

Quaderni di lingue e letterature

SARA ARENA, <i>Sphère. Guillevic e la struttura d'orizzonte</i>	pag. 5
MARIA CECILIA BARBETTA, <i>Friedrich Nietzsche legge le Memorie di Malwida von Meysenburg, nel 1872 e nel 1876</i>	pag. 17
CARLA DE PETRIS, <i>How Many Miles to Babylon? L'immagine del treno nella narrativa di Jennifer Johnston</i>	pag. 33
PAOLO LAGO, <i>La scrittura del corpo e il sentimento delle stagioni (una lettura di Uno stadio del respiro di Giovanna Sicari)</i>	pag. 43
RITA SEVERI, <i>Nota sulla ricezione italiana di Casa Guidi Windows di Elizabeth Barrett Browning</i>	pag. 53
TOBIA ZANON, <i>Note per una lettura retorica delle lettere di M.me de Merteuil</i>	pag. 65
MASSIMILIANO ZANTEDESCHI, <i>Strumenti per uno studio sul chisciottismo unamuniano in Italia</i>	pag. 75
Note	
ALVARO BARBIERI, <i>In margine a un'antologia di testi popolari romeni</i>	pag. 87
PIERLUIGI LIGAS, <i>Côme de la Gambe, chi era costui?</i>	pag. 95
Recensioni	
<i>La Lettre du Prête Jean. Une utopie médiévale</i> , Paris, Imago, 2001 (Lidia Bartolucci)	pag. 103
<i>Die Brüder Grimm in Berlin, Katalog zur Ausstellung anlässlich des hunderfünfzigsten Jahrestages seit der Vollendung von Band 1 des Grimmschen Wörterbuches im Jahre 1854</i> , Hirzel Verlag, Stuttgart - Leipzig, 2004 (Massimo Salgaro)	pag. 107
PHILIBERT JOSEPH LE ROUX, <i>Dictionnaire comique, satyrique, critique, burlesque, libre et proverbial (1718-1786)</i> . Présentation et édition critique par Monica Barsi, Paris, Honoré Champion, 2003 (Paolo Frassi)	pag. 109
<i>Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da «Orlando» al «Quijote») – Literatura cavalleresca entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)</i> , dir. J. Gómez-Montero e B. König, ed. a cura di F. Gernert, Salamanca, Semyr-Ceres, 2004 (Stefano Neri)	pag. 111
<i>Lucidario</i> , volgarizzamento veronese del XIV secolo, a cura di A. Donadello, Roma-Padova, Antenore, 2003 (Lidia Bartolucci)	pag. 115
<i>Elenco delle riviste e dei libri ricevuti in scambio</i>	pag. 117

IN MARGINE A UN'ANTOLOGIA DI TESTI POPOLARI ROMENI

«In mezzo al campo, | al margine della boscaglia, | al pozzo del frumento, | al tronco dell'olmo, | al tronco con cinque olmi, | con cinque olmi da un solo tronco | come cinque fratelli da una mamma»: in questo sito dalle coordinate incerte, proiettato emblematicamente al centro di uno spazio di fantastica indeterminazione, nel cuore di una topografia sacra contrassegnata da un albero prodigioso e da una fonte, si svolge l'*aventure* haiducesca di Toma Alimòș eroe eponimo di un canto tradizionale romeno tra i più conosciuti. Una localizzazione altrettanto vaga, intrisa di suggestioni e implicazioni simboliche, funge da scenografia esordiale in un altro testo appartenente allo stesso repertorio folclorico, la famosa *Miorita*, l'agnellina veggente. Eccone il celeberrimo *incipit* nella 'vulgata' di Alecsandri: ¹ «Pe-un picior de plai, | pe-o gură de rai» [Al piede di un pascolo, | per una gola di paradiso]. Questa geografia ancestrale di *loci consecrati*, talvolta spalancata sulla dimensione cosmica degli Inizi, contribuisce a connotare la sorprendente arcaicità della poesia popolare romena, nelle cui narrazioni si conservano archetipi culturali estremamente antichi e motivi solidali con gli strati più profondi della memoria mitico-simbolica delle popolazioni rurali europee. Una scelta rappresentativa di questa appassionante produzione folclorica è oggi accessibile al pubblico italiano in una silloge apparsa nella «Biblioteca Medievale» dell'editrice Carocci: *Le nozze del Sole. Canti vecchi e colinde romene*, a cura di Dan Octavian Cepraga, Lorenzo Renzi e Renata Sperandio, Roma 2004.² Tale raccolta, esemplarmente introdotta e corredata di tutti gli accompagnamenti esegetici desiderabili,³ si concentra su due settori centrali del patrimonio

