

DIALOGOI

rivista di studi comparatistici

anno I /2014



DIALOGOI
Rivista di Studi comparatistici
anno 1/2014



In collaborazione con il Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere dell'Università degli Studi Roma Tre

Direttore editoriale
Giuseppe Grilli
Università degli Studi Roma Tre

Direttore responsabile
Nicola Palladino
Seconda Università degli Studi di Napoli

Comitato scientifico internazionale
VICTORIA CIRLOT
Universitat Pompeu Fabra, Barcelona

GABRIEL MOSHE ROSENBAUM
Università Ebraica di Gerusalemme

JOCELYN WOGAN-BROWNE
Fordham University, New York

VERNER EGERLAND
Lunds Universitet, Svezia

PATRICIA STABLEIN GILLIES
University of Essex

PAOLO TORTONESE
Université Paris III

Comitato editoriale
Fausta Antonucci, Corrado Bologna, Maria Del Sapio,
Paola Faini, Dora Faraci, Francesco Fiorentino, Mara
Frascarelli, Giuliano Lancioni, Stefania Nuccorini,
Salvador Pippa, Aurelio Principato, Chiara Romagnoli.

Redazione
Francesca Pagano

Editore
Aracne editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

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

*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: febbraio 2014

ISBN 978-88-548-6718-5

*Periodico in attesa di registrazione presso il Tribunale di
Roma.*

La rivista adotta un sistema di valutazione dei testi
basato sulla revisione paritaria e anonima (*peer-review*).

Una frase, un rigo appena

Sulla *brevitas* come modello, intersezione, interferenza

Monografico a cura di Giuseppe Grilli

Indice

Una frase, un rigo appena

Sulla *brevitas* come modello, intersezione, interferenza

- 7 De la brevitats
GIUSEPPE GRILLI
- 11 La brevitat greca e i Sette Sapienti
GIOVANNI CERRI
- 17 La brevedad. Característica peculiar de las paremias
y del microrelato
LUISA MESSINA FAJARDO
- 29 Apotegmata. *Res Gesta* y dicta en Tamara y Lázaro de
Tormes
PEDRO RUIZ PÉREZ
- 51 L'aforisma. La logica dell'illogico
GABRIELLA D'ONGHIA
- 63 L'estetica del frammento e la musica
ELIO MATASSI
- 67 Furfanti, bricconi e paltonieri. La traduzione dei titoli
letterari
NANCY DE BENEDETTO
- 77 El Orlando innamorato de Boiardo en las anécdotas
narratológicas de Acuña
MARCIAL RUBIO ÁRQUEZ
- 95 Parleu igual, amb paraules contraries. Decís lo mismo
con opuestats palabras
NICOLA PALLADINO
- 103 Breve, brevissimo e...racconti veloci di Sergi Pàmies
DANIELA NATALE

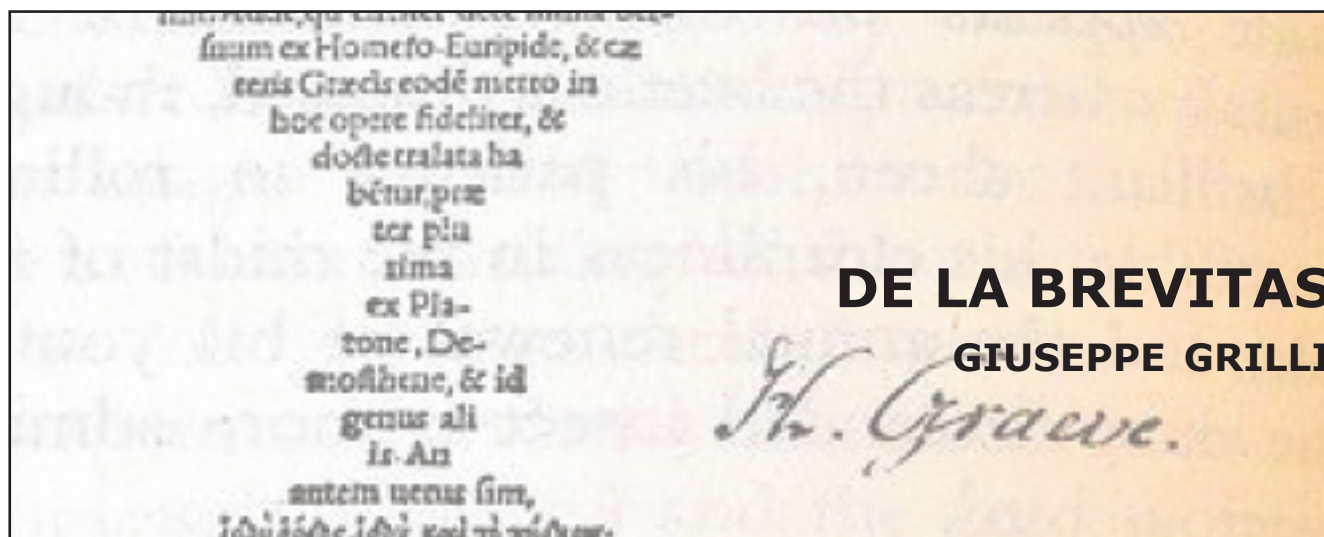
Varia comparata

- 113 Viaggio verso le patrie: patrie immaginate, patrie
interiori, patrie impossibili
NICOLA PALLADINO

- 131 **Recensioni**

Testi

- 157 Un'altra Fedra, se vi piace
SALVADOR ESPRIU



En años recientes, distintos grupos han investigado el tema del relato breve y el del relato intercalado con resultados a veces importantes. En realidad, estas investigaciones, y los encuentros desarrollados al respecto, han logrado superar, y a la vez integrar, distintos enfoques nacidos de la propensión hacia la narratología que ha inspirado muchos estudios sobre las literaturas ibéricas a lo largo de las últimas décadas del siglo XX.

