

Il filologo, il naturalista e lo scrittore. Storie di libri e di ricerche

Marinella Lőrinczi

Delle mie maggiori e insieme più recenti esperienze di lettura, tre sono i lavori che considero (soggettivamente) fondamentali (ma che lo sono, prima ancora, su un piano oggettivo) rispetto alla messa a fuoco di altrettanti argomenti di studio e di ricerca. I tre temi corrispondenti si trovano oggi in tre diverse fasi di maturazione o di svolgimento: uno è stato portato a termine, forse definitivamente, al secondo lavoro, sul terzo, riflettendo. La triade, del tutto involontaria o inconsapevole, è tuttavia strutturata, a ben pensarci, secondo la logica della tripartizione sia fiabesca che temporale. Passato, presente e futuro personali si fondono con le funzioni ‘magiche’ di tre oggetti le cui qualità straordinarie fanno vincere le difficoltà o superare gli ostacoli; trattandosi di libri, permettono di sbloccare certe *impasses* o di aprire nuovi accessi conoscitivi.

Desidero affrontare la descrizione di alcuni casi concreti e personali di biografia della ricerca, più precisamente di alcuni episodi facenti parte di un più astratto protocollo di ricerca, il quale, per le discipline umanistiche, sembra essere documentato raramente in termini biografici o autobiografici¹. Infatti, il numero 20/2003 della rivista “Genesis.

¹ V., come caso esemplare, P. LEJEUNE, *De l'autobiographie au journal, de l'Université à l'association: itinéraires d'une recherche*, Conférence à l'Université Ain Chams (Le Caire), 28 mars 2005 (Colloque “Identité et altérité”); http://www.autopacte.org/Itin%E9raires_d%27une_recherche.html. Riguardo invece all'intreccio tra autobiografia e ricerca nelle scienze biologiche, rimando all'interessante racconto di come, nel 1993, sono stati raccolti i campioni di sangue ed eseguiti i test allergici sulla quasi totalità della popolazione residente sull'isola di Tristan da Cunha, su 282 dei 301 abitanti; si legga

Revue internationale de critique génétique”, dedicato alla scrittura scientifica (*écriture scientifique*), si occupa concretamente (e biograficamente) del rapporto tra attività scientifica e scrittura in ambito naturalistico, microbiologico, chimico, fisico, rispetto al quale si possa disporre di materiali d’archivio personali, cioè di materiali intermedi (e conservati!) tra l’attività di ricerca e il lavoro definitivo pubblicato, materiali provenienti dai ricercatori stessi (appunti, diari sugli esperimenti o sulle osservazioni, stesure provvisorie, corrispondenza, lavori pubblicati e non). Si fa notare (*op. cit.*, p. 7) che per questa categoria di scienziati l’attività scrittoria non costituisce in fondo lo scopo ultimo e principale dell’attività di ricerca, ma che essi devono esercitarla per necessità ed obblighi comunicativi. Questi ultimi, nella grande maggioranza dei casi, vengono attualmente soddisfatti con l’uso quasi esclusivo della lingua inglese, il che comporta altri problemi ancora che qui tralasciamo ma la cui importanza è notevole.

Il punto fermo rimane, comunque, che il rapporto, che si sviluppa nel tempo, tra l’attività epistemologica (principale) e quella scrittoria (secondaria o derivata) è descrivibile analiticamente o è narrabile esso stesso, come lo è il rapporto genetico (vero o presunto) tra testo e testo oppure, meglio, tra testo e testi, del quale si occupa la critica testuale (minore o maggiore che essa sia). La dimensione temporale, vale a dire quanto è durata l’attività di ricerca calcolando delle medie compatibili con le altre attività umane e professionali di un ricercatore o di una ricercatrice (la variabile “genere” può essere fortemente condizionante, come si sa), è importante: lo si desume non solo dalle domande o dalle curiosità casuali (che molti considerano indiscrete mentre sono più che legittime) del tipo: “ma quanto ci hai lavorato?”, quanto soprattutto dalle valutazioni formalizzate (durante procedure concorsuali ecc.)

sulla “continuità” dell’attività di ricerca e quindi sull’assiduità del ricercatore rispetto a un dato tema.

Tornando alla possibilità riconosciuta anche accademicamente che anche il “protocollo di ricerca” sia oggetto degno di studio, rispetto al termine “protocollo di ricerca”, che rimanda a un andamento strutturato o anche prestrutturato, in qualche modo formalizzato e lineare, sia della ricerca che della sua descrizione, nel nostro – nel mio – caso appare più appropriato usare un’espressione quale “(auto)biografia della ricerca”. Volendo dare una definizione provvisoria, si può intendere per “biografia di una ricerca”, la descrizione analitica e critica del processo di ricerca dai punti di vista sia cronologici che crenologico-genetici, come pure in relazione al vissuto del protagonista della ricerca, cioè del suo autore. Queste “(auto)biografie” sono, o potrebbero essere, detto diversamente, descrizioni di processi creativi o ideativi, dalla germinazione dell’idea e dalla sua contestualizzazione in termini di causalità (il “perché?” secco e preciso) o di casualità (il “come mai?” molto più sfumato e indefinito, del tipo “come mai mi/ti è venuta l’idea di occuparmi/ti di...?”), fino alla pubblicazione della versione definitiva del momento (che in seguito potrà essere riveduta), passando attraverso le svariate fasi angosciose, gradevoli o grottesche del reperimento e dell’uso della bibliografia², della messa in forma linguistica dei ragionamenti, delle stesure, della lettura critica e del commento da parte altrui e via dicendo.