1. Il poeta Vasile Alecsandri raccolse questo canto e lo pubblicò nel 1850 nella rivista «Bucovina»; lo riprodusse poi nel volume *Balade*, apparso nel 1852, inserendolo infine nella silloge *Poesii populare ale rominilor* (1866). Sulla funzione-Alecsandri nella ricezione romantica e moderna di *Miorita*, cfr. l'ottima sintesi di L. RENZI, *Canti narrativi tradizionali romeni. Studio e testi*, Firenze, Olschki, 1969, pp. 97-129. La letteratura critica sul folclore romeno e sulle sue rideterminazioni otto-novecentesche è molto ricca. Qui e in seguito si offre una bibliografia fortemente selettiva e si menzionano quasi esclusivamente testi, contributi e studi accessibili ai lettori italiani.

2. Le citazioni da *Toma Alimòș* e *Miorita* con cui si apre la presente nota sono prelevate, rispettivamente, dalle pp. 141-142 e 73.

3. Questa nuova antologia, apparsa in una collezione di testi medievali di larga diffusione, colma un vuoto dell'editoria italiana. Infatti, le precedenti raccolte di poesia orale romena sono tutte di difficile reperimento, a causa della data e/o della sede di pubblicazione. Di più. Rispetto ai florilegi del repertorio tradizionale romeno già esistenti, la silloge allestita da Cepraga, Renzi e Sperandio segna un netto progresso nel settore del commento, che fornisce ampi corredi esplicativi e addizionali bibliografici utili all'intelligenza e alla contestualizzazione dei materiali folclorici presentati. Alla puntualità dell'annotazione e all'interesse dei sussidi esegetici si accompagna l'esito molto felice della versione italiana, scandita su strutture ritmiche che replicano i moduli iterativi e gli schemi ribattuti della poesia popolare romena. C'è un solo punto in cui proporrei di tradurre diversamente. Nel canto narrativo *Soarele și Luna (Il Sole e la Luna)*, da cui trae spunto il titolo complessivo della raccolta, ritorna più volte la voce *idoli*, usata con due significati ben distinti. Il termine viene infatti impiegato sia nel senso di 'idolatri, infedeli' (con riferimento ai turchi di religione islamica, assimilati ai pagani), sia per designare certe divinità ausiliarie e forze soprannaturali che operano al servizio del Sole come spiriti adiutori. Nella sua bella traduzione, Cepraga sceglie di conservare la polisemia del lemma, volgendolo sempre in italiano con la forma *idoli*: scelta, questa, pienamente legittima in linea di principio, ma discutibile per il grado di equivocità che

orale romeno, antologizzando canti narrativi tradizionali (*cîntece bătrînești*) e colinde (dal latino CALENDAE [JANUARI] attraverso la forma anticoslava *koleda*).⁴ I primi costituiscono il nucleo più importante di testi versificati a carattere narrativo e veicolano un insieme di racconti estremamente variegato di tematica favolosa, leggendaria, epico-eroica ecc.; le seconde compongono un vasto *corpus* di canti con funzione augurale legati ai rituali del solstizio d'inverno (l'attività performativa del *colindat*, solitamente affidata ai giovani maschi non sposati, si svolge[va] nelle comunità di villaggio soprattutto la notte della vigilia di Natale [24 dicembre] o di Capodanno, più di rado in altre date). Tanto i canti tradizionali quanto le colinde incorporano radici archetipiche che rinviano a pratiche cerimoniali e complessi mitologici arcaici: nella *fabula* di *Miorița* sembrano intrecciarsi il motivo antropologico del matrimonio *post mortem* e antichi rituali iniziatici collegati con l'esercizio della pastorizia; la leggenda di *Mastro Manole* rielabora i contenuti spirituali dei riti di costruzione, per i quali un edificio non può durare finché non venga animato e vivificato mediante un sacrificio umano di fondazione; *La ragazza selvaggia*, *La figlia del Cadi* e *Antofită* rimandano a un consistente filone di argomento premaritale in cui si narrano le prove iniziatiche di giovani scapoli che aspirano a conquistarsi una sposa costituendo una famiglia e accedendo alla classe d'età degli uomini adulti; alcune colinde, infine, esprimono con grande potenza figurale gli scenari cosmogonici e l'immaginazione mitologica elaborati dal 'cristianesimo cosmico'⁵ delle civiltà agricole del Sud-Est europeo. Sennonché, l'individuazione dell'etimo mitico sottostante concorre all'intelligenza del testo folclorico ma non ne esaurisce le risonanze simboliche né la sostanza poetica, che si definiscono nella trama orale delle esecuzioni e nella densa concrezione delle ricodificazioni e degli adattamenti. Sul nucleo etnografico si innervano nuove tematiche che producono continue attualizzazioni e riorientamenti ideologici del pezzo. Si pensi all'innesto di motivi epico-eroici rinvianti alla lotta antiottomana o, ancor più, alle rielaborazioni creative e alle ricontestualizzazioni dei temi folclorici entro il quadro dottrinario del cristianesimo. Questo incessante movimento di rideterminazione ha prodotto un singolare sincretismo pagano-cristiano nel quale la persistenza degli scenari arcaici è altrettanto importante dell'elemento agiografico o dei materiali attinti al Nuovo Testamento (cruciale, in questa prospettiva, il ruolo degli apocrifi).⁶ Non solo. Il lavoro rielaborativo sul materiale della poesia popolare si realizza di volta in volta nella variabilità delle situazioni performative, che inseriscono i testi nel *qui e ora* della realizzazione vocale. Alle complesse retoriche e strategie enunciatrici dispiegate dal *lautar* nelle diverse circostanze e occasioni so-