Lo que ahora nos proponemos con este coloquio, y con las investigaciones que puedan desarrollarse posteriormente, es profundizar un detalle de la temática aludida: la tentación hacia la anécdota, o la narración a veces brevísima, que se incrusta en un argumento, a menudo de notable envergadura, se llega casi al punto que sin esa deriva narrativa mínima parece que no sea posible avanzar en poesía, teatro o tratado hasta alcanzar el meollo del discurso. El ejemplo más evidente de esa tentación lo ofrecen los *Adagia* de Erasmo: tras introducir la sentencia breve, el humanista propone la definición que parece no poder llevar a cabo sin encontrar un pequeño relato explicativo. El mecanismo crea una tradición y escuela. A él intentan acercarse, entre los humanistas españoles Hernán Núñez, Mal Lara, Pérez de Moya y hasta Mexía, entre otros. Creo que la temprana modernidad ibérica, al respecto, es debida sustancialmente a la *lectio* del humanismo erasmista, como nos descubrió Marcel Bataillon ya en los años treinta, dando vida a una reflexión que todavía perdura. Sin embargo, me gustaría también hacer hincapié en los avatares de la reciente modernidad que se estabiliza a principios del siglo XX, como dan fe y testimonio de ello los breves, pero riquísimos *Elogis* de Joan Maragall. Y las glosas de Eugeni d'Ors.

Cuando hace falta hacer una reformulación aguda, cuando se necesita dar paso a una novedad comprometida, la brevedad del fragmento, la narración mínima, la frase absoluta y tajante se imponen dentro del discurso literario, o de la reflexión ensayística. Y aquí cabe recordar esa concisión lorquiana tanta veces interpretada como fruto del vanguardismo o, alternativamente, del popularismo. Lo pequeño (lo diminuto también en la hipertrofia de los diminutivos diseminados en abundancia) se convirtió, en un momento

dado, en una de las marcas de la peculiaridad poética de Lorca y de su modernidad. Como también de su complicidad artística con Dalí, miniaturista y detallista.

Pero hay muchos casos diversos que pueden darse: el cuentecillo del loco en el *Quijote* II,1, mientras se discurre del arbitrista y otros temas de actualidad, nos confiesa que Cervantes no puede renunciar a contar, incluso cuando discurre de la crisis de la República, y aún más, en esa segunda parte cuando abandonadas las digresiones y los incisos quiere ser toda ella narración. Pero, la incursión de la anécdota improvisa, repentina se difunde y se impone dondequiera, en los opositores de Cervantes como Lope de Vega, por ejemplo, con el relato del amor por la estatua de mármol en *La Dorotea*, entregada al lector como *digresio* para nada impertinente, mientras la poliantea erudita se desarrolla sin remisión. En Calderón, es honda la atención aguda por los temas del ser, la paréntesis narrativa se entremete entre la circunstancia trágica e inevitable. Y pienso en ese *Pintor* que hemos visto en acción teatral, extraordinariamente restaurada gracias a la Compañía de Teatro Clásico en la temporada del 2008. En efecto su dimensión icónica no deja de estar salpicada por pequeños retazos del contar. Tal vez la tentación narrativa se impone como nunca en los *cants* de Ausias March, cuando el poeta parece distraerse de su obsesión erótica para seguir la historia de un rey derrotado, de un ciervo herido, o de un navío perdido en la borrasca. Y de ahí pasa, con variantes, a toda la tradición panhispana.

Si bien apresuradamente, podemos afirmar que las literaturas ibéricas, en sus diferentes géneros y épocas, han dado vida a una extraordinaria concentración de significados en espacios muy reducidos. Aquel *todo lo mudará la edad ligera*, enmarcado en un renombrado soneto de Garcilaso, encierra, a su vez, el poder de innovación y originalidad del petrarquismo ibérico entre Ausias March, Sà de Miranda, hasta Camões y Góngora. Más aún, para la rapidez, la velocidad del presente basta esa *edad ligera* (Garcilaso, *Soneto XXIII*) que arrasa el pasado y aniquila el futuro. En todos esos casos, la frase ejemplar esconde o revela un contenido, una intensión, una finalidad explícitamente narrativa. El llamado a la memoria y la cadencia de la velocidad están ahí, en la *brevitas* garcilasiana, para indicar que, en el fondo, el propósito es conseguir narrar una historia. Y, a este propósito, remito al espléndido ensayo de explicación de relato de viaje contenido en la *Epístola a Boscán* de Claudio Guillén. Escribir es contar, en cualquier caso y circunstancia, en verso y prosa, en poesía o ensayo.

Todo se concentra, sintomáticamente, en Cervantes: *Un lugar de la Mancha cuyo nombre no quiero acordarme*. Todo se encuentra en una sola frase: lugar, nombre, memoria. Si la novela de 1605 es el principio de la literatura moderna, como se repite sin una auténtica conciencia historiográfica, pero con una sustancial aproximación empírica, podemos suponer, tras repasar una bibliografía extensa y desigual, que en aquel *incipit* se esconde y se contiene toda la fuerza del libro, de los libros. Los ejemplos podrían multiplicarse: si pensamos en el comienzo de *La Celestina*, con la blasfemia melibeica, o en el exordio de *La Regenta*, cuando se celebra el sueño sin dignidad de la siesta en la *heroica ciudad*. Vuelve esa misma tensión en la mo-

dernísima deriva del título alusivo. Ahí basten los ejemplos de *O ano da morte de Ricardo Rey* de José Saramago o *Un día volveré* de Joan Marsé, sin escamotear aquel inolvidable *El día que va morir Marilyn* de Terenci Moix.

