

**ANNALI DELLA FACOLTÀ DI
LETTERE E FILOSOFIA
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PERUGIA**

Volume XLIV, nuova serie XXX, 2006/2007



3

**studi
linguistico-letterari**



Copyright © MMIX
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133 A/B
00173 Roma
(06) 93781065

isbn 978-88-548-2852-0

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: novembre 2009

ANGELA ABBAFATI

MORALISMO E MISOGINIA NEL
DIÁLOGO DE MUJERES DI CASTILLEJO

Il Cinquecento rappresenta per la Spagna un momento di orientamento europeo, in virtù della risonanza avuta dalle tendenze estetiche e ideologiche che agitano l'Europa e che, seppur profonda, non ne ha inficiato l'autenticità della fisionomia. La poesia acquista un tratto italianizzante, le dottrine platoniche si accettano con entusiasmo e nel terreno del pensiero religioso le idee di Erasmo ottengono una grande diffusione. I successi militari, inoltre, contribuiscono a diffondere un tono di sereno e fiducioso ottimismo. Gran parte dei poeti di questo secolo sono cavalieri e soldati, che alternano alla vivacità dell'ambiente cortigiano e ai momenti bellici l'interesse per l'arte letteraria. Tra i poeti frequentatori della Corte spagnola dell'epoca è dato incontrare il nome di un autore poliedrico nel versante artistico ed esistenziale: Cristóbal de Castillejo.

Un personaggio davvero singolare Castillejo, al quale, alla luce delle notizie emerse riguardo la sua vita, abbiamo voluto attribuire l'appellativo di monaco-cortigiano sulla falsariga di una costumanza tutta d'epoca, che faceva dell'endiade onomastica un elemento di identificazione immediata quanto irrefutabile (valgano gli esempi dei poeti-soldati, dei monaci-guerrieri). Il tutto suffragato dal fatto che a cingere i suoi fianchi non fosse la spada garcilasiana, ma la mariana corona del Rosario. Dunque, rimatore dell'Imperatore e soldato del Creato, per dirla con una rima che il nostro autore, forse, non avrebbe disdegnato.

Volendo racchiudere in pochi termini il genio castillejano possiamo ricorrere direttamente alle parole della sua instancabile *pluma*:

Y a mi causa habeis venido,
No solo a ser conoscido
De reyes y emperadores,
Mas, cierto, favorescido.

Castillejo, grazie all'uso magistrale dei suoi versi, riuscì a tracciare uno spaccato di una società protagonista di importanti passaggi di testimone in cui vecchio e nuovo seppero dar luogo a una convivenza

così duratura da assurgere a peculiarità di speciale rilievo del Rinascimento spagnolo. “Anchuroso panel literario de las coordinadas de sú época”¹, lasciò una biografia² ricca di mistero avente, però, un elemento distintivo rispetto ad altre: fu possibile redigerla soprattutto grazie all’analisi approfondita della sua produzione letteraria, la quale si è rivelata la fonte più ricca di informazioni concernenti la sua esistenza. È il grande gioco letterario al quale Castillejo riesce a dar vita: i suoi versi parlano, plasmati in modo da accogliere nella maniera più semplice possibile le sensazioni, le delusioni, le polemiche che hanno animato la sua realtà. Versi vestiti di toni burleschi e satirici, diretti e schietti, ma mai freddi e razionali, testimoni di una storia moderna raccontata da un cronista d’eccezione, colui che, per lungo tempo, è stato identificato come il paladino della tradizione medievale, dal punto di vista professionale, e *monaco mujeriego y carnal* dal punto di vista personale.

Gli anni in cui scrive Castillejo, tra 1530 e 1550, rappresentano il momento di massima apertura verso l’acquisizione del patrimonio culturale di matrice classica. La traduzione degli antichi, direttamente o attraverso le versioni mediate in francese o in italiano, costituì la base dell’Umanesimo Rinascimentale: la presenza spagnola in Italia e nei Paesi Bassi, favoriva lo scambio e la ricerca di materiali illustri. La prima aveva dato il via trionfante a modelli culturali prestigiosi come il petrarchismo e la coscienza umanistica dell’amore verso i classici, la seconda veicolava il meno vistoso Umanesimo laico di tipo filologico-erasmiano attraverso una fervida attività editoriale. Castillejo si avvicinò ad entrambe le aree culturali, sebbene visse soprattutto nella seconda. Viaggiò al seguito dell’Arciduca Fernando per quasi tutta Europa in un’epoca di tanto fermento culturale e religioso e all’interno della corte stessa scrisse fondamentalmente poesia. La sua vita trascorse quasi totalmente all’interno dell’ambiente cortigiano, fatta eccezione per il periodo di permanenza nell’Ordine cistercense³ presso il convento di Valdeglesias.