comporta. In simili casi, rinuncierei a riprodurre fedelmente l'originale, optando per una soluzione che faciliti la decodifica del testo. Distingueri dunque le due accezioni del vocabolo, traducendo di volta in volta 'idolatri' o 'spiriti'.

4. Cfr. A. CIORĂNESCU, *Dicționarul etimologic al limbii române*, ediție îngrijită și traducere din limba spaniolă de T. Șandru Mehedinți și M. Popescu Marin, București, Saeculum, 2000, s.v. *colindă (-de)*.

5. Per la nozione di 'cristianesimo cosmico', ricorrente nei lavori di Eliade dedicati alla spiritualità del Sud-Est europeo, cfr. almeno M. ELIADE, *De Zalmoxis à Gengis-Khan. Études comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe orientale*, Paris, Payot, 1970, pp. 241-242. Questa definizione, usata per caratterizzare la specificità del cristianesimo rurale nei Balcani, viene riproposta e precisata a più riprese dallo studioso romeno, ma appare già nel 1931 in una lettera spedita dall'India a Vittorio Macchioro (cfr. F. ȚURCANU, *Mircea Eliade. Le prisonnier de l'histoire*, préface de J. Julliard, Paris, Editions La Découverte, 2003, p. 254).

6. Per uno sguardo di sintesi sulla impregnazione cristiana delle colinde, cfr. D.O. CEPRAGA, *L'elemento cristiano nelle colinde romene*, «Studia patavina», XLII, 1995, pp. 147-172, articolo che compendia risultati e acquisizioni di un lavoro più ampio: ID., *Graurile Dommului. Colinda crețină tradițională. Antologie și studiu*, Cluj, Clusium, 1995 (con riassunto italiano alle pp. 249-253).

ciali si aggiunge la stretta relazione che si stabilisce, nelle dinamiche dell'esecuzione, tra i contenuti della narrazione e il contesto cerimoniale che la ingloba: il piano tematico-ideologico del racconto e quello rituale interagiscono in un gioco incessante di rispondenze e rinvii.⁷ Bastano questi scarni cenni per comprendere quale densità di elementi e sostrati si celi nella composizione eterogenea delle creazioni folcloriche romene. Questa concentrazione di apporti viene sapientemente diluita e analizzata da Cepraga e Renzi nei 'cappelli' introduttivi premessi ai pezzi antologizzati, sicché il lettore può avvalersi di sintetici ma penetranti *accessus* che avviano all'intelligenza dei testi rivelandone la fitta articolazione stratigrafica. Mettendo a contribuzione la migliore bibliografia specialistica, i curatori sondano la poesia popolare romena incrociando due angolature distinte ma complementari: da un lato la ricerca dei modelli mitici di riferimento nel Grande Tempo degli archetipi; dall'altro lato la ricostruzione retrospettiva di taglio diacronico, che mette in primo piano il 'divenire' dei canti nella storicità dei quadri socioculturali di riferimento e nei contesti di circolazione e fruizione. Frutti ambigui e impuri, i canti tradizionali convogliano motivi di remota antichità e al tempo stesso vivono nella *mouvance* delle realizzazioni esecutive, sicché da un lato appaiono straordinariamente conservativi, dall'altro si mostrano aperti all'ibridazione, ricettivi agli stimoli e ai condizionamenti ambientali.