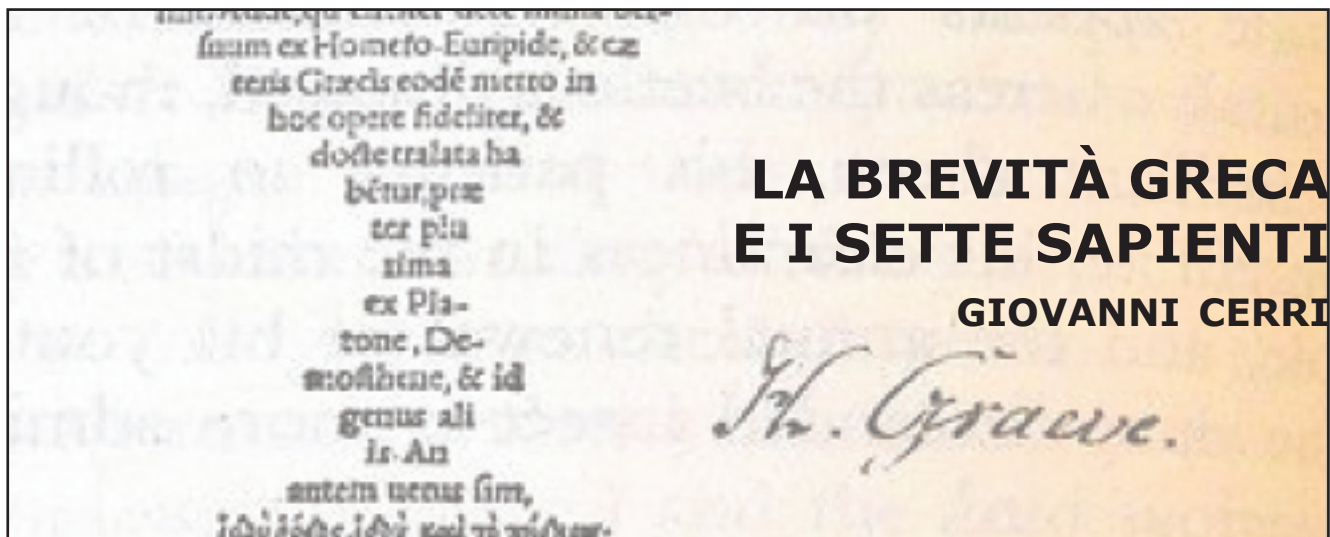
En un lugar contiguo, ya a partir de la tardía Edad Media, y con extraordinario desarrollo en el Renacimiento, sentencias, refranes, motes, representan el terreno culto (o de cultivo) de otras espléndidas narraciones *in nuce* que a su vez nutren la poesía, el relato y el teatro de las literaturas ibéricas, que así manifiestan su abolengo y atracción por lo clásico y el legado griego romano. Es la brevedad forzada de la tragedia, donde no cabe variación y el destino se impone a toda digresión.

Cabría preguntarse, además, no sé si quizá recurriendo al modelo del *Witze* freudiano valorizado por Francesco Orlando en clave de hermenéutica literaria, por qué dicho fenómeno de contracción aguda del sentido en una forma breve diseminada en distintos entramados (lingüísticos, paremiológicos, apotegmáticos, aforísticos) ejerce una tan marcada presencia en textos y contextos ibéricos. Y también cabría interrogarse en similitudes y paralelismos, ya en otros contextos, que no son ajenos a este ámbito del discurso, aunque se desarrollen en otras latitudes. Siempre, o casi siempre, el encanto de la literatura, del arte de la pintura (*ut pictura poiesis*), o de la música parecen concentrarse a menudo en un detalle, en aquella aparente nimiedad que poco importa en el esquema sinóptico del texto, pero que tal vez encierra la gracia suprema de la forma, *una cosa rara*: y esta frase (¿apropiación o cita?) de la *opera buffa* de Martín y Soler con que Mozart y Da Ponte nos ofrecieron una clave para captar el enigma de su *Don Giovanni*. Una frase por cierto emblemática con su sintética valoración de la obra, y de cualquier obra que entretenga y logre aleccionar al mismo tiempo. Una *misura* genérica que podemos identificar con el modelo de la tragicomedia, escena originaria que predomina en España en sus albores de nuevo clasicismo y modernidad mezclados, y que triunfa con su esplendoroso *Siglo de Oro* en múltiples reescrituras: desde el laconismo historiográfico hasta el *Oráculo manual*. Por otra parte los *Oracoli* no fueron sino otra variante de una búsqueda de la brevedad y de su significado, ya con Lando y el segundo humanismo quinientista.

Estos son los temas de fondo que queremos plantearnos, aplicándolos a secciones distintas, evaluando los grados de extensión y amplitud del espacio narrativo dentro de la irresistible o irrefrenable tendencia a la síntesis aguda, a la voluntad de sentido, a la búsqueda de seguridad que solo la brevedad garantiza frente al diluirse de las certezas confiadas en el discurso, a la irrupción de las novedades, a los deseos humanos, muy humanos, de expresarlo todo de un solo golpe.

GIUSEPPE GRILLI
Università degli Studi Roma Tre

- ERASMO da Rotterdam, *Adagia*. A cura di Davide Canfora, Salerno Editrice, Roma, 2002.
- ORS E. D', *Las cien más bellas glosas de Eugenio d'Ors*, J. P. d'Ors, C. Führer d'Ors (eds), Editorial Tres de cuatro soles, Madrid, 1989.
- GARCILASO D. L. V., *Obra poética y textos en prosa*, Ed. B. Morros, Crítica, Barcelona, 1995.
- GUILLÉN C., "Epístola a Boscán" de Garcilaso, en *Comentario de textos literarios*, Ed. por M. Crespillo, J. L. Garrido, (Anejos de Analecta Malacitana), Universidad de Málaga, Málaga, 1997.
- MARAGALL J., *Poemes i Elogis*, Edicions Bromera, Alzira, 2010.
- MARSÉ J., *Un día volveré*, Editorial Lumen, Barcelona, 2011.
- MOIX T., *El día que va morir Marilyn*, Edicions 62, Barcelona, 1996.
- SARAMAGO J., *O ano da morte de Ricardo Rey*, Editorial Caminho, Lisboa, 1984.



