

DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA GRECA E LATINA
SEZIONE BIZANTINO-NEOELLENICA
UNIVERSITÀ DI ROMA «LA SAPIENZA»

RIVISTA
DI
STUDI BIZANTINI
E NEOELLENICI

FONDATA DA S. G. MERCATI
DIRETTA DA E. FOLLIERI

N. S. 34 (1997)

ESTRATTO



ROMA 1998

AUTOBIOGRAFISMO E TRADIZIONE NELL'OPERA DI SACHLIKIS E DELLAPORTAS

Chiunque affronti la nozione di autobiografia letteraria dovrà inevitabilmente addentrarsi in una folta selva di problematiche, a cominciare innanzitutto da un accordo, ancora precario tra gli studiosi, sulle definizioni e sulle competenze del testo letterario inteso come autobiografico. E, anche dopo averne stabilito le definizioni e gli ambiti delle competenze, dopo averne insomma sancito l'esistenza, resta pur sempre controversa la questione dei margini territoriali del "genere" autobiografico⁽¹⁾.

(1) Indichiamo qui di seguito soltanto alcuni studi, tra i numerosissimi esistenti, sulla teoria e sulle problematiche dell'autobiografia che si possono consultare con qualche utilità. Fondamentale, sia pur nella debolezza dell'impostazione storico-letteraria, resta l'imponente *Geschichte der Autobiographie* di G. MITSCH, Frankfurt 1949-1969 (relativamente all'ideologia filosofica che struttura quest'opera, v. G. CACCIATORE, *Vita e storia, biografia e autobiografia in Wilhelm Dilthey e Georg Misch*, in *Biografia e autobiografia degli antichi e dei moderni*, a cura di I. GALLO-L. NICASTRI, Napoli 1995, pp. 242-296). Per la scrittura autobiografica nelle letterature classiche, v. L. CANFORA, *L'autobiografia intellettuale*, in *Lo spazio letterario di Roma antica*, a cura di G. CAVALLO-P. FEDELI-A. GIARDINA, III, *La ricezione del testo*, Roma 1990, pp. 11-51 e *La componente autobiografica nella poesia greca e latina fra realtà e artificio letterario*, a cura di G. ARRIGHETTI-F. MONTANARI, Pisa 1993. Ancora in generale: W. SCHUMAKER, *English Autobiography: Its Emergence, Materials and Forms*, Berkeley 1954; R. PASCAL, *Design and Truth in Autobiography*, London 1960; PH. LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Paris 1975 (ove si nega la conoscenza dell'autobiografia nel Medioevo, di contro v. H. WENZEL, *Die Autobiographische des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit*, München 1980); M. GUGLIELMINETTI, *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, Torino 1977; A. FORTI-LEWIS, *Italia autobiografica*, Roma 1986; AA.VV., *L'autobiografia, il vissuto e il narrato*, in *Quaderni di Retorica e Poetica* 1 (1986); W. C. SPENGE MANN, *The Forms of Autobiography: Episodes in the History of a Literary Genre*, New Haven 1980 (con ricca bibliografia alle pp. 170-213); R. DE MATTEI, *La musa autobiografica*, Firenze 1990; A. BATTISTINI, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna 1990; E. MELON, *L'effetto autobiografico. Scritture e letture del soggetto nella letteratura europea*, Torino 1990; E. NEPPI, *Soggetto e fantasma. Figure dell'autobiografia*, Pisa 1991; M. FERRARIS, *Mimica. Lutto e autobiografia da Agostino a Hegel*, Milano 1992; C. LEE, *La scrittura soggettiva*, in *La*

Ovviamente quando si parla di "genere" letterario si dovrebbero con immediatezza riconoscerne le regole che ogni scrittore si presta a seguire o, anche, a violare attraverso più o meno collaudate mistioni di generi o soluzioni parodistiche. Ebbene, per quanto attiene propriamente al "genere" autobiografico queste regole non esistono, almeno fino alla sua data di nascita ufficiale, che si colloca nel XIX secolo^(?).

Se per tempi anteriori a quell'epoca non esistono regole, dunque, non potrà esistere neanche il "genere". Sta di fatto che un testo autobiografico, nell'antichità come nel Medioevo e nel Rinascimento, non veniva compreso nella sua piena autonomia e, di conseguenza, anche il lettore o destinatario dell'opera autobiografica (benché la sua specifica figura risulti spesso assai evanescente di fronte agli altri fruitori dei generi più tradizionali, come l'epico o il tragico) non poteva essere valorizzato come meritava. Insomma, incertezza e nebulosità si affollano intorno alla nascita e allo sviluppo dell'autobiografia, pur sempre clandestinamente praticata da vari scrittori, consapevoli o non, lungo un arco di parecchi secoli. Diviene allora anche comprensibile, alla luce di questi preliminari, il fatto che l'autoreferenzialità dello scrittore nella propria opera possa aver mutato di volta in volta le sue caratteristiche. Ed è altrettanto giustificata, così, l'impossibilità di far convergere queste caratteristiche fino allo scarto delle eccezioni e all'istituzione di principi guida. Questo assunto varrà a maggior ragione per un'epoca complessa e mai pienamente definibile come il Medioevo e i suoi immediati confini rinascimentali. Torna utile ricordare un'affermazione di Fowler, secondo cui «Medieval literature can easily seem a generic chaos», a riprova

letteratura romanza medievale, a cura di C. DI GIROLAMO, Bologna 1994, pp. 339-357, 432-457 (bibliografia); *idem*, Significato dell'autobiografia nel Medioevo, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per Generi e Problemi*, a cura di F. BRIOSCHI-C. DI GIROLAMO, I, Torino 1993, pp. 791-811; F. RICO, *Petrarca*, *ivi*, pp. 812-829; G. RABITTI, *Epistolari e scritture autobiografiche nel Tre e Quattrocento*, *ivi*, pp. 830-864. Più specificamente per l'autobiografia nella prima letteratura cretese si veda lo studio (alquanto farraginoso e inesatto) di G. REICHENKRON, *Stephanos Sachlikis, Autobiograph und Moralist*, in *Formen der Selbstdarstellung. Analekten zu einer Geschichte des literarischen Selbstportraits. Festgabe für Fritz Neubert*, Berlin 1956, pp. 363-377 e, recentemente, M. HINTERBERGER, *Ο Στέφανος Σαχλίκης και η αυτοβιογραφία στο Βυζάντιο*, in *Prosa y verso en griego medieval. Rapports of the International Congress Neograeca Medii Aevi III Vitoria 1994*, a cura di J.-M. EGEA-J. ALONSO, Amsterdam 1996, pp. 194-206.