¹ V. INFANTES, *Postillas por una nueva edición. Los accidentes editoriales del “Diálogo de mujeres” de Cristóbal de Castillejo*, in «Angélica», III, 1992, pp. 33-65 (p. 33).

² Per una dettagliata biografia sull’autore si rimanda all’opera di M.D. BECCARÍA LAGO, *Vida y obra de Cristóbal de Castillejo*, in «Anejos del Boletín de la Real Academia Española», LV, 1997, pp. 7-528. La studiosa, procedendo a ritroso, fissa le date relative alla vita di Castillejo sulla base dei dati estratti da *Las Obras* dello stesso autore.

³ L’Ordine dei cistercensi vede la luce con Robert de Molesme, pervaso dal proposito di riformare la vita religiosa grazie all’allontanamento dal mondo, la povertà, il lavoro manuale, l’ascetismo. La vera svolta per i cistercensi si ha tuttavia con l’ingresso nella congregazione di San Bernardo di Clairvaux (1090-1153), la cui straordinaria personalità e l’infaticabile lavoro di propaganda degli ideali cistercensi, non senza punte polemiche, come nella notissima controversia con Cluny, hanno influito non poco sul successo dei monaci bianchi. Inoltre contribuiscono alla rapidissima e impetuosa diffusione

La sua professione religiosa continua ad essere un enigma intricato. Si è arrivato a supporre che la decisione di vestire l'abito cistercense fosse conseguenza di una presunta simpatia verso il movimento dei *comuneros*. Il suo nome sarebbe caduto nell'oblio se non fosse stato per Martín de Salinas⁴, che costantemente lo cita nella sua corrispondenza. Dalla sua posizione di segretario e religioso partecipò con intensità emotiva agli eventi bellici che si concretizzavano nei difficili scontri campali di quegli anni, i cui documenti ufficiali maneggiava egli stesso. Fu altresì in contatto con intellettuali di alto rango, come Pietro Aretino, Don Diego Hurtado de Mendoza e persino il precettore di Fernando, lo stesso Erasmo, animatori di quei circoli culturali così pregni di fermenti, i quali seppe far confluire nella sua opera, seppur celati dietro una paradigmatica semplicità e una pianezza solo apparentemente triviale. Le *palabras* e le *plumas* sono lo strumento e il prodotto di quel che egli stesso definisce essere un ufficio e un passatempo. Le opere pubblicate in vita godettero di un significativo esito. Si trattò, però, di una diffusione che non eluse la censura inquisitoriale e, forse, anche politica: l'edizione delle sue *Obras* fu pubblicata postuma in Madrid nel 1573, espurgata. Il problema della censura conduce all'enigma biografico circa la sua condizione di monaco. L'autore veste l'abito molto giovane e, tuttavia, buona parte dei suoi testi, precisamente i più diffusi e i soli pubblicati in vita, sono componimenti non solo di assunto scarsamente religioso, ma presentano toni a dir poco licenziosi, come i più noti *Sermón de Amores* e *Diálogo de mujeres*, che gli hanno attribuito appellativi poco eleganti. La censura sembra essere dovuta anche ad aspetti politico-diplomatici presenti nella sua opera, per l'abitudine di nominare le persone, creando, così, conflitti negli ambienti cortigiani. Per questo la *editio prin-*

dell'ordine, nettamente superiore a quella certosina, anche il precoce collegamento con la politica riformatrice del papato e l'insistenza sull'osservanza integrale della Regola di san Benedetto, che risponde bene alle rinnovate esigenze rigoristiche e pauperistiche espresse dalla cristianità del secolo XII. Anche il saldo rapporto con l'*élite* aristocratica, prima, e con le gerarchie cittadine, poi, rendono i cistercensi un ordine di fortissimo impatto sulla società coeva. Fino alla metà almeno del secolo XII, i cistercensi sono apparsi agli studiosi come una forza realmente nuova nel panorama monastico occidentale. La scelta di Castillejo può essere stata determinata da questi elementi, ma, forse, anche dalla grande devozione verso la Madonna, comune allo stesso ordine. Non è da escludere che alcune delle *Obras de devoción* siano state scritte in convento: silenzio e atmosfera claustrale possono aver indotto il poeta a redigere molti dei versi intrisi di intimità spirituale, raccolti in questo gruppo di opere pubblicate post mortem.