Nella terminologia tecnica della retorica tradizionale, una frase breve, concisa, ma pregnante, che abbia un'applicabilità di ordine generale alla vita umana o ad alcuni dei suoi aspetti tipici, si chiama "sentenza" in italiano, *sententia* in latino, *γνώμη* in greco. Se questa frase, escogitata da un autore letterario oppure da un parlante qualsiasi, si standardizza in una formula fissa e diviene luogo comune del parlare quotidiano, assume il nome più specifico di "proverbio" in it., *proverbium* in lat., *παροιμία* in gr. Vale la pena soffermarsi brevemente sull'etimologia del termine sia latino sia greco.

Che senso ha il prefisso *pro-* in *proverbium*? Non uno dei significati più usuali della preposizione corrispondente *pro*: 'davanti', in senso locale o temporale; 'a difesa di'; 'invece di', 'in cambio di'; 'secondo', 'conformemente a'; 'a paragone di'. Se assumessimo uno di questi significati, il prefisso *pro-* non darebbe senso in rapporto al significato finale del termine *proverbium*, che significa 'adagio', 'massima generale'. Questa non è una parola (*verbum*) detta davanti (a che?) o prima (di che?) o a difesa (di che?) o invece (di che?) o in conformità (a che?) o a paragone (di che?). In realtà, il prefisso *pro-* in tutta una serie di parole composte ha un significato che la preposizione corrispondente *pro* non ha mai, un significato connesso con l'idea del 'sancire', 'rendere di pubblico dominio', 'esternare', significato chiaramente derivato dal primo dei significati della preposizione sopra elencati, 'davanti', ma ormai diverso da esso: cfr. *proclamo*, *produco*, *profero* (it. *proferire*), *profiteor*, *professio* (it. *professare*, *professione*), *proloquor*, *proloquium* (cfr. it. *sproloquio*), *propalo* (it. *propalare*). Dunque *proverbium* è una formazione del tutto analoga a quella del tedesco *aus-sprechen* / *Aus-spruch*¹. In sostanza, nella sua configurazione semantica originaria, il "proverbio" è qualcosa come un "proclama".

L'etimologia del termine greco *παροιμία* è più semplice, ma più intrigante: *οἴμη* è 'la via di canto', 'il filo narrativo', 'la traccia leggendaria', su cui il poeta epico elabora il suo racconto, il suo testo; di tanto in tanto, quando crede, inserisce nel racconto, in forma parentetica, massime di carattere generale che gli sembrano

commento adeguato a questo o quel fatto, e, nello stesso tempo, insegnamento, morale, estraibile dal fatto narrato; dunque qualcosa che è ‘accanto’, ‘in margine’ (παρὰ;) alla traccia narrativa, alla οἰμῆ; per l'appunto παρὰ-οἰμῆα, παροἰμῆα.

In Omero questa tecnica è ben presente. Prendiamo ad es. l'episodio comicissimo dell'adulterio di Ares ed Afrodite. Efesto, marito di Afrodite, sa che lei lo tradisce con Ares. Vuole sorprenderli sul fatto e smascherarli. Finge di doversi allontanare dall'Olimpo per ragioni di lavoro; ma, artigiano provetto qual è, ha predisposto nel letto coniugale una trappola invisibile. Ares viene all'appuntamento galante. Appena i due, dopo essersi coricati, si abbracciano, scatta la trappola e restano presi nella rete. A questo punto irrompe Efesto, seguito da tutti gli altri dèi, chiamati da lui a testimoni. Questi scoppiano in una risata, fragorosa e prolungata, proprio in una “risata omerica”: ridono dei due amanti inchiodati all'amplesso davanti a tutti, ma ridono anche e soprattutto di Efesto che, per vendicarsi, si è messo con le sue stesse mani “a cavallo al porco”. E, tra una risata e l'altra, dicono fra loro, moralisticamente: οὐσκ ἀσρετὰ~ κῶκῶ; εἰργῶ;, “Non portano bene le male azioni!” (Od. 8, 329). Così il poeta, questa volta per bocca dei suoi stessi personaggi, ha inserito accanto alla trama del racconto, alla οἰμῆ;, il suo accompagnamento sapienziale, la παροἰμῆα.

Sembra evidente che in questo caso, come in tanti altri, il poeta abbia inserito nel suo dettato, adattandolo al metro, un detto popolare, già proverbiale. Altrettanto spesso accade il contrario: una sentenza poetica bene azzecata in qualche poema particolarmente celebre viene citata e fatta propria dalla gente in occasioni concrete della vita, alle quali sembri attagliarsi, prima da un pubblico più colto, che conosce il poema direttamente, poi anche da chi ne ha soltanto notizia indiretta, divenendo così, a poco a poco, un proverbio in senso stretto. Nel famosissimo episodio dell'*Eneide* in cui Laocoonte cerca di dissuadere i Troiani dal portare dentro le mura della città il cavallo mastodontico di legno costruito dai Greci, il saggio sacerdote conclude il suo discorso con un enunciato lapidario: *timeo Danaos et dona ferentes*, “ho paura dei Danai, anche quand'offrono doni”. La frase divenne ben presto proverbio già in epoca romana, e ha continuato ad esserlo nelle epoche successive, dal Medioevo fino ai giorni nostri, come esortazione a diffidare di chi è nemico, anche e soprattutto quando sembra compiere un gesto generoso².

Le favole esopiche normalmente si concludono con una frase che ne esplicita il senso morale, il cosiddetto *fabula docet*. Ma tali frasi, pur essendo relativamente brevi, non lo sono abbastanza per rispondere al requisito retorico della *brevitas* in senso tecnico, non sono a sufficienza concise, icastiche, incisive. Non possono perciò essere considerate “sentenze”, né tanto meno divenire proverbi. La favola del lupo e dell'agnello è certo tra le storielle più note a tutti, fin dalla più tenera infanzia, anche tra le classi sociali meno acculturate o addirittura analfabete. Eppure il suo *fabula docet* non è passato in proverbio, perché pur essendo breve, è in realtà troppo lungo e discorsivo: “Il racconto mostra come di fronte a chi ha la determinazione di commettere ingiustizia, non ha valore

nemmeno una giusta difesa”. In compenso, è passato in proverbio il suo titolo, *Il lupo e l'agnello*, che con la massima brevità rievoca alla mente di chiunque la breve storiella con il suo significato morale evidentissimo, anche senza il *fabula docet* finale. Cosa che è avvenuta anche per altre favole esopiche, ad esempio per *La volpe e l'uva* o per *Il corvo e la volpe*.