Se si è familiari con gli studi sui macrogeneri della scrittura biografica e autobiografica, si presenta la necessità di ulteriori distinzioni e precisazioni. Sulla scia dell’esperienza multiforme e delle teorizzazioni

² Sulla bibliografia come sottogenere testuale, v. M. LÓRINCZI, *Op. cit. Problemi dell’informazione e dell’aggiornamento bibliografici*, comunicazione al XXIV Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza, Aberystwyth (Galles), agosto 2004, di imminente pubblicazione negli *Atti*.

di Philippe Lejeune (soprattutto sue, ma anche di altri) intorno alle autobiografie (uso un plurale indicante i sottogeneri e non le manifestazioni entro lo stesso genere, che è sbagliato considerare come unico o uniforme), nonché intorno ai diari o alla scrittura di tipo diaristico, corre l'obbligo di ribadire la validità e la pertinenza, anche nel discorso qui condotto, del concetto di "patto autobiografico", abbreviato da Lejeune in *autopacte*³. Questo si riferisce all'impegno assunto dallo scrivente/narrante (implicitamente e spesso esplicitamente) di dire - come durante lo svolgimento di un processo in tribunale - la verità e null'altro che la verità. L'antonimo di questo termine (e concetto) è la *autofiction* "autofinzione", in inglese *faction* (< *fact* + *fiction*), il quale indica invece la possibilità di non essere veridici raccontando di se stessi, cioè di mentire o - mitigando - di inventare/fantasticare nel corso della scrittura/narrazione di quella che a questo punto non è più, di fatto, una autobiografia autentica bensì una pseudo-autobiografia, un'autobiografia contraffatta, un'autobiografia romanzata, un'autobiografia delle speranze fallite o delle speranze e dei desideri e basta. Di questo genere pseudoautobiografico le trasmissioni televisive popolari di tutto il mondo sono oggi giorno straripanti.

In questa sede dobbiamo produrre, evidentemente, un *autopacte*. Il quale, è bene ed opportuno precisare, non esclude l'intrusione della soggettività, anzi la contempla come ineluttabile e la esige. Della biografia della ricerca tutti noi qui abbiamo, ovviamente, un'esperienza personale diretta, quanto meno al suo stato latente o potenziale. Forse però, considerando la quantità di metalivelli che si sono sviluppati e che continuano a svilupparsi sia nella riflessione umana, sia nella gestione dei dati più o meno grezzi, ogni tanto sarà senz'altro utile affrontare direttamente, anche nei nostri ambiti disciplinari, il problema

³ P. LEJEUNE, sito <http://www.autopacte.org/>

di una autobiografia della ricerca, se non altro a spezzoni, come avverrà qui di seguito.

Le (auto)biografie delle ricerche sono sempre istruttive, anche se peccano di quel soggettivismo che la moderna visione del saggio scientifico bandisce (ma che, come si diceva, è previsto tra le caratteristiche della scrittura autobiografica sincera). «L'une des caractéristiques de la pratique scientifique est l'effacement de l'auteur derrière un discours dit "rationnel" qui évite le recours au "je" de la subjectivité et des positions d'autorité», affermano due epistemologi francesi⁴; e proseguono: «Loin de ne constituer qu'un effet de style, l'effacement du sujet du discours [scientifique] a en effet pour enjeu de favoriser sa compréhension par d'autres chercheurs, voire la vérification des énoncés proposés par quiconque se replacerait dans des conditions identiques». Se tendenzialmente questa è la prassi professionale, di essere completi ed espliciti ("razionali") per favorire la verifica, al termine di alcune investigazioni per me particolarmente laboriose sono persuasa del fatto che, a conclusione di un processo investigativo complicato e della sua presentazione (relativamente) asettica o impersonale, rimangono materiali di scarto in una quantità pari al lavoro pubblicabile (e poi pubblicato). E che, anzi, è la loro quantità, è la quantità del lavoro sprecato o non utilizzato esplicitamente, se non in qualche battuta di un'eventuale prefazione/introduzione, che avvalora il lavoro compiuto, quanto meno agli occhi dell'interessato. Rimangono inutilizzati o accantonati non solo idee, appunti, citazioni ecc., ma aneddoti veri e propri riguardanti fasi della ricerca, una serie di ricordi e di sensazioni che in virtù del succitato principio della neutralità espositiva non sono stati e mai saranno messi per iscritto; saranno, al massimo,

⁴ I. BABOU et J. LE MAREC, *Nova Atlantis - Manifeste pour une utopie baconienne en sciences humaines et sociales*, "Alliage" (<http://www.tribunes.com/tribune/alliage/accueil.htm>), n. 47, Nizza, ANAIS Editions, 2001, p. 3 - 10; http://www.tribunes.com/tribune/alliage/47/Babou_47.htm

soltanto raccontati, agli amici, nel corridoio o in situazioni conviviali informali. In una (auto)biografia della ricerca essi trovano, invece, una loro collocazione pertinente.