Le premesse metodologiche e le tecniche di prospezione applicate da Renzi e Cepraga negli apparati esegetici trovano un insostituibile punto di riferimento nelle ricerche di Mircea Eliade sulla spiritualità dell'Europa sudorientale e la cultura rurale romena.⁸ Oltre a produrre importanti risultati nell'esame di singole creazioni popolari, le indagini del grande storico delle religioni hanno condotto a due fondamentali acquisizioni di portata generale. An-

7. Le strategie discorsive e le retoriche performative messe in atto nell'esecuzione di *cîntece bătrînești* sono oggetto di acute riflessioni in D.O. CEPRAGA, *Variatio dei generi e retorica giullaresca: sulla performance di un canto narrativo tradizionale romeno*, in *Anticomoderno 5* [Di-vertimenti del desiderio. Dal giullare allo schermo], Roma, Viella, 2001, pp. 105-132.

8. Gli esiti di queste indagini sul folclore balcanico e le *folk-religions* dell'Europa sudorientale sono confluiti nelle seguenti opere: ELIADE, *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, cit.; ID., *Briser le toit de la maison*, Paris, Gallimard, 1986 (trad. it. *Spezzare il tetto della casa. La creatività e i suoi simboli*, introduzione e traduzione a cura di R. Scagno, Milano, Jaca Book, 1988, da cui si cita), pp. 57-145. Le metodologie di ricerca e la strumentazione ermeneutica adibite da Eliade in questi studi sono assunte da Cepraga e Renzi come quadro di riferimento operativo e vengono di fatto applicate sia nell'allestimento dell'antologia che nella compilazione dei sussidi esegetici. Cfr. al riguardo le acute considerazioni preliminari di D.O. CEPRAGA, *Una nuova antologia commentata della poesia orale romena*, in *Romania e România. Lingua e cultura romena di fronte all'Occidente*, a cura di T. Ferro, Udine, Forum, 2003, pp. 115-129, alle pp. 115-116. - In un capitolo del suo fortunato volume sulla *Cultura di destra* (Milano, Garzanti, 1979, pp. 38-50), Furio Jesi ha ipotizzato che la lettura eliadiana del canto di *Mastro Manole* si ricolleggi alla mistica della morte e all'ideologia fascista della Guardia di Ferro e che, anzi, tutto il pensiero esegetico di Eliade contenga un «messaggio segreto» antebraico. Pregiudicata da una conoscenza a dir poco superficiale del movimento guardista e della cultura romena interbellica, l'interpretazione di Jesi muove da premesse sbagliate, si appoggia su evidenti forzature dei dati testuali e giunge a conclusioni arbitrarie. Si legga, al riguardo, l'articolata confutazione di R. SCAGNO, *Libertà e terrore della storia. Genesi e significato dell'antistoricismo di Mircea Eliade*, Torino, Print centro copyrid, 1982, pp. 13-36; cfr. inoltre G. ROTI-ROTI, *Il mito della Tracia. Dioniso, la poesia. Tra Nietzsche, Platone e Mallarmé. Saggi di estetica e poetica sul neoclassicismo di Dan Botta*, Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino, 2000, pp. 35-61 e P. ANGELINI, *L'uomo sul tetto. Mircea Eliade e la «storia delle religioni»*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001, pp. 59-61. Le pagine di Jesi, riecheggiate acriticamente in varie sedi, hanno contribuito a creare *ex nihilo* una vera e propria mitologia sull'antisemitismo occulto dell'ermeneutica eliadiana, mitologia che ha condizionato negativamente la ricezione italiana del grande storico delle religioni. I principali nodi della questione sono riepilogati in una sintesi equilibrata da Renzi (§ 7 dell'Introduzione generale, pp. 45-48), che ribadisce l'infondatezza delle supposizioni di Jesi.

