo*. She has edited special issues of the journal *Germanic Philology* focusing on “North Sea Languages”, “Old English Prose”, and “Middle English: Language and Manuscript Traditions”. Her research interests span historical linguistics, philology, and medieval studies, with special emphasis on Old and Middle English as well as Middle Dutch language and literature.