⁴ Testimonianza valida circa l'origine di Cristóbal de Castillejo è data dalla corrispondenza di Martín de Salinas, ambasciatore di Don Fernando, Archiduca di Austria, alla corte di Carlo V. Per l'esame di tale corrispondenza cfr. A. RODRÍGUEZ VILLA, *El Empeñador Carlos V y su Corte según las cartas de don Martín de Salinas embajador del infante Don Fernando* (1522-1539), Real Accademia de la Historia, 1903.

ceps del *Diálogo de mujeres*, per esempio, risulta espurgata non solo delle parti relative a possibili blasfemie, a un uso profano della terminologia liturgica o opinioni eccessivamente libertine, ma anche a racconti di un passato più o meno recente il cui ricordo poteva essere scomodo di fronte a rivalità tra casate nobiliari. Racconti narrati con un registro ameno, che favoriva l'immediata comprensione di un pubblico vasto, non completamente controllabile e pertanto potenzialmente pericoloso.

Al di là degli esiti editoriali avuti dalla produzione castillejana, questa ci definisce i gusti e le pratiche cortigiane dei Paesi centro-europei in cui lo scrittore visse. Castillejo seguì il sentiero dei suoi predecessori, rinnovato dall'humus culturale del centro Europa, in una programmatica sperimentazione linguistica, intimamente legata a una speciale attenzione verso i livelli metrici, in un dominio magistrale dell'ottonario. Su di esso il poeta seppe plasmare una varietà di notevole importanza, ottenendo una dolcezza del verso senza precedenti. Solo ultimamente si sta dando il giusto rilievo a questo aspetto della scrittura castillejana che, grazie a combinazioni sperimentali di strofe, riproduce la fluidità dell'oralità e sembra tendere a eliminare la necessità della scissione tra il senso e la strofa, superando i limiti della scansione metrica⁵. La realizzazione di questa qualità suppone la consapevolezza di possedere un alto registro espressivo, del quale Castillejo seppe abilmente servirsi⁶.

⁵ Si tratta di strutture che abbondano specialmente nel teatro, preferite da autori come Montemayor e Sebastián de Horozco per riprodurre la qualità della lingua parlata, spogliandola della aulicità recitata, illustre e latinizzante.

⁶ Nonostante le comode divisioni, a volte forzate, presentate nei manuali di letteratura come linee di pensiero simili a due fronti costantemente in guerra tra loro, Castillejo è stato liberato dall'etichetta di reazionarismo poetico che gli era stata data. La critica più moderna lo vede come una figura più vicina all'ideale rinascimentale, affine all'antipetrarchismo italiano e spogliato dell'abito di tradizionalista. Illustri personaggi si sono pronunciati sulla figura di Castillejo tra i quali anche lo scrittore Antonio Machado che, fedele allo schema metodologico adottato dai manuali universitari, presenta Castillejo e Garcilaso come esponenti di due scuole poetiche. Questa idea di due fazioni poetiche una opposta all'altra, difensori del castellano e *italianizantes* fu senz'altro utile per una divisione di tipo scolastica, l'elemento nazionale opposto a quello straniero, il verso corto all'endecasillabo, il Medioevo al Rinascimento. Fortunatamente la critica attuale ha invalidato questo schema che aveva già subito delle piccole correzioni grazie a Federico García Lorca, il quale, senza negare del tutto questa dicotomia, vede un profondo sentimento nazionale nelle due linee poetiche rinascimentali. La vecchia opposizione tra nazionalismo e italianismo viene ad essere completamente rivalutata e rivisitata da un grande poeta contemporaneo, Juan Ramón Jiménez, convertita in una distinzione di tipo stilistico, "poesía abierta y poesía cerrada", una distinzione che, secondo l'autore, si perpetua in tutta la storia della poesia spagnola. Cfr. R. REYES CANO, *Estudios sobre Cristóbal de Castillejo*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca 2000, p. 151.

DARIA ALESI

EL NACIONALISMO GALLEGO Y SU INCIDENCIA CULTURAL
EN LOS PROCESOS POLÍTICOS

En la historia contemporánea de Galicia, uno de los acontecimientos más interesantes reside en el nacimiento, asentamiento y expansión del nacionalismo gallego. Éste transita por un camino complejo y, a veces, retorcido, pero al final es reconocido por su compromiso inequívoco en la defensa de los intereses nacionales y sus tradiciones peculiares. Desde el principio, la circunstancia gallega corresponde a la contradicción entre la conciencia de una situación diferencial en el concierto español, y la ausencia de fuerzas sociales que serían capaces de convertirla en argumento válido en el interior de un proyecto político¹.