Come si può notare, vi è incertezza se usare i termini di “descrizione” o di “narrazione” rispetto al compito qui enunciato. L’incertezza è più generale e risiede già nella teoria stessa dei generi testuali, laddove, ad esempio, si parla ossimoricamente di “descrizione di azione”, vale a dire di descrizione (la quale dovrebbe essere orientata soprattutto su oggetti tridimensionali, che si collocano nello spazio) ma applicata ad un evento, ad un processo, che evidentemente si svolge o dura nel tempo. La presentazione scritta/orale di una battaglia è descrizione o narrazione? La presentazione di spezzoni (auto)biografici è descrizione o narrazione? *La poubelle agrée* di Italo Calvino è racconto (come viene dappertutto presentata) o descrizione? Ci si accorge, però, che tale incertezza o ambiguità ‘classica’, ‘canonica’, si manifesta in relazione ai testi brevi, che a loro volta hanno referenti ridotti: un incidente stradale, dagli agenti di polizia è descritto, e forse, ma non necessariamente, sarà narrato da uno spettatore/testimone, e a maggior ragione sarà narrato da una persona direttamente coinvolta. Pertanto la descrizione confina e si interseca con la micronarrazione. A questo punto però, emerge un altro principio: il processo descrittivo non tollera la presenza dell’atteggiamento soggettivo, proprio invece di un narratore. Questo principio è alla base non soltanto del saggio scientifico, come già ricordato, ma pure del “nouveau roman”, genere letterario, questa volta, e non saggistico-scientifico, ma che privilegia il *regard* oggettivo, neutro, dello scrittore ‘descrittore’ (il termine “narratore” non si dovrebbe più usare in questa circostanza, dal momento che egli non racconta o non dovrebbe raccontare). E quindi, ritornando nuovamente all’autobiografia, che per di più, concretamente, qui sarà dosata (assumerà dunque forme relativamente ristrette e, in virtù di questa costrizione, riguarderà oggetti/referenti ugualmente ridotti), autobiografia che però per definizione

è soggettiva, staremo narrando o descrivendo? Compiendo un rapido sondaggio nel corpus internettistico, si può osservare che il sintagma “*récit autobiographique*” ricorre molto più frequentemente che non quello di “*description autobiographique*”; ma quest’ultimo sembra avere contesti prossimi a quelli che producono il saggio impersonale. Si ha l’impressione che chi utilizza “*description autobiographique*” ha in vista la maggiore oggettività insita nella descrizione autobiografica e la staticità (relativa, momentanea quanto meno) della realtà descritta autobiograficamente, come ad esempio la negritudine di Puškin da parte di Puškin stesso⁵, oppure le manifestazioni di malattie mentali descritte/narrate dai malati stessi e riportate come “*descrizioni autobiografiche*” e non come *narrazioni da Freud. Queste poche precisazioni teoretiche, che invogliano, per comodità, ad optare per il mantenimento dell’ambiguità, sono per ora sufficienti per permettere di addentrarci nella presentazione dei casi concreti.

Il caso del naturalista

Pare, a prima vista, stravagante che volendo compiere studi di ornitonomia ci si senta in obbligo di fare una importante deviazione verso e attraverso gli studi naturalistici, nella fattispecie quelli ornitologici. Vi è, in verità, una massima propria degli onomasiologi naturalisti, secondo la quale prima di studiare i nomi degli animali o delle piante, è indispensabile conoscere bene i rispettivi referenti. Ma è più semplice dire che fare. Come in ogni campo del sapere, ci si deve arrampicare sulle spalle dei predecessori per poter avere la presunzione di scorgere qualcosa di nuovo che poi costituisca l’apporto personale al progredire della scienza. Trattandosi di oggetti naturalistici, di volatili per la precisione, il verbo “scorgere” va inteso, in questa prima fase osservativa, in senso pro-