Verso la fine del VII e nel corso del VI sec. a.C. emersero figure di “sapianti” (σοφοί) che si cimentarono proprio in quest’arte, nell’arte di forgiare enunciati brevissimi e scultorei, atti a sintetizzare verità morali di base e aventi perciò in sé la potenzialità del proverbio. Ad es.: “nulla in misura eccessiva” (μηδεν ἄγαν); “conosci te stesso” (γνώθι σαυτοῦν); “Non farti mai garante di nulla” (μηδέν ἐγγυφᾶ). Tre massime che alludevano, ognuna con un’angolatura diversa, ad un unico principio cui dovesse attenersi soprattutto la classe aristocratica: reprimere la pulsione, insita nella stessa indole aristocratica, a prevalere sugli altri, violando la parità, l’eguaglianza di tutti i nobili di una stessa città; tenere sempre conto dei propri limiti, soprattutto economici; non prevaricare e non sperperare. Fra tutte le massime da loro elaborate, le tre che ho citato furono ritenute dai loro contemporanei così fondamentali, che vennero incise a memoria perenne sulla cornice del tempio panellenico di Apollo a Delfi: il fiore della sapienza ellenica veniva dedicato come un’offerta votiva al dio della sapienza oracolare.

Questi sapienti potevano essere pensatori puri, come Talete di Mileto, che fu considerato dai successivi storici della filosofia l’iniziatore della fisica cosmologica; ovvero statisti e tiranni illuminati, come Pittaco di Mitilene o Periandro di Corinto; ovvero insieme pensatori, statisti e poeti, come Solone di Atene. Presto si cominciò a favoleggiare di loro che fossero sette, numero sacrale, i famosi “Sette Sapienti”; che fossero stati amici fra loro, in una comunione di vita dedicata alla riflessione; che un giorno si fossero recati tutti insieme a Delfi, per dedicare il frutto della loro sapienza ad Apollo, tanto più sapiente di loro: proprio per l’autocoscienza vigile dello squilibrio sapienziale tra umanità e divinità, ispirarono i loro detti alla norma della misura e della modestia. La più antica pagina che descriva la storia–leggenda dei Sette Sapienti è quella di Plat. *Prot.* 343 a. Vale la pena leggerla.

Fra questi era Talete di Mileto e Pittaco di Mitilene e Biante di Priene e il nostro Solone e Cleobulo di Lindo e Misóno di Chène e settimo fra loro si elencava Chilone di Sparta. Questi erano tutti ammiratori convinti e discepoli della costituzione spartana. La loro sapienza si potrebbe sintetizzare in questo modo: ognuno di loro pronunciava brevi enunciati degni di essere memorizzati (ῥηήματα βραχεῖα ἀξιομνημονεύτα). Un giorno, si riunirono tra loro per dedicare una primizia della loro sapienza ad Apollo, presso il tempio di Delfi, mettendo per iscritto quei detti che tutti citano e celebrano: “Conosci te stesso” e “Nulla in misura eccessiva”. E perché dico questo? Perché questo era il tratto saliente della filosofia degli antichi: una certa brachilogia spartana (βραχυλογία τὸ Λακωνικῆ)³. In particolare si tramanda come proprio di Pittaco questo enunciato, che riscuote la lode dei sapienti: “È difficile essere valente” (χαλεπὸν ἐσθλοῦ εἶμεναι).

Per cogliere appieno la pregnanza del detto di Pittaco, bisogna intendersi bene sul significato di εἰσθηλοῦ, sinonimo alternante di ἀγαθοῦ, ‘buono, nobile, valente’: non significa né soltanto ‘buono, onesto’ in senso morale, né soltanto ‘nobile, aristocratico’ in senso sociale. Ci troviamo di fronte ad un significato che è nello stesso tempo di ordine sociale e di ordine morale, in quanto indica l’adeguarsi dell’individuo ad un modello ideale, proposto da una determinata classe sociale e attingibile solo dai suoi membri. È impossibile trovare nella lingua italiana del nostro tempo aggettivi che esprimano la stessa nozione di ἀγαθοῦ–εἰσθηλοῦ, perché è estraneo alla mentalità di noi moderni il concetto che l’etica sia privilegio della classe dominante, al punto che uno stesso aggettivo indichi ad un tempo l’appartenenza a quest’ultima e la congruenza con la norma morale. Discendenza privilegiata, ricchezza, educazione accurata e, per di più, il dono divino di un animo predisposto alla grandezza: ecco quanto è necessario per poter essere definito ἀγαθοῦ–εἰσθηλοῦ. Un ideale aristocratico non solo nella sua genesi, ma nella sua stessa intima essenza: non molti possono essere ἀγαθοὶ–εἰσθητοὶ, ma solo pochi privilegiati da ogni punto di vista, *élite* di super-uomini⁴. Tutto questo si esprime implicitamente e laconicamente nel detto di Pittaco: “È difficile (arduo) essere valente”.

Mi sembra pertinente agli interessi e alle dinamiche di questo convegno, almeno per come mi è sembrato di capirle, ricordare che un poeta del VI–V sec. a.C., Simonide di Ceo, contemporaneo di Pindaro, abbia strutturato un suo canto, l’*Encomio a Scopas*, aprendolo e chiudendolo rispettivamente con la citazione del detto brachilogico di Pittaco e con una sua riformulazione, che ne capovolge il senso, offrendo un nuovo detto brachilogico da stampare nella memoria collettiva in contrapposizione con quello di Pittaco. Il carme si iniziava così⁵:

È difficile essere davvero valente,
quadrato di mani e di piedi e di mente,
fatto senza pecca.