zitutto, Eliade ha evidenziato la solidarietà di struttura tra ontologia tradizionale e immaginario folclorico romeno. I simbolismi delle *folk-religions* europee sono utilmente confrontabili con la *Weltanschauung* arcaica dell'Oriente e con gli orizzonti spirituali delle popolazioni di interesse etnografico. Dalla sensibilità religiosa delle civiltà agricole balcaniche, così come dalle credenze dei 'primitivi', emerge la persistenza di complessi mitico-rituali e di universi di valori ancestrali ormai sconosciuti al mondo occidentale. Queste sopravvivenze di *patterns* preistorici o protostorici si ritrovano nelle aree marginali, estranee al corso tumultuoso della Storia: sepolto nelle province immobili, alla periferia degli Imperi, il folclore europeo si apparenta alle culture esotiche dell'Asia come prezioso deposito di mitologia arcaica. In secondo luogo, va sottolineato come Eliade abbia sostenuto l'opportunità e la fecondità euristica del confronto tra folclore romeno e letterature romanze medievali. Si leggano, al riguardo, le seguenti righe: «quando gli storici delle religioni si dedicheranno a una "lettura critica" degli innumerevoli Universi immaginari presenti nel folclore delle società rurali europee, potremo scoprire i paralleli "popolari" di alcune grandi creazioni letterarie mitologiche e teologiche, come i romanzi del ciclo di Artù o *La Divina Commedia*...». ⁹ La prima intuizione di un raffronto tra *cîntece bătrînești* e Medioevo neolatino si deve a Ramiro Ortiz, che nel suo *Medioevo rumeno* ¹⁰ indicò alcuni elementi tematici, formali o latamente culturali rintracciabili tanto nei documenti folclorici romeni quanto nelle creazioni in lingua d'oc e d'oïl. L'idea era di per sé felice, ma le carenze metodologiche e la comparatistica a maglie larghe di Ortiz diedero risultati deludenti. ¹¹ Questo tipo di approccio si rivelò ben altrimenti remunerativo allorché venne impiegato da Leo Spitzer, che evidenziò affinità e punti di convergenza tra l'intonazione epico-lirica di *Miorita* e i *romances* spagnoli, isolando anche altre indiscutibili simmetrie romeno-romanze. ¹² Sulla scia di queste indagini si collocano anche le 'letture' di Renzi e Cepraga, che valorizzano in modo sistematico le omologie contenutistiche e di genere tra patrimonio folclorico romeno e scritture medievali neolatine. Sintomatiche, in proposito, le concordanze del canto di Corbea con le *chansons de geste* antiofrancesi: l'ambientazione e i contorni feudali della vicenda; la vendetta del vassallo ingiustamente umiliato da un re imbecille; il carcere del castello, *locus horribilis* fangoso e allagato, pullulante di rospi e serpenti mordaci; il cavallo prodigioso dai tratti diabolici, animale psicopompo e arcano compagno dell'eroe.

Conservate e trasformate attraverso i canali di trasmissione dell'oralità, le manifestazioni della poesia popolare romena vivono nella 'lunga durata' del tempo folclorico. Ma questa modalità arcaica di fruizione si intreccia, a partire dall'Ottocento, con complesse strategie di riuso letterario e ideologico nel quadro della produzione artistica colta ¹³ e nel dibattito

9. M. ELIADE, *Spezzare il tetto della casa*, cit., pp. 144-145.

10. Cfr. R. ORTIZ, *Medioevo rumeno*, Roma, Anonima Romana Editoriale, 1928.

11. Oltre ad aver scovato un titolo di grande forza evocativa, Ortiz ha saputo indicare una proficua direttrice di ricerca nella comparazione fra tradizioni popolari romene e Medioevo letterario romanzo. Tuttavia, il suo libro ci appare oggi discutibile e superato: i principali difetti risiedono nell'approssimazione arruffata degli accostamenti e soprattutto nei presupposti teorici di partenza, ossia nella convinzione (erronea) che i prodotti folclorici siano relitti di un patrimonio poetico di origine dotta, successivamente degradato e disperso nelle manifestazioni della cultura bassa.

12. Cfr. L. SPITZER, *L'archétype de la ballade "Miorita" et sa valeur poétique*, in ID., *Romanische Literaturstudien, 1936-1956*, Tübingen, Niemeyer, 1959, pp. 836-867.

13. Per gli scrittori moderni e contemporanei, il grande repertorio della poesia orale ha rappresentato, in assenza di una tradizione letteraria secolare, un punto di riferimento costante e un orizzonte di valori estetici, oltre che un prezioso serbatoio di elementi simbolici e materiali tematici. Cfr. M. CUGNO,

politico-culturale nazionale. È noto come il folclore occupi una posizione centrale all'interno del pensiero romeno moderno, dalla *pietas* del recupero romantico fino alle manipolazioni in chiave di realismo socialista operate dagli intellettuali di regime. P. es., la discussione sulla poesia popolare ha attraversato tutta la *querelle* tra occidentalisti-modernisti e tradizionalisti-autoctonisti, con importanti ricadute anche sul terreno teorico e sul piano degli studi specialistici. Insomma: dipanando la matassa delle interpretazioni e risemantizzazioni otto-novecentesche dei materiali folclorici si arriva al cuore del clima culturale e delle poste in gioco ideologiche della Romania moderna.