Atendiendo a la “sucesión” de las diferentes movilizaciones galleguistas, se podría crear artificialmente algo parecido a una ascensión que mueve desde los orígenes hacia el nacionalismo gallego contemporáneo, pasando por los que serían sus meros “precedentes”: provincialismo y regionalismo.

Si por “galleguismo” se entiende el movimiento que representa el complejo y largo proceso de reivindicación política de Galicia como ente nacional diferenciado y la génesis paralela de un *corpus* de ideas que justifiquen esa reivindicación, casi todos los especialistas en este campo coinciden hoy en que su origen ha de situarse en los años cuarenta del siglo XIX. Su evolución histórica manifiesta tres fases: el provincialismo, desde 1840 hasta, aproximadamente, 1885; el regionalismo, desde 1885 hasta 1915; y el nacionalismo, desde 1916-1918 en adelante.

Con anterioridad a 1840, ya se observan algunas manifestaciones individualizadas que anticipan ciertos elementos de lo que habría sido el posterior discurso galleguista, como la conocida defensa de la lengua gallega por parte de Fray Sarmiento. En la mitad del siglo XIX, se registran algunas muestras de interés filológico-erudito por el idioma gallego, como la traducción gallega del Evangelio de San Mateo prologada y promovida por Louis-Lucien Bonaparte. Pero todo esto no es suficiente para generar un galleguismo propiamente dicho, ya que todavía ni ilus-

¹ A.F. BIETO, *Breve historia do Nacionalismo Galego*, A Nosa Terra, Vigo 1999, pp. 7-8.

trados, ni absolutistas ni liberales siquiera ponen en duda el carácter nacional unitario de España, que es el único referente ideológico que funciona verdaderamente en el territorio gallego durante el largo y convulso proceso de transición del Antiguo Régimen al sistema liberal.

El provincialismo, origen del futuro nacionalismo, no es exclusivo de Galicia. Aparece también en otras partes de España que han guardado a lo largo de la Edad Media, una específica personalidad cultural e institucional. Su nombre se debe a la reivindicación de la unidad territorial preexistente junto con la reivindicación de la entidad del antiguo Reino de Galicia, desmembrado en partes menores (las provincias actuales) por la reforma del ministro Javier de Burgos en 1833.

Pero hay otros dos procesos de fondo que actúan como factores desencadenantes, que se potencian recíprocamente y que alimentan el fenómeno provincialista. El primero, de carácter más político y muy propio de España, estriba en la comparación entre un modelo democrático y descentralizado, y otro liberal moderado y centralista, que al final será el que prevalecerá. El segundo actúa volcado hacia la difusión por toda Europa, sobre todo a partir de la Restauración, del interés romántico por la singularidad de los pueblos, sus instituciones consuetudinarias y su folclore.

En Galicia esto da lugar a una creciente identificación con aspectos del legado histórico “regional”, favorecido a su vez por la fuerte huella histórica que caracteriza el primer liberalismo español. Aparecen vagas propuestas de descentralización política y desarrollo socioeconómico con las que se solucionarían los grandes males del país como el atraso agrario, ausencia de industria, pobreza, carencia de comunicaciones, atrofia urbana, incultura y emigración. Ésta es la característica principal de la mentalidad provincialista².

La primera generación provincialista estaba formada por intelectuales y universitarios que empezaban a plantearse y a discutir los temas más actuales del país. La mayoría de ellos se agrupaban en la Academia Literaria de Santiago de Compostela fundada en 1840, al calor del triunfo progresista español. Este grupo englobaba también personas que pertenecían a las profesiones liberales, profesores y funcionarios.

La *intelligentia* gallega, nutrida por las jornadas de la nueva juventud universitaria, había optado por una militancia política que ellos mismos llamaron “provincial” y que, de acuerdo con cualquier historiador, se puede hoy traducir por un inicio galleguista. Esta generación descubre la belleza de Galicia, su riqueza natural y la dignidad moral de su gente,

² J. BERAMENDI, X.M. NUÑEZ SEIXAS, *O nacionalismo galego*, Vigo, A Nosa Terra, 1995, pp. 17-18.

pero también denuncia su atraso económico y la marginación en que se la tiene. Aspiraban también a la defensa y revaloración de Galicia³.