⁵ D. GNAMMANKOU, *Entre la Russie et l’Afrique: Pouchkine, symbole de l’âme russe*, “*Diogène*”, n. 179, juillet - septembre 1997; <http://www.gnammankou.com/diogene3.htm>

prio, come corollario del *birdwatching* o, meglio, del *birding*, che sarebbe, appunto, il termine inglese più appropriato (forse perché, anche se si è armati della massima pazienza, il “watching” spesso fallisce). Se si vogliono bruciare le lunghe tappe osservative sul terreno che sottraggono tempo al lavoro a tavolino, la questione potrebbe sì essere rapidamente liquidata, affidandosi a rappresentazioni pittoriche, fotografiche o a dati della cultura generale personale. Nulla di più sbagliato. L'illustrazione naturalistica, in particolare, sia essa pittorica o fotografica, potrebbe costituire la scorciatoia ideale verso la conoscenza del referente, tuttavia essa può avere finalità non conoscitive ossia scientifiche, o non soltanto conoscitive, bensì estetiche, artistiche. Ci vengono in soccorso, in questo senso, lavori di carattere epistemologico sul rapporto tra descrizioni, immagini e oggetto (illustrano, ad esempio, tale rapporto le istruzioni di montaggio di un apparecchio oppure la guida per effettuare un certo esperimento scientifico), e anche le teorie dell'arte, come quella fondamentale di Magritte sul rapporto tra oggetto, rappresentazione pittorica e segno linguistico (o testo, volendo allargare il *côté* linguistico). Sosteneva Magritte nel 1959: “Appeler: *Arbre*, l'image de l'arbre [come fa Saussure, o come si attribuisce a Saussure, nelle edizioni del suo *Corso di linguistica generale*] est une erreur, une confusion sur la personne, puisque l'image de l'arbre n'est pas assurément un arbre. L'image est séparée de ce qu'elle montre.”⁶. L'approccio all'oggetto naturalistico meno che meno deve essere guidato dal senso comune inquinato da pregiudizi e dalla sciatteria intellettuale che non riflette e non controlla, bensì da un buon manuale di scienza naturale descrittiva, realizzato da uno studioso sul campo (*field biologist*) e non da un tassonomista (quest'ultimo lavora, infatti, in laboratorio, a tavolino e su esemplari non vivi o su parti di essi, e non è interessato alla percezione e allo studio dell'esemplare nel suo habitat naturale).

⁶ R. MAGRITTE, *Signes et images*, a cura di Harry Torczyner, Parigi, Draeger, 1977, p. 109.

Fortuna volle che, avendo intenzione di studiare i nomi del fenicottero (all'inizio soltanto gli ornitonimi sardi), scopriassi quasi da subito il magistrale trattato *The flamingos: their life history and survival* (New York, National Audubon Society, 1956) di uno dei massimi ornitologi del Novecento, l'americano Robert Porter Allen, deceduto nel 1968 all'età di soli 63 anni⁷. Allen non è soltanto autore di magnifici lavori monografici sulla spatola rosa o sul fenicottero, ma è uno dei pionieri di quel pensiero ambientalista contemporaneo che fa derivare la capacità di conservazione delle ricchezze naturali dal grado e dal tipo di benessere sociale raggiunto dalle comunità umane. Infatti, avendo esplorato personalmente le regioni americane (americane in senso geografico) abitate dagli stormi delle varie specie di fenicotteri (nelle Americhe ve ne sono quattro), Allen insiste sull'idea che il peggior nemico alla sopravvivenza dei fenicotteri (e ovviamente di altre specie animali) è la miseria e l'ignoranza umana che ne discende, le quali conducono al saccheggio autolesionistico delle risorse naturali. Quest'unico libro di Robert Allen da me letto è quanto di meglio possa offrire la letteratura naturalistica anche dal punto di vista metodologico. Profondo conoscitore della storia dell'ornitologia, in quanto agli inizi della sua carriera era stato bibliotecario della ricca collezione libraria della Società Nazionale di Ornitologia "Audubon", paziente e coraggioso esploratore, discreto disegnatore, efficace scrittore, ottimo divulgatore e bibliografo, Allen costituisce un modello di studioso impegnato, la cui validità oltrepassa di molto i confini della sua disciplina. Dalla sua attività si può apprendere il senso della multidisciplinarietà, della pazienza e dell'entusiasmo nella ricerca sul campo, della validità dell'osservazione disinteressata, godibile in se stessa, e del valore di una scrittura frutto di dati attentamente raccolti, vagliati e presentati. È soprattutto per merito suo, come pure di tanti altri autori di saggi minori, che agli inizi della

⁷ Alexander Sprunt, *In memoriam: Robert Porter Allen*, "The Auk", vol. 86, n. 1, 1969, pp. 26-34; <http://elibrary.unm.edu/sora/Auk/v086n01/p0026-p0034.pdf>