I 'cappelli' introduttivi anteposti dai curatori ai singoli testi forniscono informazioni indispensabili alla decodifica del dettato, allegando preziosi riscontri desunti dalla tradizione medievale romanza o da altri universi letterari. Si prenda il canto narrativo *Fata sâlbatică* (*La ragazza selvaggia*), che si inserisce nella categoria dei componimenti di contenuto premaritale. La sequenza d'apertura è ambientata nella grande tenda del clan dei Novac, posta «laggiù a ponente», dove si svolge un allegro festino. Nella baldoria generale del banchetto, si nota un ragazzo che se ne sta appartato, con l'aria scontenta, senza toccar cibo né bevanda. È Gruia, il più giovane del clan, che desidera sposarsi come i suoi fratelli maggiori e reclama con insistenza una moglie. Il vecchio Novac, nobile patriarca e invincibile guerriero, stabilisce allora di sottoporre il figlio a una prova che si presenta come un tipico rito di passaggio di struttura iniziatica: per dimostrare di possedere i requisiti virili necessari al matrimonio, Gruia dovrà spingersi da solo in una contrada remota, «ai confini dei mari, dove il Nistro fa un'ansa»; lì incontrerà la ragazza selvaggia, una gigantessa dotata di eccezionale vigoria, e la sfiderà alla lotta.¹⁴ L'archetipo antropologico della *femme sauvage*, di complessione erculeica e di aspetto semiferino, collega spesso il motivo della prova di forza con la promessa del piacere erotico. Si pensi soltanto alla *serrana* del *Libro de buen amor*.¹⁵ Il ritratto *ad vitupe-*

La poesia orale in Romania, in *Folclore letterario romeno. Antologia di testi scelti e tradotti da M. Cugno e D. Loșonți*, Torino, Regione Piemonte, 1981, pp. 9-33, alle pp. 9-13.

14. Segnalo *en passant* che la *fată sâlbatică* della poesia popolare è il modello di un personaggio de *Il vecchio e il funzionario*, una delle opere di *fiction* più note di Mircea Eliade. Oana, misteriosa ragazza dalla corporatura gigantesca e dalla forza smisurata, non è altro che un *avatar* romanzesco della *femme sauvage*. Per economia di spazio, mi limito a confrontare due scene di lotta che presentano stringenti convergenze. Comincio stralciando alcuni versi dal canto tradizionale: «La ragazza si svegliava, | in piedi saltava, | a Gruia domandava | e Gruia le raccontava, | ma lei quando sentiva, | tutto in braccio se lo prendeva, | e lo stringeva così forte, | che tre costole gli rompeva, | e poi lo faceva ruotare, | nelle nuvole lo scaraventava, | tre giorni rimase lassù | e quando cadde giù, | altri tre giorni rimase come morto» (p. 104, vv. 110-122). Ed ecco come Eliade ha 'riscritto' il testo folclorico, riducendo gli effetti di meraviglioso e smorzando gli eccessi iperbolici: «Oana era venuta alle mani con un garzone, un giovanotto solido come una montagna. Questi si era tolto gli stivali ed era rimasto in brache. Resisteva con tutte le forze, ma si vedeva che era allo stremo. Oana lo aveva afferrato al torace e lo stringeva sino a soffocarlo. Poi, d'un tratto, lo fece roteare più volte e lo scaraventò nella polvere, mettendoci sopra anche lei, per tenerlo con le spalle a terra» (M. ELIADE, *Pe strada Mântuleasa*, Paris, Caietele Inorogului, II, 1968 [trad. it. *Il vecchio e il funzionario*, Milano, Jaca Book, 1997, da cui si cita], pp. 53-54). Le tecniche e le prese delle due lottatrici sono le stesse: stretta al torace, sollevamento, rotazione e proiezione dell'avversario. Dunque l'interesse di Eliade per il folclore balcanico non si esaurisce entro i confini della ricerca scientifica, ma si travasa nella dimensione creativa della scrittura romanzesca: l'«uomo diurno» analizza i prodotti della poesia popolare nella prospettiva della religione, l'«uomo notturno» incorpora negli universi simbolici della sua narrativa l'immaginario ancestrale delle mitologie popolari. Sul rapporto tra lavoro scientifico e attività letteraria nell'opera e nella personalità di Mircea Eliade, cfr. M. CUGNO, *Mircea Eliade: lo studioso e il narratore, l'uomo diurno e l'uomo notturno*, in *Confronto con Mircea Eliade. Archetipi mitici e identità storica*, a cura di Luciano Arcella, Paola Pisi, Roberto Scagno, Milano, Jaca Book, 1998, pp. 27-42.