La manifestación predilecta de actuación de este grupo era la publicista, especialmente a través de una prensa afín que en algunos momentos ocupaba un lugar sobresaliente en el conjunto de los periódicos de Galicia⁴. Por los asuntos que debatían, no eran exentos de la influencia de las corrientes de pensamiento más avanzadas de Europa, desde la orientación progresiva del derecho y el sistema penal, al socialismo utópico de Charles Fourier o Ramón de la Sagra, pasando por las formulaciones pioneras de la igualdad de la mujer con el hombre.

Los intelectuales provincialistas reivindican la lengua gallega como signo diferenciador, pero la sitúan en un plano inferior a la historia, donde hallarán uno de los pilares esenciales del ser y existir gallego: la procedencia céltica⁵.

Los celtas nos llaman hijos suyos, y el nombre que lleva el antiguo reino está tributando un magnífico homenaje a su poder. El arado de cada uno de los conquistadores abrió un surco en la tierra donde el sol se pone; unos formaron sus costumbres, otros sus diversiones, éstos su culto, aquéllos sus leyes especiales, y todos su idioma, instintos y sentimientos⁶.

De esta manera nacen los elementos ideológicos que quedarán marcados en las formulaciones posteriores del futuro nacionalismo⁷.

Por lo que concierne a la segunda generación provincialista, se puede afirmar que la mayor parte de sus componentes se había formado en el Liceo de la Juventud de Santiago. Entre los pertenecientes al grupo destacan Manuel Murguía, Aurelio Aguirre, Eduardo Pondal, Luis Rodríguez Soane, Rosalía de Castro, los hermanos Antonio y Francisco

³ Este primer sector provincialista es el que ofrece un programa político revolucionario, aunque vago, que sería retomado por el federalismo de los años alrededor de 1870, por el regionalismo posterior, y finalmente, por el nacionalismo del siglo XX.

⁴ En Santiago, por ejemplo, se sucedieron: «El iris de Galicia», «El idólatra de Galicia», «Revista de Galicia», «Santiago y a ellos», «El Recreo Compostelano», «El Emancipador gallego», «La Situación de Galicia», «La Aurora de Galicia», «La Armonía», y «El Porvenir», revista de la juventud gallega.

⁵ En la *Historia de Galicia* (1838) del historiador Varea y Aguiar, por primera vez, se habla de celtismo.

⁶ J. VAREA Y AGUIAR, *Historia de Galicia. Primera parte, que comprende los orígenes y estado de los pueblos septentrionales de la España antes de su conquista por los romanos*, Nicasio Taxonera, Ferrol 1838, p. 120.

⁷ J. BERAMENDI, *El nacionalismo gallego hasta 1936*, en *Les nationalismes dans l'Espagne contemporaine, idéologies, mouvements, symboles*, Ediciones Du Temps, Paris 2001, p. 180.

de la Iglesia y otros. Estos jóvenes tenían clara conciencia de que eran herederos de sus mayores e hicieron de aquellos años pasados su punto de referencia.

Aún manteniendo la distancia que hay entre lo político y lo cultural, se puede afirmar que será justo en el ámbito de la cultura donde aparecerán los impulsos galleguistas más sólidos y continuados. De hecho, para el caso gallego, los procesos sociales de configuración identitaria resultarían imposibles de entender sin la significación nuclear que en ellos tiene la cultura. La identidad gallega es sobre todo "identidad cultural".

El vínculo entre la escena política y el galleguismo cultural se pondrá de manifiesto en la evolución de instituciones como los Juegos Floreales. Su funcionalidad tímidamente nacionalitaria, así como la progresiva aparición de elementos estrictamente políticos en conexión impropia con el principio literario, ponen de manifiesto la centralidad del momento cultural en el desenvolvimiento del galleguismo. Los primeros Juegos Floreales gallegos, inspirados en la tradición catalana y provenzal, tuvieron lugar en La Coruña el 2 de julio de 1861. Esta primera competición poética se puede considerar el jalón inaugural del *Rexurdimento* literario, aunque todavía la mayoría de las composiciones estaban escritas en castellano⁸.

El difícil esfuerzo para afirmar el gallego escrito resulta significativo para deducir las débiles bases sociales y económicas desde las que se emprende la creación de un discurso cultural del galleguismo, frente a la supremacía del castellano como lengua de prestigio urbano. A través del cultivo de la lengua y folclore propios de Galicia se puede captar el origen de una dinámica de afirmación y diferenciación de los mitos fundadores, que más tarde constituirán el punto de partida tanto de la lucha política por el autogobierno como de la extensión de la conciencia nacional. Este sentimiento hacia su patria, gracias a los esfuerzos de Rosalía de Castro y, sus colegas, Pondal y Curros, alcanzará su máxima dimensión mítico-estética.