mia ricerca sul fenicottero, dando ascolto anche alle teorie di Magritte illustrate attraverso la famosa serie dei “Ceci n’est pas une pipe”⁸, non mi sono fidata delle fotografie, tanto meno delle raffigurazioni pittoriche del fenicottero mediterraneo (e sardo), detto oggi scientificamente *Phoenicopterus ruber roseus*, e sono invece andata sulle rive degli stagni del Cagliariitano per osservare a lungo gli stormi in tutti i momenti della giornata. Dal ricco apparato bibliografico e dai molti dati raccolti nel libro di Allen è iniziata la mia ricerca⁹ su come il fenicottero è rappresentato nelle lingue (nelle terminologie popolari, locali, e in quella scientifica, internazionale), in seguito nella letteratura e nelle arti figurative. Da qui è scaturita la soluzione del perché il termine scientifico moderno dell’uccello denominato precedentemente *Phoenicopterus Antiquorum* (cioè del fenicottero del Vecchio Mondo, descritto dagli scrittori dell’Antichità: Aristofane, Plinio il Vecchio, Marziale, Apicio ed altri) è stato sostituito, in maniera apparentemente assurda e aporetica, da *Phoenicopterus ruber roseus* (infatti, se è “rosso”, perché è “rosa”?); quest’ultima non è la denominazione linneana (che è soltanto binomiale: *Ph. ruber*, motivata dalla livrea rosseggiante del fenicottero di tipo caraibico, l’unico noto a Linneo) ma ne deriva, come nome trinomiale di specie, mediata non linguisticamente ma dall’estetica cromatica (in particolare: roseificante) e figurale (più specificamente: curvilinea) del rococò. È sulle rive degli stagni che ho raccolto quelle belle penne rosse, rosate, rosso-bianche (oltre a quelle bianche o nere), di cui Allen sosteneva che sarebbero sbiadite rapidamente, mentre invece, nonostante fossero state a mollo nell’acqua ad alta concentrazione salina ed esposte lungamente al sole cocente, esibiscono ancora, a distanza di un decennio, la loro colorazione originaria. Questa minuscola aggiunta alle conoscenze naturalistiche potrebbe avere implicazioni cul-

⁸ S. GABLIK, *Magritte*, Milano, Rusconi, 1988, cap. 8.

⁹ Presentata in M. LÖRINCZI, *Il libro del fenicottero. Immagine della “Gente Rossa” nelle lingue e nelle arti*, Cagliari, AM&D Edizioni, 2002.

turali e tecniche: significa che, in quanto non deteriorabili cromaticamente (per lo meno le penne del fenicottero mediterraneo non scoloriscono), anche le penne del fenicottero americano potevano costituire la materia prima dell'elaborata arte plumaria azteca (confezione di mantelli cerimoniali od altro), così come lo sono, o lo erano ancora ai tempi di Allen, nell'artigianato molto più modesto delle moderne popolazioni andine.

La monografia di Allen è stata pubblicata esattamente mezzo secolo fa. Qui si è presentata l'occasione appropriata per rendere omaggio a questa personalità scientifica di taglia mondiale.

Il caso dello scrittore

Un libro molto più recente, l'autobiografia letteraria di Gabriel García Márquez, *Vivir para contarla*, del 2002 (ed. italiana Milano, Mondadori), attraverso una serie di aneddoti autobiografici incentrati sul rapporto tra fatto di cronaca e sua trasformazione in racconto di tipo tradizionale, offre la spiegazione e la documentazione ultima, a mio avviso, rispetto al problema di come germina l'epica tradizionale a partire dalla conversazione quotidiana intessuta di micronarrazioni. Quest'argomento è stato da me affrontato nel momento in cui, a margine dell'epigrafia metrica raccolta sulle croci, prevalentemente lignee e decorate, e pertinenti a un cimitero rurale romeno, mi è stato fornito il lungo canto funebre composto per se stessa da un donna gravemente e a lungo malata, affidata alle cure dei suoi familiari¹⁰. La graduale tessitura ed espansione di una ballata narrativa orale è stata poi casualmente documentata, questa volta in relazione ad un piccolo gruppo di donne romene incarcerate negli anni '50, di variegata origine sociale –

¹⁰ M. LÓRINCZI, *Il giorno del giudizio. Croci pictae ed epitaffi ritmici in un cimitero rurale romeno (Săpînta, Maramureș)*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002, pp. 158-162.

da contadine fino a mogli di ministri –, le quali giorno dopo giorno, di nascosto dalle guardie e affidandosi alla sola memoria collettiva, hanno elaborato il poema della loro detenzione che decenni più tardi, negli anni Novanta, sarebbe stato raccolto dalle labbra di una delle sopravvissute¹¹.

La tesi del lungo racconto autobiografico di Márquez è riassunta nell'epigrafe in fronte al volume, che così recita: "La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla." Il che fa coppia perfetta con un'altra constatazione dalle implicazioni teoriche importanti per lo studio della narrazione tradizionale (oltre che per la psicologia della memoria), constatazione raccolta in un altro racconto o piuttosto romanzo autobiografico pubblicato ugualmente nel 2002 (in italiano nel 2004, Milano, Baldini Castoldi Dalai), della tedesca Gisela Heidenreich, intitolato *In nome della razza ariana*. Descrivendo, tra le altre cose, i tentativi e le strategie dialogali e narrative di sua madre che miravano a nascondere la verità sulle circostanze della nascita della figlia (autrice del libro) – figlia generata entro il progetto nazista di viricoltura ariana, denominato *Lebensborn* "sorgente di vita" – Gisela Heidenreich, divenuta – certamente non per caso – psicoterapeuta di professione, giunge a questa conclusione, quasi in chiusura del suo libro (pp. 308-309): «Devo accettare anche per mia madre un dato di fatto che trovo ovvio nel caso dei miei pazienti: ovvero che la realtà è sempre relativa e che anche i ricordi costruiti a posteriori, se ripetuti di continuo come in qualsiasi processo cognitivo, possono trasformarsi in "fatti"». È un processo elaborativo simile a ciò che l'etnologo fornisce come spiegazione sul piano semiotico a proposito degli essere fantastici tradizionali: l'azione comunicativa intensa può mettere in circuito con-