(?) Cf. GUGLIELMINETTI, *Memoria e scrittura cit.*, p. x.

che persino per ciò che attiene al trattamento dei "generi" classici, esisteva nel Medioevo un tipo di approccio alquanto singolare, teso piuttosto a rispondere alle esigenze istituzionali di un "canone" legittimo di autori (le *auctoritates*), che di "generi" letterari, anche per fornire una sistemazione più o meno definitiva e omogenea per le scuole al retaggio classico⁽³⁾. Se, allora, in un'epoca come il Medioevo, ogni menzione, anche allusiva, al personale ed esclusivo vissuto dello scrittore trasgrediva un istituto di principio generale, secondo cui l'individuale non poteva anteporsi al collettivo, diventa più facile intuire perché l'autobiografia abbia stentato a qualificarsi tra i generi letterari "canonici". E quand'anche una menzione esistesse, lo scrittore di certo l'aveva destinata alla fruizione generale, in termini didascalici o moralmente edificanti. Ecco anche perché ogni azione individuale e ogni autoreferenza del singolo autore non era, come tale, materia da meritare la dignità della forma scritta. Nella concezione dell'uomo medievale, ciascun individuo naturale costituiva parte di un più grande e complesso disegno soprannaturale, nel quale l'uomo agiva da semplice esecutore, e mai dunque da protagonista, di una volontà divina. La letteratura biografica in cui compare l'«io» dello scrittore, dalle *Confessiones* agostiniane, al *Rimado de Palacio* di Pero López de Ayala, alla *Comedia* dantesca o al *Secretum* di Petrarca (meno forse in quest'ultimo), per fare solo qualche nome, si orienta puntualmente verso esiti edificanti a cui è richiamata l'umanità intera. L'autore resta in questo modo nell'indeterminatezza di un riscontro storico; anzi, si assiste sovente a una sua progressiva e consapevole neutralizzazione dietro al testo fino a scomparire. Per alcuni versi si spiega così la grande quantità di opere anonime che ci sono pervenute dal Medioevo⁽⁴⁾. Neppure un testo come il *De vita sua* di Guibert de Nogent (1053-1124), dove sporadicamente appaiono cenni alla vita personale dello scrittore, viola la regola. È opinione di Zink che proprio quest'opera preannunci in qualche modo una tendenza alla *confessio*, sempre più sensibilmente percepita dagli scrittori sulla scorta degli esiti del Concilio IV lateranense del 1215, secondo i quali l'anima non attende-

(3) Cf. A. FOWLER, *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Oxford 1982, p. 191. Sull'esigenza dei "canoni" di autori nel Medioevo v. E. R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, trad. it., Firenze 1992, pp. 275-301.

(4) A. VARVARO, *Letterature romanze del medioevo*, Bologna 1985, pp. 83 e sgg.

Ovviamente quando si parla di "genere" letterario si dovrebbero con immediatezza riconoscerne le regole che ogni scrittore si presta a seguire o, anche, a violare attraverso più o meno collaudate mistioni di generi o soluzioni parodistiche. Ebbene, per quanto attiene propriamente al "genere" autobiografico queste regole non esistono, almeno fino alla sua data di nascita ufficiale, che si colloca nel XIX secolo^(?).

Se per tempi anteriori a quell'epoca non esistono regole, dunque, non potrà esistere neanche il "genere". Sta di fatto che un testo autobiografico, nell'antichità come nel Medioevo e nel Rinascimento, non veniva compreso nella sua piena autonomia e, di conseguenza, anche il lettore o destinatario dell'opera autobiografica (benché la sua specifica figura risulti spesso assai evanescente di fronte agli altri fruitori dei generi più tradizionali, come l'epico o il tragico) non poteva essere valorizzato come meritava. Insomma, incertezza e nebulosità si affollano intorno alla nascita e allo sviluppo dell'autobiografia, pur sempre clandestinamente praticata da vari scrittori, consapevoli o non, lungo un arco di parecchi secoli. Diviene allora anche comprensibile, alla luce di questi preliminari, il fatto che l'autoreferenzialità dello scrittore nella propria opera possa aver mutato di volta in volta le sue caratteristiche. Ed è altrettanto giustificata, così, l'impossibilità di far convergere queste caratteristiche fino allo scarto delle eccezioni e all'istituzione di principi guida. Questo assunto varrà a maggior ragione per un'epoca complessa e mai pienamente definibile come il Medioevo e i suoi immediati confini rinascimentali. Torna utile ricordare un'affermazione di Fowler, secondo cui «Medieval literature can easily seem a generic chaos», a riprova

letteratura romanza medievale, a cura di C. DI GIROLAMO, Bologna 1994, pp. 339-357, 432-457 (bibliografia); IDEM, *Significato dell'autobiografia nel Medioevo*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per Generi e Problemi*, a cura di F. BRIOSCHI-C. DI GIROLAMO, I, Torino 1993, pp. 791-811; F. RICO, *Petrarca*, ivi, pp. 812-829; G. RABITTI, *Epistolari e scritture autobiografiche nel Tre e Quattrocento*, ivi, pp. 830-864. Più specificamente per l'autobiografia nella prima letteratura cretese si veda lo studio (alquanto farraginoso e inesatto) di G. REICHENKRON, *Stephanos Sachlikis, Autobiograph und Moralist*, in *Formen der Selbstdarstellung. Analekten zu einer Geschichte des literarischen Selbstportraits. Festgabe für Fritz Neubert*, Berlin 1956, pp. 363-377 e, recentemente, M. HINTERBERGER, *Ο Στέφανος Σαχλίκης και η αυτοβιογραφία στο Βυζάντιο*, in *Prosa y verso en griego medieval. Rapports of the International Congress Neograeca Medii Aevi III Vitoria 1994*, a cura di J.-M. EGREA-J. ALONSO, Amsterdam 1996, pp. 194-206.

(?) Cf. GUGLIELMINETTI, *Memoria e scrittura cit.*, p. x.

che persino per ciò che attiene al trattamento dei "generi" classici, esisteva nel Medioevo un tipo di approccio alquanto singolare, teso piuttosto a rispondere alle esigenze istituzionali di un "canone" legittimo di autori (le *auctoritates*), che di "generi" letterari, anche per fornire una sistemazione più o meno definitiva e omogenea per le scuole al retaggio classico⁽³⁾. Se, allora, in un'epoca come il Medioevo, ogni menzione, anche allusiva, al personale ed esclusivo vissuto dello scrittore trasgrediva un istituto di principio generale, secondo cui l'individuale non poteva anteporsi al collettivo, diventa più facile intuire perché l'autobiografia abbia stentato a qualificarsi tra i generi letterari "canonici". E quand'anche una menzione esistesse, lo scrittore di certo l'aveva destinata alla fruizione generale, in termini didascalici o moralmente edificanti. Ecco anche perché ogni azione individuale e ogni autoreferenza del singolo autore non era, come tale, materia da meritare la dignità della forma scritta. Nella concezione dell'uomo medievale, ciascun individuo naturale costituiva parte di un più grande e complesso disegno soprannaturale, nel quale l'uomo agiva da semplice esecutore, e mai dunque da protagonista, di una volontà divina. La letteratura biografica in cui compare l'«io» dello scrittore, dalle *Confessiones* agostiniane, al *Rimado de Palacio* di Pero López de Ayala, alla *Comedia* dantesca o al *Secretum* di Petrarca (meno forse in quest'ultimo), per fare solo qualche nome, si orienta puntualmente verso esiti edificanti a cui è richiamata l'umanità intera. L'autore resta in questo modo nell'indeterminatezza di un riscontro storico; anzi, si assiste sovente a una sua progressiva e consapevole neutralizzazione dietro al testo fino a scomparire. Per alcuni versi si spiega così la grande quantità di opere anonime che ci sono pervenute dal Medioevo⁽⁴⁾. Neppure un testo come il *De vita sua* di Guibert de Nogent (1053-1124), dove sporadicamente appaiono cenni alla vita personale dello scrittore, viola la regola. È opinione di Zink che proprio quest'opera preannunci in qualche modo una tendenza alla *confessio*, sempre più sensibilmente percepita dagli scrittori sulla scorta degli esiti del Concilio IV lateranense del 1215, secondo i quali l'anima non attende-

(³) Cf. A. FOWLER, *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Oxford 1982, p. 191. Sull'esigenza dei "canoni" di autori nel Medioevo v. E. R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, trad. it., Firenze 1992, pp. 275-301.

(⁴) A. VARVARO, *Letterature romanze del medioevo*, Bologna 1985, pp. 83 e sgg.

rebbe il giudizio finale, ma sarebbe immediatamente *post mortem* arbitrata nelle sue colpe⁽⁵⁾.