Por lo que se refiere a la prensa, casi unos quince periódicos salen entre 1846 y 1868, algunos tan longevos e influyentes como el vigués «La Oliva», dirigido por el historiador e intelectual Manuel Murguía. Una gran importancia es la aparición, por primera vez en Galicia, de la prensa escrita totalmente en gallego, caso de «O Tío Marcos da Portela»⁹.

⁸ R. CARBALLO CALERO, *Historia da Literatura Galega Contemporánea*, Galaxia, Vigo 1975, pp. 69-70.

⁹ Entre las publicaciones destacan: «El Clamor de Galicia», «La Bandera de Galicia», «El Defensor de Galicia» y «Galicia. Revista Universal de este Reino».

ANDREA SANTURBANO

VIAGGI DI CARTA E MODERNITÀ:
LA PRESENZA DELLA FERROVIA NELLA NARRATIVA ITALIANA
DEL PRIMO NOVECENTO

Il viaggiatore legge e annota nomi nelle stazioni che oltrepassa col suo treno, sugli angoli delle strade dove lo portano i suoi passi, e procede un po' sollevato, soddisfatto di quell'ordine e di quella scansione del niente.

– Claudio MAGRIS, *Danubio*

1. IL VIAGGIO NELL'ETÀ MODERNA E L'IRRUZIONE DELLA FERROVIA

Tutti i viaggi hanno un inizio. La fine, invece, non sempre è riscontrabile. Il mito di Ulisse sembrava aver canonizzato sin dall'epoca classica la struttura triadica di partenza, transito/peripezia e ritorno/arrivo. Quindi toccò a Dante, nel passare dal piano epico al metafisico, rispolverare la questione ripensando la figura dell'eroe di Itaca: non più *nostos* e sì *hybris*, non più appagamento del ritorno al focolare domestico e sì trasgressione di una nuova partenza oltre i limiti del conoscibile umano. In seguito, il moderno Odisseo di Joyce deambulerà nello spazio delimitato della città di Dublino, in un movimento soprattutto interiore. E infine, per completare questa fugace rassegna, il postmoderno argonauta David di *2001-Odissea nello spazio* oltrepasserà le frontiere cosmiche, facendo ritorno, al di là dello spazio e del tempo, all'origine della vita, all'origine del tutto. Si tratta dell'*eterno ritorno* vaticinato da Nietzsche, come suggerito dal commento musicale incentrato sulle note di *Also sprach Zarathustra*?

Tutti i viaggi hanno un inizio e tutti i testi sono un viaggio. Quello qui intrapreso prende le mosse da un'immagine che affiora dalla memoria: un treno nell'atto di percorrere la valle del più germanico dei fiumi, il Reno. Le reminiscenze indugiano, a volte, in una densa caligine, simile al fumo in galleria delle vecchie ferrovie a vapore, fintanto che uno spiffero d'aria pura non torni a renderne nitidi i contorni; e, in un attraversamento *à rebours*, possono schiudersi gli archivi ipotestuali

della piccola biblioteca, nonché bagaglio personale trasportabile nella propria testa, come suggerito da Canetti nella splendida icona di *Auto da Fé*. Il treno e il Reno – curiosamente legati nella lingua italiana da un rapporto lipogrammatico – ricompongono il puzzle di un film di Wim Wenders inserito nella sua “trilogia della strada”, *Falso movimento* (*Falsche Bewegung*, 1975), opera che cristallizza una ricca serie di motivi propedeutici a questo meta-viaggio. *Falso movimento*, infatti, è una versione in chiave moderna de *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister* (*Wilhelm Meisters Lebrjahre*, 1795-96), con la sceneggiatura, poi pubblicata in libro, di Peter Handke, autore paradigmatico nel sublimare nei propri personaggi l'implosione dell'azione narrativa. Tanto il romanzo di Goethe (secondo capitolo dell'ideale trilogia del *Meister*) rappresenta una pietra miliare nel genere del *Bildungsroman* quanto il rivisitato Wilhelm wendersiano-handkiano, aspirante scrittore, non scopre, non si “forma”, insomma, non evolve; al contrario, è interprete di un movimento illusorio o, per dirla col titolo della pellicola, *falso*. Ciò che avviene è un processo di ripiegamento interiore, lungo i margini spogli del controcanto della narrazione. Se fra Settecento e Ottocento il *leit motiv* nel romanzo era il grande cammino di sviluppo e formazione personale, grazie a continui spostamenti, peregrinazioni e alla sistematica interazione con la realtà esterna, l'escatologia novecentesca si presenta scetticamente antidescrittiva e antievolutiva.