¹¹ M. LŐRINCZI, *La genesi dei poemi orali di ampie dimensioni alla luce di alcuni fenomeni della poesia tradizionale romena*, in T. Ferro (a cura di), *Romania e Romània. Lingua e cultura romena di fronte all'Occidente*, Udine, Forum, 2003, pp. 137-146.

cetti privi di estensione effettiva, ai quali però successivamente (successivamente a livello individuale) viene associata una entità creduta reale¹².

La forza strutturante della narrazione reiterata è stata riconosciuta già da Cesare Musatti nel 1931, quando constatava¹³, anche attraverso prove sperimentali, che la ripetizione migliora il ricordo; ad esempio le deposizioni fornite ad una certa distanza di tempo sono qualitativamente, oltre che formalmente, superiori a quelle immediatamente successive all'accadimento narrato da un testimone; regna maggiore confusione nella prima deposizione che non nella seconda, sebbene vi sia, vi debba essere, un limite temporale oltre il quale la dimenticanza, ossia l'omissione involontaria di dettagli (che possono anche essere importanti) non sia più compensata dalla strutturazione semantica e testuale del ricordo narrato. Attualmente viene accordato molto spazio al valore conoscitivo, formativo ed autorappresentativo del racconto autobiografico: la narrazione autobiografica (*récit de vie*, ma piuttosto *récit de formation*) permette, sintetizzando al massimo, di "organizzare, interpretare e dare significato alle esperienze, assicurando loro un senso di continuità"¹⁴. Tutte queste brevi incursioni in campi diversi del sapere scientifico sono importanti per comprendere anche lo svilupparsi di una ballata tradizionale a partire da certi nuclei narrativi.

L'autobiografo scrittore Márquez e l'autobiografa psicoterapeuta Heidenreich non sapevano nulla l'uno dell'altra, quando scrivevano.

¹² V. KESZEG, *Homo narrans. Emberek, történetek és kontextusok* (Homo narrans. Uomini, racconti, contesti), Kolozsvár (Romania), Komp-Press, 2002, p. 63.

¹³ C. MUSATTI, *Elementi di psicologia della testimonianza*, Padova, Liviana, 1989, II ed., pp. 135-137.

¹⁴ Cfr. l'editoriale di F. PULVIRENTI, in *EADEM* (a cura di), *Pratiche narrative per la formazione*, in "m@gm@", Rivista Elettronica Trimestrale di Scienze Umane e Sociali, vol. 3, n. 3, luglio/settembre 2005; <http://www.analisiqualitativa.com/magma/0303/editoriale.htm>

Márquez è certamente più pittoresco quando ricorda, ad esempio (pp. 45-46 dell'ed. italiana), la storia del toro da corrida che si libera e fa irruzione in una casa privata; le donne e i bambini terrorizzati si rifugiano nella dispensa; gli uomini della corrida riescono a riportare il toro nel recinto: «Cuando los picadores lograron llevárselo al toril [al toro], ya había empezado en la casa la parranda del drama, que se prolongó por más de una semana con ollas interminables de café y pudines de boda para acompañar el relato mil veces repetido y cada vez más heroico de las sobrevivientes alborotadas» (p. 48, ed. spagnola) (... era già iniziata nella casa la gazzarra del dramma, che si sarebbe protratto per oltre una settimana con bricchi interminabili di caffè e torte da nozze per accompagnare il racconto mille volte ripetuto e sempre più eroico delle [donne] sopravvissute in scombuglio).

Questo è uno dei tanti episodi – io ne ho contati sei – che hanno come motivo centrale l'iterazione, la varianza nell'invarianza, di una narrazione su fatti drammatici che potrebbe da un momento all'altro, per consenso collettivo a livello di “langue”, trasformarsi in *romance* (sp.), in ballata tradizionale accomodata su una melodia preesistente¹⁵.