Queste premesse andavano fatte, giacché gli anni che qui ci interessano per la storia letteraria di Creta, tra il 1350 e il 1420, manifestano un sottofondo culturale pressoché analogo, fatte salve naturalmente alcune indispensabili variazioni. Sono questi gli anni in cui operarono i primi due scrittori cretesi noti: Stefano Sachlikis (1331-*ante*1403) e Leonardo Dellaportas (1330-1419/20). Cercheremo in questa sede di analizzare in modo quanto più possibile ravvicinato l'esperienza letteraria dei due poeti per ricavare qualche indicazione sulle finalità o sulla presunta autonomia dell'argomentazione autobiografica rispetto a una tradizione codificata⁽⁶⁾.

A partire dalla metà del sec. XIV, si presenta a Creta un quadro assai articolato di interdipendenze dei fatti culturali, provenienti sia dall'Oriente bizantino sia dall'Occidente neolatino⁽⁷⁾. Gli influssi soprattutto

⁽⁵⁾ Si veda M. ZINK, *La Subjectivité littéraire. Autor du siècle de saint Louis*, Paris 1985, pp. 179-199.

⁽⁶⁾ Parallelismi fino alla determinazione (ancora discutibile, a nostro avviso) di influssi di Sachlikis su Dellaportas sono stati recentemente proposti da M. I. MANUSSAKAS, *Λεονάρδου Ντελλαπόρτα Ποιήματα (1403/1411)*, έκδοση κριτική, εισαγωγή, σχόλια και εὑρετήρια Μ. Ι. Μ., Atene 1995, pp. 85-90 (= Ἀπηχίσεις τοῦ Στέφανου Σαχλίκη στὸ ἔργο τοῦ Λεονάρδου Ντελλαπόρτα, in Λοιβὴ εἰς μνήμην Ἀνδρέα Γ. Καλοκαιρινοῦ, Iraklio 1994, pp. 187-193).

⁽⁷⁾ Per le reciproche influenze tra mondo bizantino e Occidente si può ricorrere ancora con qualche utilità a KENNETH M. SETTON, *The Byzantine Background of the Italian Renaissance*, in *Proceedings of the American Philosophical Society* 100 (1956), pp. 36-72 (= *Europe and the Levant in the Middle Ages and the Renaissance*, London 1974 [Variorum Reprints, n. I]); D. J. GEANAKOPOLOS, *Byzantine East and Latin West: Two worlds of Christendom in Middle Ages and Renaissance*, Oxford 1966 e *idem*, *Bisanzio e il Rinascimento*, trad. it., Roma 1967. Ancora v. A. PERTUSI, *Leonzio Pilato fra Petrarca e Boccaccio*, Venezia-Roma 1964, e *idem*, *Scritti sulla Calabria greca medievale*, Messina 1994; W. BERSCHIN, *Literatur. Griechisches im lateinischen Mittelalter*, in *Reallexikon der Byzantinistik*, a cura di P. WIRT, I/3 e I/4, Amsterdam 1969-1970, pp. 228-304 (in cui anche la letteratura critica precedente); *idem*, *Medioevo greco-latino. Da Gerolamo a Niccolò Cusano*, trad. it., Napoli 1989; A. LUMPE, *Abendländisches in Byzanz*, *ivi*, pp. 304-345; E. KOHLER, *Byzanz und die Literatur der Romania*, in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalter*, Heidelberg 1972, pp. 396-407; D. HOLTON, *Literature and Society in Cretan Renaissance*, Cambridge 1991. In particolare sui debiti della letteratura cretese delle origini verso la cultura occidentale, soprattutto italiana v. N. M. PANAJOTAKIS, *The Italian Background of Early Cretan Literature*, in *Dumbarton Oaks Papers* [Symposium on Byzantium and the Italians, 13th-15th Centuries], 49 (1995), pp. 281-323 (= *Modelli italiani nella letteratura cretese delle origini*,

to di questa seconda componente culturale restano ancora per la maggior parte insondati in modo sistematico, tuttavia ciò non toglie al fatto di poter segnalare che anche di quello che oggi consideriamo il testo autobiografico siano stati tentati variamente i modi e le forme di composizione, seppur con vistosi condizionamenti storici e sensibili limitazioni. Ogniqualevolta, infatti, si manifesti in una narrazione storica o cronachistica un'interpolazione di natura autoreferenziale da parte dello scrittore, essa costituisce senza eccezione una aggiunta funzionale a un disegno più ampio, inserita nella narrazione stessa, la quale nel complesso non pertiene in alcun modo alla vita personale del suo autore. È sufficiente qui ricordare, nell'ambito della letteratura bizantina, il caso di Michele Psello; egli, in un punto della sua *Chronographia*, ci informa dei suoi anni giovanili e della sua passione per gli studi filosofici. Questa *digressio* personalistica è considerata dallo stesso autore assolutamente funzionale al tessuto della narrazione principale⁽⁸⁾.

Non ci si allontana di molto, fatte naturalmente le debite proporzioni, da questo schema anche con le digressioni autobiografiche nelle opere di Niceforo Vlemmidis, dell'imperatore Michele VIII, del patriarca Gregorio Ciprio o di Teodoro Metochitis⁽⁹⁾. Rimarca a questo proposito Hunger: «gli scrittori prendevano in mano la penna per giustificare in qualche modo il trascorrere della loro vita o alcuni modi di comportamento o, almeno, per arrivare a una migliore comprensione della propria personalità e della propria posizione»⁽¹⁰⁾. Anche nella letteratura occidentale non mancano digressioni autoreferenziali di questo tipo, come quella di Rodolfo il Glabro tracciata nel famoso V libro della sue *Storie dell'anno Mille*⁽¹¹⁾ o di altri. Ciononostante, una narrazione di fatti personali può comunque non aderire completamente agli schemi (del

in *Modelli e ritorni. Per una storia dei rapporti letterari italo-greci*, a cura di C. LUCIANI, *Sincronie* II, 3 (1998), pp. 59-107.

⁽⁸⁾ M. PSELLO, *Gli imperatori di Bisanzio*, a c. di S. IMPELLIZZERI, Milano 1984, VI, 46: «Καὶ μὴ μέ τις αἰτιάσαιτο, εἴ τι βραχὺ τὸν τοῦ λόγου σκοπὸν παρεκβέβηκα, μηδὲ περιαιτολογία ἀιθηεῖν τὴν παρέκβασιν· εἰ γάρ τι καὶ τοιοῦτον εἴρηται, ἀλλὰ πρὸς τὸν εἰρμὸν τοῦ λόγου πάντα ξυμβέβληται». Cf. MISCH, *Geschichte der Autobiographie* cit., III/2, Frankfurt 1962, pp. 749-903.

⁽⁹⁾ Sull'argomento v. H. HUNGER, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, I, München 1978, pp. 165-170. Cf. anche HINTERBERGER, *Ο Στέφανος Σαχλίκης και η αυτοβιογραφία στο Βυζάντιο* cit., pp. 195 e sgg.

⁽¹⁰⁾ Ivi, p. 258.