Come si vede, un richiamo all’etica aristocratica tradizionale, che si presenta come un ampliamento esegetico del detto celebre di Pittaco, ripreso pari pari all’inizio (ἀνδρῶ ἀγαθοῖν μεῖν ἀλαθεῶν γενεασθαι χαλεποῖν), con un ritocco lessicale (ἀνδρῶ ἀγαθοῖν invece di εἰσθηλοῖν) e l’aggiunta di un avverbio enfatico (“veramente”, ἀλαθεῶν). Il nome di Pittaco veniva taciuto, perché Simonide sapeva che qualsiasi ascoltatore o lettore avrebbe riconosciuto da sé la paternità di quelle parole. Nella seconda triade strofica il poeta però si correggeva, contraddicendosi platealmente. L’etica illustrata nella prima triade veniva riassunta attraverso una nuova ripresa della massima iniziale, questa volta attribuita esplicitamente a Pittaco, e veniva rigettata come utopica e vana; al suo posto veniva presentato un nuovo modello di virtù, meno perfetta, ma proprio per questo più umana, effettivamente realizzabile, più utile alla comunità cittadina:

Non ancor giusto mi suona il detto di Pittaco,
 benché pronunziato da un uomo sagace:
difficile, diceva, essere valente.
 Solo un dio può aver questo dono,
 l'uomo non può non essere invalido
 quando un fatto irrimediabile lo colga.
 Nel successo ogni uomo è valente,
 nell'insuccesso un invalido, e di norma i migliori
 quelli cari agli dei.
 Dunque non voglio cercando l'impossibile,
 l'uomo senza difetto fra tutti noi
 che ci nutriamo del frutto dell'ampia terra,
 gettare la mia parte di esistenza
 in una vana e inerte speranza;
 ve lo dirò quando l'avrò trovato.
Ma tutti io lodo ed amo
chiunque non faccia volontariamente il male:
 con la necessità non combattono neppure gli dei.
 Mi basta che un uomo non sia malvagio
 né troppo sprovveduto
 e conosca almeno la giustizia che giova alla città,
 un uomo sano; costui, non lo biasimerò,
 non sono amante del biasimo,
 infinita è la razza degli stolti.
 Bella ogni cosa cui non si mescola il turpe.

Il carme si struttura così su quella che, in termini retorici, potremmo chiamare la figura di pensiero della “contraddizione”. Alla sentenza brachilogica di Pittaco viene contrapposta una nuova sentenza brachilogica: “Ma tutti io lodo ed amo/chiunque non faccia volontariamente il male” (παᾶντὰ δὲ ἐσπαιάνημι καὶ φιλεῶ/εὐκω;ν ὅστις ἐρδῆ/μηδε;ν αἰσχροῶν). Con questa Simonide manda in pensione l'antica etica aristocratica dei Sette Sapienti, bollata come utopistica e irrealista, per sostituirla un'etica più realistica e umana, davvero fattibile, che poi era l'etica rispondente alle aspirazioni e alle esigenze della borghesia cittadina e del *demos*, le due classi sociali allora in piena ascesa politica.

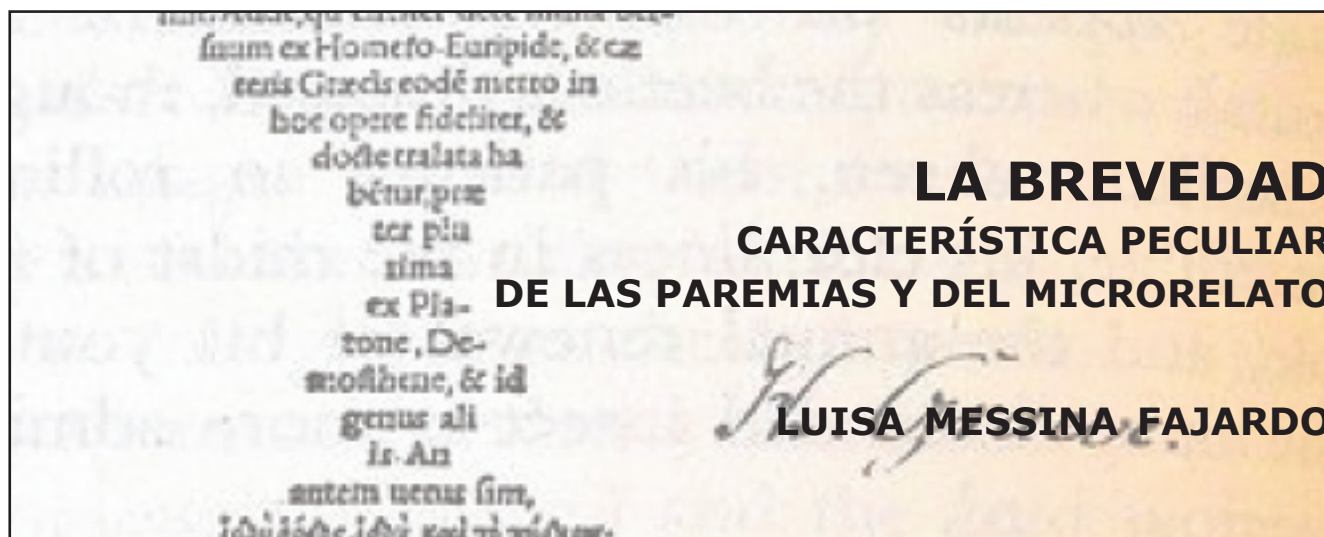
GIOVANNI CERRI
 Università degli Studi Roma Tre

BIBLIOGRAFIA

- CERRI G., “La terminologia sociopolitica di Teognide: l’opposizione semantica tra ἀσφαθαῖ-ἐσθλοῖ e κακοῖ-δειλοῖ”, in *Quad. Urb. Cult. Class.*, VI, 1968.
- DEGANI E., *Poeti greci giambici ed elegiaci: letture critiche*, Mursia, Milano 1977.
- GENTILI B., *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo*, Feltrinelli Editore, Milano, 2006 (Laterza, Roma–Bari, 1984; 1989; 1995).
- TOSI R., *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1991.