¹⁵ Elenco gli altri episodi: p. 49: «Il fatto è che non ci furono testimoni [dell'omicidio]. Una versione autorevole sarebbero state le testimonianze giudiziarie del nonno [cioè dell'omicida] e dei suoi contemporanei di entrambe le parti, ma dello scartafaccio, se mai ce ne fu uno, non rimase neppure l'ombra. Fra le numerose versioni che ho sentito finora non ne ho trovate due che coincidessero»; p. 52: «[...] l'orrore della “Notte nera di Aracataca”, una carneficina leggendaria dalle tracce così incerte nella memoria popolare che non c'è prova sicura del suo reale accadimento»; p. 55: «La storia degli amori contrastati [tra i futuri genitori di Garcia Márquez] fu un'altra delle meraviglie della mia gioventù. A forza di ascoltarla raccontata dai miei genitori, insieme o separatamente, me la ritrovai quasi completa quando scrissi *Foglie morte* [...]. Entrambi erano narratori eccellenti, con la memoria felice dell'amore, ma finirono per appassionarsi tanto durante i loro racconti, che quando decisi di usarla [la storia ...], a oltre cinquant'anni, non riuscii a distinguere i limiti fra la vita e la poesia»; p. 72: «E la Riohacha idilliaca che fin da bambino portavo dentro il cuore [come raccontata dalla madre [...]] erano soltanto sogni imprestati [...]. Anzi, adesso che conosco Riohacha, riesco a visualizzarla non così com'è, ma come l'avevo costruita pietra su pietra nella mia immaginazione»; p. 106: «Tutto quanto mi accadeva in strada aveva una risonanza enorme nella

Márquez riesce così ad illustrare involontariamente ma efficacemente, il momento che precede di pochissimo la nascita delle ballate tradizionali a circolazione e trasmissione strettamente locali (il villaggio e al massimo il suo circondario), documentate nella loro esistenza temporale (100 anni all'incirca, che deve essere un intervallo significativo a livello di storia locale ricordata e narrata: cfr. il titolo *Cent'anni di solitudine*) e registrate dagli etnologi in altre aree del mondo (nella Transilvania centrale, ad esempio, oppure in Messico: il *corrido*): ballate composte sempre a partire da fatti impressionanti ed esemplari, come le storie di giovani morti prematuramente, di uccisioni efferate, di ca-

casa. Le donne della cucina lo raccontavano ai forestieri che arrivavano col treno – che a loro volta avevano altre cose da raccontare – e tutto insieme si univa nel torrente della tradizione orale. Alcuni fatti divenivano noti dapprima attraverso i fisarmonicisti che li cantavano nelle fiere, e che i viaggiatori riprendevano e arricchivano»; p. 107: «[il bambino dice a proposito di un uomo morto suicida] “Il Belga non giocherà più a scacchi”. Fu un'idea facile, ma mio nonno la raccontò in famiglia come una trovata geniale. Le donne la divulgarono con così tanto entusiasmo che per qualche tempo evitai le visite per timore che la raccontassero in mia presenza e che mi costringessero a ripeterla. Tutto questo mi rivelò, inoltre, una condizione degli adulti che mi sarebbe stata utilissima come scrittore: ognuno raccontava la stessa storia con particolari nuovi, aggiunti per proprio conto, al punto che le varie versioni finivano per essere diverse da quella originale». Da *Cien años de soledad*, 1967; Barcellona, Plaza & Janes, 1999, 7a ed., p. 68: «Meses después volvió Francisco el Hombre, un anciano tratamundos de casi 200 años que pasaba con frecuencia por Macondo divulgando las canciones compuestas por él mismo. En ellas, Francisco el Hombre relataba con detalles minuciosos las noticias ocurridas en los pueblos de su itinerario, desde Manaure hasta los confines de la ciénaga, de modo que si alguien tenía un recado que mandar o un acontecimiento que divulgar, le pagaba dos centavos para que lo incluyera en su repertorio. Fue así como se enteró Úrsula de la muerte de su madre, por pura casualidad, una noche que escuchaba las canciones con la esperanza de que le dijeran algo de su hijo José Arcadio». Se ne potrebbero aggiungere altri, da altri scrittori, come questo tratto da Karen Blixen, *Le perle*, in *Racconti d'inverno*, Milano, Adelphi, 1993; ed. inglese 1942: «Circa ottant'anni or sono, un giovane ufficiale delle guardie, figlio cadetto di un'antica famiglia di signorotti di campagna, sposò a Copenaghen la figlia di un ricco mercante di tessuti, figlio a sua volta di un venditore ambulante [...]. A quei tempi un matrimonio del genere era molto inconsueto. Fu un avvenimento di cui si parlò molto, e qualcuno ne trasse una ballata che si cantava per le strade. [...] I pettegoli di Copenaghen sostenevano che lui si fosse sposato per il denaro e lei per il titolo nobiliare, ma avevano torto. Era stato un vero matrimonio d'amore».

lamià. In questi casi, unitamente alle ballate, può sopravvivere nella memoria collettiva anche il ricordo del fatto reale¹⁶. Riguardo alle testimonianze di Márquez, cioè di uno scrittore, mi è stato obiettato da Nicolae Constantinescu, etnologo romeno, competente studioso della ballata popolare, che trattandosi di uno scrittore, appunto, vi potrebbe essere falsificazione, o meglio, intervento sull'evento narrato nel corso della rinarrazione da parte dell'artista. Tenderei a non condividere questa posizione scettica, in quanto a me pare che lo scrittore Márquez sia preso non tanto da preoccupazioni speculative, quanto dalla voglia di narrare autobiograficamente un'infinità strabocchevole di ricordi, che premono uno sull'altro, come i piccoli di una cucciolata, per poter emergere dalla tana della mente e della memoria.