⁽¹¹⁾ Cf. RODOLFO IL GLABRO, *Cronache dell'anno Mille (Storie)*, a cura di G. CAVALLI-G. ORLANDI, Milano 1989.

tutto inesistenti, come si è detto) del “genere autobiografico” o della memorialistica. In altri termini il valore dell'*Ich Erzählung* non viene più costretto entro i limiti della narrazione realistica, ma si può muovere, e del resto poi si muove, liberamente nell'orizzonte del fatto letterario, sia esso reale o inventato. Ciascuno è libero in effetti di costruire un'immagine di sé che risulti piuttosto esemplare (è il caso di sant'Agostino o di Dante) che realisticamente conforme. E anche nella contingenza in cui si debbano registrare le vicende personali, lo scrittore, senza essere un fedele cronista di sé stesso, può scegliere cosa narrare e come narrarla. È il caso di Petrarca⁽¹²⁾, ma può essere il caso di Sachlikis e di Dellaportas, di personaggi pubblici, cioè, che devono esibire una certa immagine di sé (soprattutto in ambito letterario) al loro pubblico. Ovviamente una diversità esiste fra i due scrittori cretesi; sebbene, tuttavia, la narrazione autobiografica di Dellaportas si proponga con un aperto carattere di *confessio* sul modello agostiniano e petrarchesco, certo più di quanto non lo sia quella di Sachlikis, l'obiettivo principale non consiste nella manifestazione *ad usum Delphini* dell'itinerario di una “metánoia” interiore⁽¹³⁾. L'opera, *Ερωτήματα και ἀποκρίσεις Ξένου και Ἀληθείας*, di indubbio interesse edificante con i suoi continui richiami al senso di giustizia, prende avvio da una personale vicenda dell'autore: la malignità di una donna lo ha fatto condannare proprio da quella giustizia cui egli tiene al di sopra di ogni altra cosa. L'intento moralistico è sostenuto attraverso una rassegna di esempi di uomini empi o probi che si indicano nel dialogo immaginato con la Verità personificata⁽¹⁴⁾.

Una conversione psicologica, per contro, sembra apparentemente accadere in Sachlikis, se si portano a confronto i suoi testi satirici con i pedanti *Συμβουλές στὸν Φραντζισκὴ*. Anche la strutturazione delle rispettive opere costituisce la cifra discriminante fra i due autori. I loro testi sono costruiti su criteri letterari differenti e in modo affatto persona-

⁽¹²⁾ Cf. RICO, *Petrarca* cit., pp. 818-819.

⁽¹³⁾ Stando alle recenti accezioni del testo autobiografico, esso esisterebbe dal momento in cui sia possibile tracciare un itinerario di crescita interiore dell'«io» narrante (ma non è detto che coincida con lo scrittore); se di altro si tratta, cioè se la focalizzazione della narrazione è sulla realtà esteriore, allora emerge una scrittura di tipo memorialistico; cf. LEJEUNE, *Le pacte autobiographique* cit., p. 14. Nel caso di Dellaportas e di Sachlikis, così come per la maggior parte degli scrittori antichi e medievali, una lettura “autobiografica” moderna è inapplicabile.

⁽¹⁴⁾ Cf. anche MANUSSAKAS, *Λεονάρδου Ντελλαπόρτα Ποιήματα* cit., pp. 42-50, 113-128.

le si configura il loro rapporto con la tradizione e con le fonti, sfruttando talora in comune, talaltra autonomamente certi canoni tematici.

Un fondamentale punto che i due poeti condividono è la dichiarata composizione dell'opera in prigione; un *topos* che, di là dei personali riferimenti fattuali, riporta alla mente l'esempio del filosofo Boezio, il quale nei suoi scritti dalla prigione esalta la dignità dell'uomo dedito agli studi⁽¹⁵⁾. E, proprio con riguardo al ruolo degli studi in genere, le posizioni di Dellaportas e di Sachlikis differiscono sostanzialmente. Se il primo li segue regolarmente:

εἰς τὸ σκολεῖον ἐκάθηκα, κερά μου, ἀπὸ μικρόθεν,
ἔμαθα τάχα γράμματα φράγκικα καὶ ρωμαῖκα
(A, vv. 1209-1210),

l'altro, l'irrisolto Sachlikis, ne fiuta perentoriamente l'inutilità per la vita mondana e li rigetta molto presto⁽¹⁶⁾:

καὶ εἰς μὴν οἱ ἄτυχοι γονεῖς εἰς τὸ σκολεῖον με ἐβάλαν·
εἰς τὰ γράμματα με βάλασιν, φρόνεσιν νὰ μανθάνω,
<...>
καὶ ἔμαθα τὰ γράμματα, ὥστε ἐνηλικώθην
καὶ πρόκοπτα εἰς τὴν παιδευσιν, ὥστε ὅπου ἐμεγαλώθην
Ἄμμῆ, ἀπὴν ἐγενόμουν χρονῶν δεκατεσσάρων
[...]
ἀργὰ καὶ πότε τὸ χαρτὶν ἐπιὰνα νὰ διαβάζω,
[...]
καὶ ὁμοῦ μετ' ἄλλες συντροφιεῖς ἤθελα νὰ γυρίζω.
Τὰ καλαμάρια, τὰ χαρτιά, ὅλα τὰ λακτοπάτου
[...]
Ἐρμήνευσέ με νὰ ἀγαπῶ πολλὰ τὴν ἁμαρτία,
καὶ ἀφήκα ὁ κακορρίζικος γράμματα καὶ χαρτία
(vv. 32-36, 43, 46-47, 49-50 Pap).

La veste di scolaro diligente significava al tempo un'assoluta conformazione alle istanze sociali del cetto borghese; per questo Dellaportas

(15) Numerosi sono gli esempi di poeti che scrissero le loro opere in carcere; per i casi di scrittori bizantini anteriori a Dellaportas v. MANUSSAKAS, *Λεονάρδου Ντελλαπόρτα Ποιήματα* cit., pp. 117-118, nota 8.

(16) Per il testo dell' *Ἀφήγησις* di Sachlikis ci serviamo dell'edizione di S. D. PΑΡΑΔΙΜΙΤΡΙΟΥ, *Stefan Sachlikis i ego stikhotvorenie « Ἀφήγησις παράξενος »*, Odesa 1896, pp. 15-52 (= Pap).

sfrutta il fatto come prova di un comportamento sempre irreprensibile agli occhi della stessa società. Sachlikis, di estrazione borghese anch'egli, manifesta dal canto suo un atteggiamento di spocchiosa indifferenza verso gli studi giovanili (ma fino a che punto dovremmo credergli?), decettivi e contrari alla sua inclinazione alla vita libertina.

Questo atteggiamento richiama da vicino alcuni versi sulla generale indifferenza per gli studi che si ritrovano nella poesia goliardica dei *Carmina Burana*:

*Florebat olim studium,
nunc vertitur in tedium;
iam scire diu viguit,
sed ludere prevaluit*

(6. Hilka-Schumann, vv.1-4);

o gli altri che sollecitano gli studenti a non perder tempo e a cogliere i frutti della giovinezza:

*Omittamus studia,
dulce est desipere,
et carpamus dulcia
iuventutis tenere!*

(75. H.-S., vv. 1-4).

Non si può escludere che Sachlikis abbia adattato ai suoi versi alcuni tratti della più tipica poesia realistico-satirica dei giullari diffusa in tutta Europa tra il secolo XII e il XIII. Si tratta, com'è noto, di testi che, provocatoriamente e parodisticamente (così nei contenuti come nelle forme metriche), celebravano soprattutto la vita immorale, opponendosi a bella posta ai principi più tradizionali elaborati e proposti dalla poesia ecclesiastica. Su quelle basi, dunque, si fonda la poesia di Sachlikis, su questi principi converge il messaggio di Dellaportas.

In termini assolutamente parodistici e distaccati si esprime la superbia atteggiata dal borghese Sachlikis nei confronti della vita campestre, alla quale lo ha infelicemente condotto la sua μοῖρα:

Ἐπάμωσέ με ἡ τύχη μου, εἶπέ μοι: «γείρε, φύγε!»,
καὶ ἀπὸ τὸ Κάστρον με ἔβγαλεν, εἰς τὸ χωρὶὸν μὲ πήγε
(vv. 123-124 Pap).