Ne *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister*, altro personaggio marcante è l'asessuato Mignon, cantore dei celebri versi “Conosci la terra dei limoni in fiore?”, ovvero la Sicilia. Al tempo di Goethe era tradizione ben consolidata nel seno dell'aristocrazia e dell'alta borghesia europee offrire ai giovani rampolli un viaggio di formazione, il cosiddetto *Grand Tour*, che doveva comprendere nel suo itinerario paesi quali la Germania, l'Austria, la Svizzera e l'Italia, e avente di norma come destinazione finale Roma, la “città eterna”. Era comunque inusuale proseguire oltre Napoli, a causa dei sentieri pericolosi e quasi inaccessibili della parte più meridionale della penisola. Si riconosce generalmente il merito di aver aperto un nuovo cammino per il Sud, inaugurando il *Petit Tour* (cioè relativo al solo Belpaese), allo stesso Goethe, che relazionò l'esperienza vissuta nel 1786-88 nel suo famoso *Viaggio in Italia* (*Italienische Reise*, 1816-1817). Il grande scrittore tedesco, come trasposto nelle parole di Mignon, “scopre” la Sicilia, regione che avrebbe dato grandi scrittori alle Lettere italiane, i quali, a loro volta, si sarebbero incaricati di ripercorrere il cammino, in senso contrario, spesso e volentieri su strada ferrata.

Il viaggio moderno, col suo ricco corollario di luoghi e situazioni, benché armonicamente interconnessi con il processo di *Entwicklung*

dell'io viaggiante, segue ancora nella fase in questione il modello un po' *Baedeker ante litteram* tracciato da Marco Polo ne *Il Milione*. Già, tuttavia, la prima generazione di romantici tedeschi (Tieck, Novalis), ben in anticipo sulle rivisitazioni intersemiotiche e interdiscorsive di Wenders, critica l'impostazione triadica classica del romanzo di formazione nel suo apogeo goethiano, recuperando con una nuova sensibilità la struttura aperta dell'Ulisse dantesco: vale a dire, quella amputata della tappa finale del ritorno/arrivo e, dunque, aperta al vagabondaggio perpetuo in un territorio ideale dello spirito e della coscienza, non-luogo anticlassico e irrazionale dell'approdo postrivoluzionario. Nasce qui l'accezione del *Wanderung* romantico, il camminatore solitario e scettico.

Ben altra rivoluzione, tuttavia, sorge a sconvolgere tutti i parametri letterari, filosofici, sociali e sociologici della tradizione odepórica. "A questa intensità del viaggio, che raggiunge il suo culmine culturale nel XVIII secolo e che ha nel romanzo di viaggio un monumento destinato a durare nel tempo, pone fine la ferrovia" (Schivelbusch 2003, p. 56). Dagli anni 1825-1830, tutto comincia a cambiare rapidamente: nascono in Inghilterra la Stockton-Darlington e la Liverpool-Manchester, ossia, le prime strade ferrate adibite al trasporto civile. Il nuovo mezzo di locomozione, il treno a vapore, era già utilizzato da tempo quale mezzo di trasporto industriale e si collocava nel solco della linea evolutiva dell'utilizzo delle macchine a vapore sperimentate nel corso del secolo XVIII per la meccanizzazione del lavoro. Simbolo e derivato, pertanto, della rivoluzione industriale inglese, il treno non tarda a riformulare i concetti di spazio e tempo negli spostamenti fisici. Per la prima volta l'uomo può viaggiare con l'ausilio del solo mezzo meccanico e a velocità inusitate, con conseguenze psicologiche contrastanti. Se è vero che, nonostante l'accresciuta mobilità dei mezzi, ancora all'inizio dell'Ottocento viaggiare in carrozza era impresa spesso difficoltosa (e col forte rischio, in Italia, di essere derubati sul prezzo), per altro verso, con l'indubbio progresso tecnologico apportato dal treno, per dirla di nuovo con Schivelbusch, "gli odori, i rumori, o addirittura le sinestesie, che per i viaggiatori contemporanei di Goethe facevano parte dell'itinerario, vengono meno" (ivi, p. 58). Da Ruskin a, più tardi, Flaubert, sono tante le voci contrarie alla nuova invenzione. Insomma, l'empatia col paesaggio circostante si perde a causa dell'attraversamento rapido e panoramico offerto dalla ferrovia, la quale corre su percorsi propri quanto più rettilinei e altimetricamente livellati. In questo modo, le distanze si accorciano drasticamente e i concetti di spazio e tempo mutano profondamente, e non solo in termini di percezione empirica. Solo per dare due esempi, grazie alla ferrovia si introduce il sistema chilometrico – mentre prima si misuravano le distanze a seconda del numero delle stazioni di posta

presenti sulle strade carrozzabili – e si uniformano gli orari che sfasavano di parecchi minuti tra città e città.