Il caso del filologo(-etnologo)

Il terzo libro del terzo autore è un lavoro molto famoso negli studi etnografici e folklorici romeni: si tratta di un volume di 1106 pagine in quarto, il quale raccoglie le 825 varianti della *Miorița* romena scoperte nell'arco di oltre un secolo, tra la metà dell'Ottocento e gli anni precedenti la pubblicazione di quest'opera. La raccolta, corredata di ogni indicazione o informazione utile per ciascuna variante, è preceduta da 552 pagine ripartite tra due studi introduttivi scritti da due diversi autori. Della storia di questo libro: *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte* intendo occuparmi nel prossimo futuro. L'autore principale di questo tanto famoso e citato quanto – parrebbe – non abbastanza sfruttato capolavoro della filologia etnografica e della geografia folklorica europea, e forse anche mondiale, è – come sanno gli specialisti – Adrian Fochi (1920 Cernăuți/Bucovina-1985). Egli è anche autore della seconda e maggiore introduzione (pp. 121-552). Questo suo lavoro monumentale è stato pubblicato nel 1964 (Bucarest, Editura Academiei

¹⁶ V. KESZEG, *op. cit.*, pp. 129-131.

Republicii Populare Romîne) e per le sue dimensioni difficilmente potrà conoscere una nuova edizione. Mi soffermerò molto brevemente sull'autore della prima introduzione, la quale attualmente costituisce presso gli etnologi romeni, per quanto mi è stato possibile comprendere, una ingombrante barriera ideologica verso l'opera in sé. L'autore di questo primo saggio (pp. 7-120) è Pavel Apostol, alias Pál Erdős, ungherese di famiglia ebraica, la cui biografia è senz'altro molto interessante. Dispongo per ora di dati essenziali, racimolati nelle pieghe di documenti in rete. Di tendenze comuniste anche prima dell'avvento del regime comunista, è stato allievo del poeta e filosofo della cultura Lucian Blaga (1895-1961). Blaga, figura controversa in quanto pensatore, ma un classico indiscusso come poeta, è strettamente associato al fenomeno *Miorița* tramite le speculazioni (1936) intorno allo spazio-matrice ancestral-rurale, da lui denominato *mioritico*, che avrebbe generato e insieme inibito la storia e la cultura nazionale del popolo romeno¹⁷. Uno dei maggiori estimatori del pensiero filosofico di Blaga è stato lo storico delle religioni Mircea Eliade.

Tra il 1947-1948 Pavel Apostol è assistente universitario presso la cattedra di Blaga, il quale nel 1948 viene allontanato dall'università di Cluj. Apostol romanizza il suo nome, si sposa con una ragazza romena, e nell'autunno del 1948, all'età di 31 anni, è promosso professore universitario di filosofia. La sua carriera è in seguito non del tutto lineare. Negli anni '50 è arrestato e incarcerato per un periodo breve. Una volta libero, ricopre nuovamente funzioni importanti. Giudicato ancor oggi molto competente, molto attivo e prolifico professionalmente (studioso di Gramsci e futurologo, tra le altre cose), è stato accusato dopo il 1989 di essere stato spia degli organi di sicurezza. Riguardo alla colla-

¹⁷ Si veda l'introduzione in L. BLAGA, *Trilogia della cultura. Lo spazio mioritico*, trad. e note di R. Busetto e M. Cugno, introduzione di M. CUGNO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1994.

borazione coll'etnologo Fochi, avrà sicuramente promosso la pubblicazione del gigantesco e costoso lavoro, rendendosene manifestamente patrocinatore e garante "ideologico" per mezzo di una ampia prefazione al volume, di oltre cento pagine. Avrà tributato in questo modo anche un omaggio postumo e indiretto al suo professore Blaga, scomparso qualche anno prima?

Se questi erano in essenza i dati di cui disponevo nel maggio del 2006, un mio successivo soggiorno di studio a Bucarest mi ha permesso la raccolta di un materiale bibliografico molto copioso, sia in relazione a Fochi sia in relazione ad Apostol, che attende la sua elaborazione. Compito non facile per i numerosi risvolti dell'esegesi straordinariamente ricca e complessa che si è sviluppata intorno alla *Miorița*, fin dalla sua scoperta, sia in ambito romeno che in ambito francese, italiano, ungherese. Ringrazio il collega prof. Nicolae Constantinescu per le amabili conversazioni e per le utili segnalazioni intorno a quest'argomento. Esprimo inoltre la mia riconoscenza a tutto il personale della Biblioteca Centrale Universitaria (BCU) di Bucarest, dove ho potuto lavorare in condizioni ottime. Tutti i siti o i documenti informatizzati qui segnalati sono stati consultati in momenti immediatamente precedenti la conclusione di questo lavoro.