Il forzato "trasferimento" alla vita nei campi significa per il poeta cretese un umiliante distacco dalle occasioni che offre la vita cittadina e, per quanto sia poi effettivamente attestato anche da documenti d'archi-

vio⁽¹⁷⁾, esso si riverbera nell'orizzonte di una tradizione letteraria ben consolidata, che di fatto qui sembra doversi presupporre. Già infatti nella letteratura provenzale, antico francese e dell'Italia settentrionale la poesia satirica aveva sviluppato la tematica parodistica della vita campestre⁽¹⁸⁾. Degno di nota è il fatto che, nel Medioevo e nel Rinascimento, la vita e il comportamento dei rustici divennero presto un prezioso oggetto di satira accanto alla furbizia e alla malignità delle donne e alla scaltrezza e all'immoralità dei preti⁽¹⁹⁾. Sui rustici ricordiamo almeno i seguenti *fabliaux*: *Du vilain de Bailleul*, *Du vilain asnier*, *Le peut au vilain*, *Du vilain mire*, *Du vilain a la cuille noire*, *Les proverbes au vilain*, e

(¹⁷) Il trasferimento nel suo feudo a Pentamodi si data al 1371, immediatamente dopo la sua scarcerazione; cf. A. F. VAN GEMERT, 'Ο Στέφανος Σαχλίκης και ἡ ἐποχή του, in *Θησαυρίσματα* 17 (1980), pp. 36-130, in particolare pp. 48-49. Lo studioso produce una dovizia di informazioni anche su altri aspetti biografici (reali) del poeta. Opportunamente, poi, van Gemert segnala delle affinità tematiche nella sezione del poema di Sachlikis che riguarda i giocatori di dadi (gli ζαρμπούτες; I, vv. 118-239 Wagner [= W]) (cf. anche M. VITTI, *Il poema parentetico di Sachlikis nella tradizione inedita del cod. napoletano*, in *Κρητικά Χρονικά* 14 (1960), pp. 173-200) con le opere didattiche della letteratura italiana del XIV secolo (v. pp. 57-58). Riteniamo però che il genere parentetico-satirico, noto già dai sirventesi della letteratura provenzale e diffuso ovunque in Europa, debba presupporre anche per gli altri poemi di Sachlikis.

(¹⁸) Si ricordi il primo poema italiano in questa direzione sviluppa la polemica contro i contadini, la *Nativitas rusticorum et qualiter debent tractari* di Matzone da Caligano del XIV secolo; per il testo v. D'A. S. AVALLE in *Poeti del Duecento*, a cura di G. CONTINI, I, Milano-Napoli 1960, pp. 789-801; cf. anche A. ROSSI, *Poesia didattica e poesia popolare del Nord*, in *Storia della letteratura italiana. Le origini e il Duecento*, a cura di E. CECCHI-N. SAPEGNO, Milano 1987², pp. 515-519 e C. BOLOGNA, *L'Italia settentrionale nel Duecento*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, a cura di A. ASOR ROSA, I, *L'età medievale*, Torino 1987, pp. 158-159; riferimenti precedenti in J. BURCKHARDT, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, trad. it., Firenze 1992³, pp. 323-325; H. R. JAUSS, *La littérature didactique, allégorique et satirique*, in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, VI, Heidelberg 1968, pp. 263-272.

(¹⁹) Cf. D. MERLINI, *Saggio di ricerche sulla satira contro il villano*, Torino 1894, p. 1: «Soltanto la satira contro le malizie delle donne, colle quali i Villani hanno avuto molte volte comuni i capi d'accusa, e quella contro la corruzione del clero, possono paragonarsi in fecondità ed in violenza a quella assai copiosa di cui furono fatti bersaglio i poveri coltivatori del suolo». Sui presupposti storico-sociali che influenzarono il quadro culturale del tardo Medioevo v. J. HUIZINGA, *L'autunno del Medioevo*, trad. it., Firenze 1985⁴, soprattutto le pp. 73-83. Ulteriore bibliografia in E. PASQUINI, *La letteratura didattica e la poesia popolare del Duecento*, Roma-Bari 1975⁵, pp. 178-181.

altri⁽²⁰⁾. Non si può certo dire che queste tematiche, così come la satira anticclesiastica e misogina, non abbiano trovato la loro eco anche a Creta; per la produzione letteraria delle origini basti su tutti menzionare soltanto l'*Apokopos* di Bergadis, ove mirabilmente convergono nel tessuto principale allusioni misogine e moduli di poesia anticclesiastica⁽²¹⁾.

Sachlikis, ci sembra, aderisce in pieno a questo schema tradizionale (probabilmente influenzato dalla poesia didattico-satirica dell'Italia settentrionale, se quella provenzale o antico francese non era in grado di leggere) e riesce a restituire per suo conto un quadro altrettanto vivido e rappresentativo della società cretese del tempo. Vogliamo per altro far osservare una stretta affinità stilistico-espressiva, forse non casuale, fra la rappresentazione, potentemente ironica, delle «compagnie» e degli «atteggiamenti» dei rustici (τῶν χοριατῶν οἱ συντροφιεῖς καὶ ἡ τάξις: v. 245 Pap) e i rozzi modi che distinguono la caotica brigata dei "Lombardi" e dei "Tudeschi" nel brano relativo al carceriere del poeta (vv. 344-377 W). Divertimenti comuni erano il bere, le conseguenti sbronze e le canzoni, il tutto magistralmente dipinto da Sachlikis con potente icasticità e con ironico distacco⁽²²⁾.

Dellaportas, dal canto suo, si autorappresenta con sorvegliata modestia quando dichiara:

[...] ἀμαθῆς καὶ χωρικός, ὑπάρχω ἰδιότης
(A, v. 35),

ma è evidente qui la preferenza per una più cauta scelta retorica di positiva *captatio benevolentiae*.

⁽²⁰⁾ In generale, R. BRUSEGAN, *Fabliaux. Racconti francesi medievali*, Torino 1980 e G. RAYNAUD, *Des Avocas. De la jument au deable. De Luque la maudite. Trois Dits tirés d'un nouveau manuscrit de fableaux*, in *Romania* 12 (1883), pp. 211-212, 214. Si veda inoltre V. CIAN, *Storia dei generi letterari italiani. La Satira*, I, Milano 1923, p. 54; G. PETROCCHI, *La Toscana nel Duecento*, in *Letteratura italiana* cit., pp. 214-218; J. BÉDIER, *Les Fabliaux. Etudes de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Âge*, Paris 1925⁵, in cui si fa parola anche delle redazioni orientali delle specifiche tematiche.

⁽²¹⁾ Cf. VAN GEMERT, *Literary antecedents*, in HOLTON, *Literature and society* cit., pp. 62-65; M. ALEXIU, *Literature and popular tradition*, ivi, pp. 251-262; PANAJOTAKIS, *The Italian Background* cit., pp. 306-310 (trad. it., pp. 79-84).

⁽²²⁾ Sostanzialmente prive di fondamento risultano le argomentazioni addotte da REICHENKRON, *Stephanos Sachlikis* cit., p. 366, secondo cui in questo colorito quadretto dal carcere si ravviserebbe un «Abscheu gegen die Venezianer»; di fatto lo sdegno (sul piano letterario, sempre) mostrato da Sachlikis è rivolto ai rustici e non ai Veneziani.