NOTE

1. Vedi *Th.L.L.* X, 2, 2006, col. 2316.
2. Cfr. R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1991, p. 112, nr. 243.
3. Potremmo anche tradurre: “una certa laconicità”, per evidenziare il sematema di tecnica retorica implicito nell’espressione di Platone.
4. “La terminologia sociopolitica di Teognide: l’opposizione semantica tra ἀσφαθαῖ-ἐσθλοῖ e κακοῖ-δειλοῖ”, *Quad. Urb.* 6, 1968, pp. 7–32. Recepto successivamente, con qualche aggiornamento, in AA.VV., *Poeti greci giambici ed elegiaci. Letture critiche*, a cura di E. Degani, Ed. Mursia, Milano 1977, pp. 156–173.
5. Riporto i versi di Simonide nella traduzione italiana di B. GENTILI, *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo*, Bari–Roma 1984; 1989²; 1995³, pp. 85–96, p. 87 sg.



Al sabio le bastan pocas palabras para darse a conocer

Introducción

Para poder tratar el tema que nos ocupa, vamos a enfocar algunos puntos salientes: primero, el concepto de brevedad, según el precepto clásico y según la definición que proporciona el Diccionario de la Real Academia, lo que nos permitirá iniciar con “il piede giusto”; segundo, la definición del refrán que ofrecen algunos paremiólogos de donde destaca el concepto de brevedad como característica esencial de las paremias; tercero, la función que desempeña la brevedad desde un punto de vista pragmático, en acto conversacional; y, por último, la adaptación de la brevedad en las paremias y en lo que hoy llamamos microrelato, especialmente, en sus formas extremas. Tal vez esta última reciente etapa, arroje una luz de gran interés para el entendimiento del elemento *brevitas* en las paremias.

1. Para tratar el tema de la *brevitas* no podemos menos que hacer referencia a las *Artes Dictaminis* medievales, que eran artes poéticas o manuales que enseñaban el arte de la composición literaria. Dichas artes recomendaban, entre otros recursos, la brevedad, como virtud estilística. La *brevitas* consiste en huir de lo minucioso, o excesivamente prolijo, en aras de un justo medio; está relacionada con la claridad, *explanatio* o *pespicuitas*, es un ideal expresivo de alcance general.

El Drae define la brevedad como voz que procede del latín *brevitas*, referido a la “corta extensión o duración de una cosa, de una acción o de un suceso”. Por lo que en la brevedad existe un límite espacial y temporal imprescindible que se debe respetar, si se desea concentrar un pensamiento prescindiendo de aspectos superfluos.

La brevedad es el estilo que emplea solo lo necesario para presentar el asunto; sin caer en una excesiva concisión que puede provocar oscuridad¹. Queremos aludir, a manera de recordatorio, a los antiguos Epigramas (epígrafes), antiguas inscripciones o escritos breves grabados sobre piedra o metal destinados para algún sepulcro o monumento privado o público; los epigramas fueron adquiriendo formas diferentes, pero siempre eran poemas en miniatura.

Solían tratarse de burlas, bromas o un pensamiento tenue acerca de la vida cotidiana. Marcial² decía que el epigrama era:

A la abeja semejante,
para que cause placer,
el epigrama ha de ser
pequeño, dulce y punzante.

Muchos son los autores de la tradición clásica que recurren a la *brevitas*. El objeto que se pretende alcanzar con esta técnica es proporcionar a la frase el mayor significado, o carga semántica, empleando el menor número de palabras. Fedro y Apuleio recurren a la *varietas* pero, sobre todo, es la *brevitas* que marca sus obras. Podemos citar, entre otros representantes, además de Marcial, a sus numerosos predecesores en el género: Catulo, Marso, Pedón, Gétulo, Varrón de Átax, Licinio Calvo, Hortensio.

Catulo considera que el arte perfecto se mide en base a la longitud, y solo puede ser alcanzable en una composición breve más que en una larga, como lo pone de manifiesto en su *Liber* donde encontramos breves dísticos. Como prueba de lo aquí expresado, observemos el ejemplo:

Odio y amo. ¿Cómo es posible?, preguntará acaso.
No lo sé, pero siento que me ocurre y me atormenta³.

La *brevitas*, o concentración expresiva, es el procedimiento empleado también por Salustio, que lo obtiene gracias al uso de diferentes figuras o técnicas como la elipsis (omisión de lo superfluo), asíndeton (coordinación sin conjunciones), zeugmas (dependencia de diferentes vocablos de un solo verbo), términos abstractos, concordancias sin sentido, construcciones abreviadas, todo ello acentuado por el empleo de un discurso indirecto.

2. Julia Sevilla Muñoz (2008) define la paremia como “aquella unidad funcional memorizada en competencia y que se caracteriza por los rasgos siguientes: brevedad, carácter sentencioso, antigüedad, unidad cerrada y engastamiento.

El hispanista francés Louis Combet en su tesis doctoral *Recherches sur le “refranero” castillan* (1971) aporta una definición del refrán, que en estudios posteriores matiza con estos términos:

Frase breve, normativa, independiente y de uso común, expresada en forma directa o analógica y con frecuencia provista de rasgos prosódicos de tipo binario (léxicos, gramaticales, fonéticos).

Herón Pérez Martínez (1993: 29), paremiólogo mexicano, ofrece estas caracterizaciones del refrán:

Los refranes son expresiones sentenciosas, concisas, agudas, endurecidas por el uso, breves e incisivas por lo bien acuñadas, que encapsulan situaciones, andan de boca en boca, funcionan como pequeñas dosis de saber, son aprendidas juntamente con la lengua y tienen la virtud de saltar espontáneamente en cuanto una de esas situaciones encapsuladas se presenta.