15. Il parallelo è opportunamente ricordato e valorizzato da Cepraga (cfr. pp. 97-98).

rium della nerboruta montanara tracciato da Juan Ruiz ha molti tratti in comune con la *descriptio* della *fatã sãlbaticã* reperibile nella poesia orale romena. Di più. Accanto alla figura primordiale della *silvatica*, incarnazione di una femminilità indomita, connessa con la Natura e le energie ctonie, si può ricordare un altro motivo leggendario di vasta diffusione culturale: quello della vergine in età da marito che sfida i suoi pretendenti in test di forza e destrezza.¹⁶ In questi racconti leggendari e folclorici, il corpo a corpo del novizio con la ragazza selvaggia o con l'amazzone salda il tema del cimento guerriero con la dimostrazione di virilità. Immagine femminile minacciosa e aggressiva, la *femme sauvage* incute spavento ma accende in pari tempo pulsioni di desiderio e di possesso. Per sopraffarla, il giovane dev'essere in grado di dominarla sia sul piano della forza che a livello erotico. Come ha notato giustamente Cepraga,¹⁷ Gruia fallisce nella gara di lotta non tanto (o non solo) per mancanza di vigore o di *furor*, ma per difetto di conoscenze erotiche e maturità sessuale. In questo genere di prova, piegare l'avversaria fisicamente e possederla carnalmente costituiscono, di fatto, un unico gesto. Per passare alla classe d'età degli adulti sposati, il giovane deve fare esperienza dell'altro sesso, mostrarsi capace di vincere i fantasmi di una femminilità pericolosa e distruttiva. Nelle società arcaiche, una compiuta educazione virile include sia l'apprendimento di tecniche guerriere che l'iniziazione ai misteri della sessualità: Cú Chulainn, eroe centrale del ciclo dell'Ulster, perfeziona il suo addestramento militare mettendosi alla scuola della maestra d'armi Scathach e affrontando in duello Aife, la guerriera più forte del mondo.¹⁸ Domata con gesti violenti e costretta a subire l'iniziativa sessuale del maschio, l'amazzone è privata della sua inquietante ferocia. Nella tremenda Brunilde del *Nibelungenlied*, verginità e forza sono strettamente congiunte. La perdita dell'una determina immediatamente lo svanire dell'altra: «Nell'intimità d'amore impallidi un poco il suo volto. | Ahi quanta della sua forza svani per questo amore! | In seguito non fu più forte di tutte l'altre donne».¹⁹ Il tema iniziatico della lotta con una vergine erculea, variamente riflesso nei repertori folclorici e leggendari, sopravvive come modello mitico negli universi immaginari della letteratura moderna. Un esempio di particolare interesse, per ampiezza di sviluppo e centralità nell'economia della narrazione, è quello offerto dal racconto *La Scimmia (The Monkey)*, testo incluso nella raccolta *Sette storie gotiche (Seven Gothic Tales, 1934)* di Karen Blixen. La demoniaca badessa del Convento di Seven deve procurare al più presto una sposa a suo nipote Boris, ambizioso tenente delle Guardie Reali accusato di inclinazioni omosessuali insieme ad altri ufficiali del suo reggimento. Per salvare la rispettabilità e la brillante carriera del giovane, che rischia di essere travolto dallo scandalo, la zia decide di unirlo in matrimonio con Athena (nome parlante!), figlia del conte di Hopballehus, occhichiera vergine dalla corporatura atletica e dal portamento marziale. Costei però si è votata al nubilato e rifiuta con fermezza la proposta di nozze. Nonostante questo scacco, la badessa non si dà per vinta: invita anzi a Seven l'amazzonia ragazza col preciso intento di tenderle una trappola. Incitato dalla zia, inebriato dal vino e da una pozione afrodisiaca, Boris si introduce nottempo nella camera di Athena,

16. Cfr. S. THOMPSON, *Motif-Index of Folk-Literature*, 6 voll., Copenhagen, Rosenkilde and Bagger, 1955-1958, sotto le voci H331.6.1, *Suitor Contest: Wrestling with Bride* e H345, *Suitor Test: Overcoming Princess in Strength*.

17. Cfr. p. 98.

18. Sintomatico il gesto risolutivo del giovane eroe, che esprime allo stesso tempo aggressione fisica e presa di possesso sessuale: «Cú Chulainn spiccò un balzo e l'afferrò per i seni; la mise sulle spalle come un sacco e tornò alla propria schiera, poi la gettò pesantemente al suolo puntandole contro una spada» (*La saga irlandese di Cú Chulainn*, a cura di G. Agrati e M.G. Magini, Milano, Mondadori, 1994, p. 38).

19. *I Nibelunghi*, a cura di L. Mancinelli, Torino, Einaudi, 1995, p. 95.

attirandola a sé e afferrandola in una stretta violenta. Ne scaturisce una lotta senza esclusione di colpi, di bestialità brutale, «un abbraccio per la vita e per la morte»: gli appetiti predaci e la volontà di conquista del maschio contro la prestanta muscolare e la fisicità bellicosa della valchiria.