Nelle *Συμβουλές στὸν Φραντζισκὴ* di Sachlikis (vv. 1-117 W) le descrizioni relative ai pericoli dei vagabondaggi notturni:

τὴν νυκτὰ πόρνοι περπατοῦν καὶ κλέπται καὶ φοινίσκοι
 [...] ὅπου γυρίζει σκοτεινά, κρυφὰ τρώγει καὶ πίνει,
 τὸν βίον του ἐξοδιάζει τον, ἔς τὰ κόπρια τὸν ἐχύνει
 (vv. 60, 94-95 W),

oltre ad avere una inoppugnabile referenza fattuale alla vita dei bassifondi di Candia, storicamente documentata, risentono di una più larga tradizione culturale codificata già in certi scenari della novellistica boccacciana. Un tipico esempio di «novella d'ambiente», come la V della seconda giornata del *Decameron*, con protagonista Andreuccio da Perugia, riecheggia nelle colorite descrizioni dei citati versi di Sachlikis. Non si esagera, dunque, asserendo che il poeta cretese si aggiri con estrema competenza tra i testi della letteratura più o meno coeva, creando anch'egli una poesia conforme alle istanze culturali dell'epoca, senza neppure trascurare di render conto agli insegnamenti delle arti del quadrivio, coltivando in particolare la musica⁽²³⁾. Non si può escludere che un cospicuo numero di versi (se non tutti) sia stato composto da Sachlikis perché fosse cantato in circostanze occasionali, come feste e banchetti. Fatto è che alcuni suoi poemi furono cantati persino da adolescenti di scuola, come egli stesso tiene a informare:

καὶ τὰ ἔγραψα εἰς τὴν φυλακὴν τὲς ἀρχιμαυλίστριες
 [...] καὶ τὰ παιδιὰ τοῦ σχολείου πολλὰ τὰ ἐτραγουδοῦσαν
 (vv. 111-112 Pap)⁽²⁴⁾.

(23) Per i rapporti di Sachlikis con la musica, in particolare N. M. PANAJOTAKIS, *Μαρτυρίες γιὰ τὴ μουσικὴ στὴν Κρήτη κατὰ τὴ Βενετοκρατία*, in *Θησαυρισματα* 20 (1990), pp. 14, 28, 32, 36-37, più in generale IDEM, *Ἡ μουσικὴ κατὰ τὴ βενετοκρατία*, in *Κρήτη: Ἱστορία καὶ πολιτισμὸς*, a cura di N. M. PANAJOTAKIS, II, Iraklio 1988, pp. 291-315. Si veda inoltre VAN GEMERT, *Literary antecedents* cit., pp. 51 e sgg.; per il rapporto letterario poesia-musica nelle lettere italiane, v. N. SAPIEGNO, *Storia letteraria d'Italia. Il Trecento*, Padova 1981⁴, pp. 417-422.

(24) Non siamo dell'avviso che qui, al v. 112, il poeta volesse alludere soltanto ai suoi scritti contro le prostitute, come ravvisa VAN GEMERT, *Literary antecedents* cit., p. 51: «according to his own statement his song (*scil.* il noto *Ἐπαινος τῆς Ποθοσοῦτσουνιάς*) became a "hit" with the school-going youth of Kastro», bensì a tutto ciò che egli aveva composto in carcere fino ad allora. Non è possibile infatti escludere che il verso mancante (o i versi mancanti) con la desinenza in -οῦσαν in rima con «τραγουδοῦσαν» contenesse riferimenti ad altre tematiche già toccate da Sachlikis.

Del resto proprio il poeta volle che il suo *κατάλογι* somigliasse a un *μοιρολόγι* (vv. 27-28) in senso lato, con quelle caratteristiche, cioè, di componimento musicale sulla scorta delle prove poetiche occasionali dei giullari e, più specificamente, delle *cacce* e *frottole* italiane⁽²⁵⁾. A questo riguardo va aggiunto che, non soltanto nei contenuti, ma anche relativamente alla versificazione, Sachlikis si distingue per una certa originalità. Egli ha adattato al verso politico greco alcuni schemi fra i più consueti della poesia moralistico-didattica della tradizione italiana settentrionale, in particolare di forme standard e di varianti della quartina monorima di tipo AAAABBBB...xxxx, impiegata già nella poesia francese antica, nei poemi non lirici e, nella tradizione italiana, nei noti *Proverbia quae dicuntur super natura feminarum*. Se ne trova una peculiare applicazione in Sachlikis nel poema *Βουλή τῶν πολιτικῶν*⁽²⁶⁾. Più circoscritto è l'uso che invece ne fa Dellaportas, nel cui poema lo schema della quartina monorima compare nei versi iniziali dell'invocazione alla Vergine⁽²⁷⁾. Non va dimenticato pure che questo schema era in uso nei

(25) Ha sostenuto per primo giustamente un rapporto fra l'opera di Sachlikis e la tradizione della *frottola* VAN GEMERT, *Ὁ Στέφανος Σαχλίκης καὶ ἡ ἐποχὴ τοῦ* cit., pp. 62, 73-74, dove si fa menzione della figura di Francesco di Vannozzo, autore di *frottole* sui giochi d'azzardo e sul matrimonio. Ma i nomi dei poeti di questo genere che forse influenzarono Sachlikis potrebbero facilmente moltiplicarsi. Scrive van Gemert: «ὄν μεταφέρει [ὁ Σαχλίκης] τὴν Frottola ὡς μέτρο, ἀλλὰ ἐμπλουτίζει τὸ λαϊκὸ μέτρο τῆς Κρήτης, τὸν πολιτικὸ στίχο, καὶ τὰ λαϊκὰ τραγούδια τῆς διαπόμπευσης, μὲ τὴν ὁμοιοκαταληξία, τὶς ἀνόματες ρίμες τῆς Frottola» (p. 74); v. anche PANAJOTAKIS, *The Italian Background* cit., pp. 300-302 (trad. it., pp. 80-83). Sulla letteratura italiana popolareggiante del XIV secolo v. ora E. PASQUINI, *Letteratura popolare e popolareggiante*, in *Storia della letteratura italiana*, a cura di E. MALATO, II, *Il Trecento*, Roma 1995, pp. 921-990, con ampia bibliografia.

(26) vv. 378-712 W. e 603-908 Pap. Sullo schema metrico v. il fondamentale D'A. S. AVALLE, *Le origini della quartina monorima di alessandrini*, in *Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani* 6 (1962), pp. 119-160 e S. BUZZETTI GALLARATI, *Artifici metrico-prosodici e versificazione francese antica (con particolare riguardo alla quartina monorima di alessandrini)*, in *Metrica* I (1978), pp. 55-77. In Italia la quartina monorima divenne caratteristica nei poemi di Giacomino da Verona, di Bonvesin da la Riva, e dell'anonimo dei *Proverbia quae dicuntur super natura feminarum*; cf. P. G. BELTRAMI, *La metrica italiana*, Bologna 1991, pp. 264-266.

(27) In effetti Dellaportas in A, vv. 43-51 (l'invocazione) si serve di un singolare schema strofico del tipo: aaabbbcccc (due terzine e una quartina) che comunque riflette un tentativo di sperimentazione metrica analogo a quelli della poesia popolare occidentale; cf. MANUSSAKAS, *Λεονάρδου Ντελλαπόρτα Ποιήματα* cit., pp. 148-149.

Carmina Burana, qui più volte richiamati nel novero delle possibili ispirazioni della prima poesia cretese⁽²⁸⁾.