Tras esta última definición queda claro que la fuente paremiológica primaria del refrán es oral, la gente recuerda y repite algo que ha oído con frecuencia y que recuerda gracias a la brevedad entendida como técnica mnemotécnica que ayuda a su memorización.

Las paremias mismas nos iluminan acerca del concepto de 'brevedad'; afirman que lo *breve y bueno dos veces bueno*, aunque también lo breve y malo la mitad de malo. Asimismo afirman que *quien mucho habla, mucho yerra*, para aludir a la conveniencia en ciertas circunstancias de "ir al grano", de ser breve. Sin embargo, existen circunstancias en las que no es fácil ser breve o comprimir un concepto.

Resumir una idea en palabras llamativas es un ejercicio comunicativo bastante complejo. Saber sintetizar, hacer la sinopsis de una sofisticada teoría es a veces una tarea casi sobrehumana. La brevedad, que no se debe confundir con el vacío de lo presuroso, con la rapidez huera, con la precipitación anodina, se erige en una necesidad pragmática.

Desde el punto de vista pragmático, las paremias reúnen algunos principios comunicativos básicos; ellos se refieren a criterios como ofrecer solo informaciones necesarias, no engañar, ser apropiados, entre otras cosas.

Teniendo en cuenta este concepto, podemos afirmar que para hacer un uso eficaz y eficiente del lenguaje, que lleve al éxito de la práctica conversacional y permita alcanzar objetivos comunicativos, se requiere una cooperación mutua entre los interlocutores; de esta manera nos estamos acercando a la teoría de la cooperación conversacional postulada por Paul Grice conocida como *principio de cooperación*⁴. De las cuatro máximas que derivan de dicho principio (calidad, cantidad, relación, modo), el concepto de brevedad ('sea breve') es de gran interés para el tema que nos ocupa.

Las paremias (y en general las UF), como también los eufemismos, son términos que se presentan con un significado positivo y que, por lo tanto, obedecen a esa teoría de cortesía tan defendida por Grice. Sirven a sustituir una expresión negativa por otra menos ofensiva, menos directa, y esto gracias a la inmediatez del mensaje. Su empleo es frecuente en el lenguaje periodístico; por ejemplo, es frecuente para aludir al dolor y a las brutales imágenes de derrame de sangre humana, en lugar de hablar de *muertos y asesinados* se prefiere la UF *daños colaterales*; para referirse a la acción de *bombardear un país*, se suele decir que se *van a iniciar las hostilidades*. En donde el eufemismo y su mensaje "cortés" son garantizados gracias a la brevedad de la UF.

La brevedad, suele cargar un mensaje de eficacia, permite memorizar un concepto gracias a la asociación de ideas y su engastamiento es mucho más posible. Esta práctica la podemos notar en las paremias. A manera de ejemplo, observemos el refrán con una estructura temporal o aparentemente de carácter condicional, como *cuando [si] el río suena es porque piedras trae*, para aludir eufemísticamente a la consecuencia que suscita la mala ejecución de una acción.

El tema paremiológico, sin embargo, no se agota en el producto 'refrán'; el idioma español, en especial, es muy rico en la cantidad

de estructuras sentenciosas: adagio, aforismo, apotegma, máxima, proverbio, sentencia, locución proverbial, frase proverbial, el inventario podría continuar. Si se analizara cada figura del elenco, se podrían observar diferentes matices de significado entre unos y otros apelativos. Pero, entre las características comunes que presentan: el mensaje sentencioso, la idiomatización, la fijación, se halla la brevedad, aspecto que nos interesa en este estudio.

Ahora bien ¿en qué consiste la brevedad? ¿Cómo se alcanza? Es difícil establecer qué se entiende por brevedad.

Breve podría ser una estructura como *A braga rota, compañero sano*; breve es también *La moza, como es criada*; *la estopa, como es hilada*; incluso también es breve *Quien huelga la fiesta que no tiene vigilia, viénesse la Pascua y no tiene camisa*. Todas estas estructuras son breves, y todas estas estructuras son refranes; pero, es breve también la frase proverbial *Retoza el buey con la manta*. O el dialogismo *Decid, hija garrida, ¿quién os manchó la camisa? – Madre, las moras del zarzal. – Mentir, hija, mas no tanto, que no pica la zarza tan alto*; por lo que la brevedad es una característica de todas las paremias, y no de una tipología específica.

El concepto de brevedad establece la diferencia entre un refrán y un estribillo, o una canción, etc., pero no entre un refrán y un proverbio o una sentencia⁵. A este propósito, no se debería referir a priori a la longitud del refrán como una peculiaridad propia de los refranes. Las paremias (refranes, proverbios, sentencias, frases proverbiales, dialogismos, citas), comparten esa singularidad, por lo cual la brevedad no constituye un elemento distintivo de una sola categoría.

La brevedad puede marcar una diferencia entre una paremia y una canción, una copla, una fábula. A este propósito Julia Sevilla comenta que “la brevedad de las paremias, junto con su mensaje sentencioso permite levantar una barrera no sólo antes las *coplas*, como ya hiciera Combet (1971: op. cit.), sino también ante los chistes y chascarrillos”.

En los ejemplos que siguen podemos notar que las estructuras sentenciosas (recogidas por Hernán Núñez en su repertorio *Refranes y proverbios en romance*, 1555), desbordan la estructura del refrán dando lugar a una copla:

Hilanderas que hilaste y en Marzo no curaste: fui al mar, vine del mar, hice

casa sin hogar, sin azada, sin azadón y sin ayuda de varón.

Chirrichiz.

Quien vende la lana en la tierra, y el queso en la encella, y el pan en agosto, y el vino en mosto, su ganancia da a otro.

Sin embargo, quizá sí exista un nexo entre los varios géneros. Margit Frenk (1978: 154–155), ofrece la afirmación siguiente:

[...] muchos proverbios no sólo tienen aire de canción, sino que son o han sido canciones, y que entre el mundo del refranero y el