Nessun impulso di graffiare o mordere animava la ragazza. Come una giovane orsa, ella fidava nella propria forza, che era tremenda, e nel proprio peso, superiore forse a quello dell'avversario. I tentativi di lui di piegarle le ginocchia, Athena li frustrò mantenendosi dritta come un fuso. Con una mossa improvvisa gli portò le mani alla gola. [...] Boris non aveva immaginato la forza di quelle mani e di quei polsi. Anzando soffocato, la bocca piena di sangue, vedeva la camera girargli d'attorno. Chiazze rosse e nere gli si alternavano dinanzi agli occhi. Allora radunò gli spiriti per la vittoria suprema. Con la mano che teneva sulla nuca di lei, la costrinse a chinare il capo in avanti, e impresse la bocca sulla sua bocca, con uno stridore di denti contro denti.

Fulmineamente senti per tutto il proprio corpo, aderente all'altro dalle ginocchia alle labbra, l'effetto terribile che il bacio aveva prodotto sulla fanciulla. Sicuramente ella non era mai stata baciata in tutta la sua vita, non aveva forse nemmeno sentito parlare, né letto di un tal bacio. La violenza usata la rivoltò sin nelle più intime fibre in un disgusto mortale. Come se Boris l'avesse trafitta da parte a parte, ogni goccia di sangue le scomparve dal viso, e il corpo suo s'irrigidì tra le braccia del giovane, al pari di un bruco allorché si sente colpito. Poi, egli vide tutta la robustezza, la flessibilità di giunco contro cui aveva combattuto indietreggiare, ritirarsi come si ritrae un'onda. Vide gli occhi di lei offuscarsi, e il viso così presso al suo scolorirsi fino a un pallore di morte. Così subitaneamente Athena cedette che egli cadde a terra con lei, come un annegato legato a un peso; e i due visi urtarono l'uno contro l'altro.

Quando Boris si rialzò sulle ginocchia, la temette morta. Rassicuratosi che era sempre in vita, dopo un momento la sollevò, sebbene a fatica, e la depose sul letto.²⁰

Boris non prevale grazie alla sua forza, ma per il suo potenziale di seduzione e di aggressività sessuale. Soccombente sul piano fisico, il giovane maschio riesce però a dominare *eroicamente* l'avversaria. È un bacio selvaggio, impresso nel furore della lotta, a far capitolare la vergine, che si affloscia e crolla di schianto, esanime.

A queste prove di iniziazione erotica sembra lecito accostare anche il motivo del *Fier Baiser* 'Bacio Terribile', presente nella letteratura arturiana e attestato in numerose tradizioni mitico-religiose: l'eroe bacia una dama ripugnante (o una fanciulla-serpente), trasformandola in sposa perfetta e ottenendone potere e sovranità.²¹ La bruttezza orripilante o la natura ofidica della donna possono forse simbolizzare, nello scenario terrifico del rito di passaggio, gli aspetti pericolosi e malevoli dell'altro sesso. Baciando la damigella-drago, il cavaliere mostra di saper controllare e usare a proprio vantaggio i prestigî arcani della femminilità.

Anche questo breve *excursus* sui test premaritali concorre a ribadire l'eccezionale conservatività del patrimonio folclorico romeno. Elementi di un immaginario in divenire, costante-

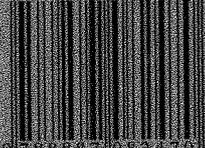
20. K. BLIXEN, *Sette storie gotiche*, Milano, Bompiani, 1985, pp. 150-151.

21. Il motivo, ben documentato tra i Celti, trova abbondanti riscontri nelle tradizioni asiatiche. Per i paralleli orientali, cfr. A.K. COOMARASWAMY, *L'épouse hideuse*, in Id., *La doctrine du Sacrifice*, Paris, Dervy, 1997, pp. 139-161. Per la narrativa arturiana medievale rinvio a C. ALVAR, *El rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza, 1991 (trad. it. *Dizionario del ciclo di re Artù*, Milano, Rizzoli, 1998, da cui si cita), p. 18. In particolare, l'episodio del *Fier Baiser* occupa una posizione centrale nel romanzo anticofrancese *Li Biaus Descouneüs*, dove rappresenta la prova culminante nel tracciato eroico del protagonista (cfr. Renaut de Beaujeu, *Il bel cavaliere sconosciuto*, a cura di A. PIOLETTI, Parma, Pratiche, 1992, vv. 2852-3452).

mente riformulati nella *mouvance* delle realizzazioni performative, i grandi temi della mitologia popolare europea si stagliano con nettezza nell'orizzonte arcaico dei canti vecchi e delle colinde. Le traduzioni e il commento di Cepraga, Renzi e Sperandio ci aiutano a ritrovare le fonti di questo retaggio ancestrale.

ALVARO BARBIERI

ISBN 88-87082-47-2



9 788887 082470

€ 13,00

ISSN 1120-9178