Oltre alla metrica, un altro non trascurabile punto di collegamento dello stile narrativo di Sachlikis con i moduli della poesia giullaresca o, più in generale, con la tradizione comico-realistica, è dato dalle allocuzioni agli astanti, tipiche dei *Contrasti* drammatici, che i giullari ponevano a esordio o a conclusione delle loro recite. Formule come:

*Se voi m'ascolterete, o buona gente [...];
Piccioli e grandi, con gran devozione [...];
O buona gente che avete ascoltato
questo contrasto [...]*⁽²⁹⁾,

e nei citati *Proverbia*:

Bona çent, entendetelo, perquè 'sto libro ai fato [...],

o nei *Memoriali bolognesi*:

Oi bona gente, oditi et entenditi [...],

e, infine, nella *Nativitas* di Matazone da Caligano:

*A voy, signor e cavalier,
s' loconto colonter
e a tuta bona zente [...]*⁽³⁰⁾,

si risentono, con analoga efficacia, nelle frequenti allocuzioni in seconda persona plurale di Sachlikis:

Ἀκούσατε τῶν χωριατῶν τὴν διάταξιν καὶ τάξιν
(v. 412 Pap);

καὶ τοῦτο ὀρδινιάζω σας, ὄλοι, μικροί, μεγάλοι
(v. 428 Pap);

Ἄρχοντες, πῶς σᾶς φαίνεται εἰς τοὺς φυλακατόρους;
(v. 536 Pap);

Καὶ θέλω νὰ κατέχετε ὄλοι, μικροί, μεγάλοι
(v. 544 Pap);

⁽²⁸⁾ Esempi ulteriori nell'ed. A. HILKA-O. SCHUMANN, I, Heidelberg 1978, nn.ri 1, 8, 42, 50, 51.

⁽²⁹⁾ Riferisce queste formule A. D'ANCONA, *Origini del teatro italiano*, I, Roma 1971, p. 562.

⁽³⁰⁾ *Poeti del Duecento*, I cit., pp. 523, 767, 791 rispettivamente.

Ἄκούσατε τῆς φυλακῆς τοὺς πόνους καὶ τὰς θλίψεις,
ἐμάθετε τὰ πράγματα καὶ τῶν φυλακατόρων,
εἶδετε καὶ ἐγνωρίζετε καὶ τὸν φυλακισμένον,
ὕπομείνετε νὰ σᾶς εἰπῶ διὰ τὸν φλακάτοράν μου
(vv. 565-568 Pap);

Θωρεῖτε τὰ καμώματα [...] (v. 624 Pap);

Λοιπὸν παρακαλῶ σᾶς το [...] (v. 628 Pap);

Ἵπάτε καὶ γυρέψετε, ὅσοι εἴσθε μαθημένοι,
πεζοὶ καὶ καβαλλάριδες, ὁμοῦ συνηθισμένοι,
τρῶτε καὶ πίνετε, καλὰ καὶ ἄς εἴσθε καὶ ντυμένοι,
χορεύετε καὶ παίζετε, κατὶ συντροφιασμένοι.
Θωρεῖτε τὰς ἀρχόντισσες [...] (vv. 632-636 Pap);

Καὶ βλέπετε πῶς διάγετε τὰς κάτω γειτονίες,
νὰ ἔχετε φρόνεσιν πολλήν, νὰ ἔχετε μηχανίες
(vv. 644-645 Pap);

Ἄκοῦτε εἶντα συμβουλὴν ἐνώρθωσεν ἡ φῖνα
(v. 677 Pap);

Μικροὶ μεγάλοι, ἀκούετε τοῦτο τὸ καταλόγι
(v. 812 Pap);

Ὅλοι τὴν Ποθατζουστουιά ὅλοι πομπεύετέ την,
παντοῦ τὴν διαλαλήσετε καὶ κουμουδέψετε την·
εἰς τὴν ἀφεντιὰν τὴν βάλετε καὶ μαντατέψετε την
καὶ εἰς τῶν Ἑβραίων τὰ μνήματα ὑπάτε, θάψετε την.
(vv. 905-908 Pap).

Non è da escludere inoltre, seppur con qualche cautela, che nella descrizione delle sue mirabolanti vicende in campagna, dove la spietata μοῖρα lo costrinse suo malgrado a cacciare με σκύλους με ζαγάριν (v. 128 Pap):

ἀμμή λαγοὺς ἐγύρευα ταχιά ταχιά εἰς τὰ ρυάκια
[...]
καὶ εἰς τ' ἀγρίμια καὶ λαγοὺς ἤθελα νὰ γυρίζω
(vv. 142, 144 Pap).

Sachlikis si conformasse alle tematiche, assai diffuse nel XIII secolo, espresse nei forme musico-letterarie della *caccia* (31).

Se del *Περὶ φίλων* di Sachlikis sono stati già individuati alcuni plausibili modelli nell'area dei poemi italiani del ciclo troiano, ma anche e soprattutto nel più diffuso *Splanamento de li Proverbi de Salomone* (IV: *Mo parl-elo d'amigo e d'amistade*) di Girardo Patecchio (32), la medesima tipologia relativa all'isolamento dell'uomo privo di amici a causa della sua povertà (si ricordi il verso di Pucci: «il pover uomo non ha amico in terra» riconducibile al «*Nullus honoratur sine nummo, nullus amatur*» già professato dai *Carmina Burana* [11. H-S, v. 46]) e noto alla letteratura galego-portoghese (33), si può estendere facilmente anche a un'altra parte della sua *Ἀφήγησις παράξενος*. Ed esattamente lì dove si fa menzione degli *avvocati* e degli *avogaduri*, i quali si pongono volentieri al servizio di clienti ben selezionati, sulla base delle loro possibilità economiche (vv. 348 e sgg. Pap) (34). Si tratta di un atteggiamento degli avvocati, dei giudici e degli uomini di legge in generale che, come si può agevolmente intuire, si presta con grande disinvoltura ad alimentare la linfa della letteratura satirica. E di fatto ne ritroviamo tra i *fabliaux*: giu-

(31) Sulle forme musicali e sui madrigali alla base v. A. ZIINO, *Rime per musica e danza*, in *Storia della letteratura italiana*, a cura di E. MALATO, II, *Il Trecento* cit., pp. 477-480.

(32) *Poeti del Duecento*, I cit., pp. 573-576; cf. PANAJOTAKIS, *The Italian Background* cit., p. 301 (trad. it., p. 82, nota 85), ove si fa parola di Antonio Pucci e del suo poema *Della amistà*.

(33) Cf. G. TAVANI, *A poesia lírica galego-portuguesa*, Vigo 1986 e J. SCUDIERI RUGGIERI, *Riflessioni su "kharge" e "cantigas d'amigo"*, in *Cultura neolatina* 22-23 (1962-1963), pp. 5-33. Per un orientamento generale si rinvia a L. FORMISANO, *La lirica*, in *La letteratura romanza medievale* cit., soprattutto pp. 113-122. G. MORGAN, *Cretan Poetry: Sources and Inspiration*, in *Κρητικά Χρονικά* 14 (1960), pp. 240-241, mette in rapporto il poema *Περὶ φίλων* di Sachlikis con il capitolo *Dell'abondanza degli amici* del trattato latino *De remediis utriusque Fortunae* di Petrarca, tuttavia senza un convincente sostegno.