Una fitta rete di binari si espande rapidamente per l'Europa centro-occidentale; nell'Italia preunitaria, al contrario, lo sviluppo è molto lento. Nel 1839 – com'è noto – viene inaugurata la prima linea, la Napoli-Portici, di 8 km, pressappoco una passeggiata turistica per la famiglia reale. Addirittura nello Stato Pontificio, durante il papato oscurantista di Gregorio XVI (1831-1846), è bandita qualsiasi traccia di progresso tecnico, senza eccezione per i treni, definiti dallo stesso Papa “macchine infernali”. Solo a partire dal successivo pontificato di Pio IX (1846-1878) si crea una commissione di studio per la creazione di una linea ferroviaria nei territori della Chiesa. Bisognerà comunque aspettare l'unificazione politica del paese per vedere un significativo sviluppo delle strade ferrate, già auspicato da Cavour, che vi vedeva un fondamentale strumento di coesione civile ed economica.

Riconducendo il discorso ad un piano prettamente letterario, l'invenzione della ferrovia irrompe nell'immaginario poetico degli autori romantici con una duplice valenza: da un lato, quella di creatura mostruosa, alimentata dal carbone delle viscere del sottosuolo e, dunque, di “elemento perturbatore” della natura; dall'altro, quella di strumento magico che trasfigura in luoghi fantasmagorici le distanze attraversate. Da allora, come binari, due grandi filoni tematici sono venuti ramificandosi nel corso della storia letteraria moderna – sempre più espressione di un mondo polarizzato attorno agli antagonismi borghesia/proletariato –: quello del treno nella visione zoliana di *bête humaine*, ossia, allegoria del progresso distruttore e sfruttatore, e quello che gli attribuisce un valore “positivo”, ora reale ora metaforico, di traslazione del fisico, della mente e/o della memoria.

2. IL TRENO COME TRAUMA DELLA MODERNITÀ IN SVEVO, PIRANDELLO E GADDA

Emblema del progresso civilizzatore e, al contempo, delle disscrasie della modernità, il treno origina in vari scrittori – come detto – sia entusiasmo sia sgomento, tracciando una vasta simbologia che deve essere ancora decifrata appieno nella sua ermeneutica particolarmente italiana. Più una presenza *affettiva* che un indicatore storico o socio-economico, l'immagine del treno veicola in una serie di narratori italiani della prima metà del Novecento un'idea di viaggio soprattutto metaforico e/o introspettivo. Inoltre, la già accennata polarizzazione semantica e ideologica a proposito del nuovo mezzo,

INDICE

ANGELA ABBAFATI <i>Moralismo e misoginia nel Diálogo de mujeres di Castillejo</i>	5
DARIA ALESI <i>El nacionalismo gallego y su incidencia cultural en los procesos políticos</i>	29
BRUNELLO DE CUSATIS <i>Etica e filosofia buddista in Antero de Quental</i>	51
FRANCESCO DI PILLA <i>Biotecnologie avanzate e ipotesi di nuovo umanesimo: a Perugia le "Giornate della Bioetica"</i>	65
OLGA EGOROVA <i>On interconnections of italian and russian futurism in literature and art and its influence on modern art</i>	73
CÉCILE FERAUD <i>La langue des traditions</i>	99
MARIA ASSUNTA LICURSI <i>Narciso: lo specchio nell'arte</i>	117

ROBERTA MASTROFINI <i>Typologies of lexical errors in the acquisition of Italian as a second language: evidence from a corpus of English- speaking learners</i>	131
PATRICIA PETERLE <i>Il ruolo dell'intellettuale negli scritti di Silone e Vittorini</i>	147
NATAŠA RASCHI <i>Langue française et journaux ivoiriens</i>	163
ANDREA SANTURBANO <i>Viaggi di carta e modernità: la presenza della ferrovia nel- la narrativa italiana del primo Novecento</i>	181