(34) Va notato qui che i termini ἀβουγαδοῦροι e ἀβουγάτοι non rappresentano una "graduazione stilistica" («stilistische Staffelung») come sostiene REICHENKRON, *Stephanos Sachlikis* cit., p. 371, nota 14, ma si tratta, com'è noto, di due distinti uffici giuridici; cf. G. BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia 1856, s. v. *Avvocato*: «Difensore delle cause civili» e s. v. *Avogador*: «Magistrato della cessata Repubblica Veneta istituito l'anno 864, ch'era composto di tre patrizii col titolo di *Avogadori di Comùn* [...]; i quali avevano una grande autorità, e molto distinte attribuzioni». Lo stesso Sachlikis del resto è precisissimo nella terminologia caratteristica della professione di avogador: sono coloro che giurano di rendere ἐμπιστευμένα / εἰς τὸ καπιτούλαριν (vv. 352-353 Pap).

dici e avvocati la cui avidità e immoralità diventeranno presto proverbiali⁽²⁵⁾. Sorprendentemente affine all'anonimo *fabliau des avocas et des notaires*⁽²⁶⁾ è la tematica di Sachlikis sugli avvocati. Vediamo dunque i tratti caratteristici generali che ne lascia il poeta:

καὶ νὰ τὸ εἰπῶ κοντολογιά, ὅλοι οἱ ἀβουγαδοῦροι
ὅλοι μου ἐφάνησαν ἐμὲν παγκλέπτες καὶ γαδάροι
(vv. 348-9 Pap).

Il loro atteggiamento è inesorabilmente corrotto e inflessibile senza alcuna eccezione, neppure di fronte a parenti o amici:

Ἄλλὰ δὲν ὀμιλεῖ διχῶς καλὸν κανίσκι
[...]
Ἄν εἶναι καὶ συγγενεύγει τον, νὰ εἶπες δὲν τὸν γνωρίζει,
καὶ ὡσάν σιμώνη πρὸς αὐτόν, αὐτὸς ἀποχωρίζει
(vv. 360, 364-5 Pap).

E ancora:

Ὅποιος ὑπᾶ διὰ συμβουλὴν καὶ θέλει νὰ μιλήσῃ,
ὁ ἀβουκάτος τὸν θωρεῖ καὶ πρώτις λογαριάζει,
ἂν ἔνε πλούσιος ἀνθρώπος καὶ ἂν ἔχει νὰ ξεοδιάζῃ
(vv. 389-391 Pap);

soltanto allora, quando cioè si è constatata l'effettiva sostanza del cliente, esiste la possibilità di un'attenzione legale, cosa che non si verifica senz'altro per il povero:

καὶ ἂν τοῦ σιμῶσουσι πτωχοί, φωνάζει τους: «ἐβγάτε!».
(v. 397 Pap).

Purtroppo, però, Sachlikis stesso è indotto ad ammettere che *obtorto collo* (ma è solo un ironico rammarico) anch'egli è un *ἀδικος, κλέπτης*

⁽²⁵⁾ RAYNAUD, *Des avocas* cit., pp. 214-219.

⁽²⁶⁾ Preferiamo conservare il termine *fabliau*, dal momento che in tal modo lo definisce già il suo poeta: «*Je ne vos veil ore plus dire de cest fabliau(x) des avocas*» (vv. 378-379); di diverso avviso è l'editore del poema, per cui vale la parola *dit*, nella convinzione che non si tratti di un autentico *fabliau*; v. RAYNAUD, *Des avocas* cit., p. 210. Cenni al comportamento degli avvocati compaiono anche nei *fabliaux* dei contadini; cf. *Du vilain qui conquiert Paradis par plaid*, in BRUSEGAN, *Fabliaux. Racconti francesi medievali* cit., p. 418, ove anche il rinvio al fondamentale studio di J. V. ALTER, *Les origines de la satire anti-bourgeoise en France. Moyen Âge - XVP siècle*, Genève 1966, pp. 58-73.

ἀξυγανάρης (v. 331 Pap), in altri termini un farabutto come gli altri (ὡσάν τοὺς ἄλλους), ma con la ragionevole attenuante che egli ha rubato meno degli altri, e per questa sua sorta di "temperanza" gli amici potrebbero infine perdonarlo:

Λοιπὸν ἐγενοῦμου καὶ ἐγώ, ὡσάν τοὺς ἄλλους
 καὶ κάρφωσα εἰς τὰ μάτια μου διὰ τὰ δόσια πάλους.
 Ἔδεσα καὶ τὴν γλῶσσά μου μὲ κανισχίου λητάρην
 καὶ τὰ αὐτιά μου ἐστούπωσα μὲ τοῦ κέρδους τὸ λιθάριν.
 Ὅμολογῶ τὸ κρίμα μου, λέγω καὶ τὴν αἰτίαν μου,
 (vv. 335-340 Pap).

Evidentemente si tratta di una dichiarazione che sa di grottesco; si ridicolizza lo stile di una ben più austera confessione, come potrebbe essere quella del suo collega Dellaportas⁽²⁷⁾. La posizione di questi nei confronti dei legulei e dei giudici è leggermente differente, benché dalle sue parole si evinca con chiarezza l'atmosfera di irrimediabile corruzione che circola tra gli uomini di legge:

Ποτὲ <νά> εὐρέθην εἰς ἐμὲν ἀσήμιν ἢ χρυσάφιν,
 νὰ ποῖσω σχίμα τίποτες ἐγὼ κατὰ τοῦ νόμου
 [...]
 ὁμοίως καὶ τὴν πτωχολογίαν καὶ τοὺς πτωχοὺς ἀνθρώπους,
 χηράδες, λέγω, καὶ ὄρφανά καὶ Χριστιανοὺς καὶ ἔβραϊοὺς,
 τὸ πῶς τοὺς ἐσυμβούλευα καὶ πῶς τοὺς ἐδεχομένην
 μὲ τὲς ἀγκάλες ἀνοικτές, πάντοτε, ἡμέραν νύκταν
 (A, vv. 1227-1228, 1233-1236).

(²⁷) È opportuno spendere qui due parole sui presunti rapporti di Dellaportas con Sachlikis. Nonostante sia stata di recente sostenuta, sulla base di dati d'archivio, la precedenza cronologica di Sachlikis rispetto a quando Dellaportas avrebbe cominciato a scrivere (dal 1413; in carcere, come egli più volte tiene a precisare nell'enfasi poetica ed emozionale), il rapporto tra le loro opere propenderebbe invece per il rovesciamento dei termini. Gli esempi addotti da Manussakas (v. Ἀπηγήσεις τοῦ Στέφανου Σαχλίκη στὸ ἔργο τοῦ Λεονάρδου Ντελλαπόρτα cit.) non mostrano ineccepibilità e sovente, anzi, si tratta di luoghi comuni, ai quali per di più si può imporre la lettura in senso opposto, senza dissipare allo stesso modo i dubbi. In effetti riteniamo che in alcuni punti la parodia e alcune allusioni di gusto satirico tipici di Sachlikis abbiano tutta l'aria di indirizzarsi verso il suo collega, del quale avrebbe certo potuto tener presente l'opera. Per questo non va del tutto relegata l'ipotesi di Morgan, secondo cui: «it is very probable that Sachlikis knew Dellaportas's work and to a certain degree imitated it» (*Cretan Poetry* cit., p. 237). Converrebbe, tuttavia, in assenza di altri dati maggiormente perspicui astenersi dalla formulazione di un giudizio inflessibile.

Un sommario quadro di riferimento, attinente al confronto delle analogie e delle diversità che sul piano narratologico intercorrono fra i due poeti cretesi, è dato del seguente diagramma:

	SACHLIKIS	DELLAPORTAS
Elemento irrazionale narrazione narratore = eroe funzione autoreferenziale credo religioso professione narratario	Fortuna in 3 ^a /1 ^a pers. si no cattolico avvocato «voi» (ascoltatori/lettori)	Fortuna in 1 ^a pers. si si ortodosso avvocato «tu» (Verità)
personaggio narrante contesto	grottesco storia laica	serio storia religiosa

In Dellaportas l'«io» narrante è identificato col narratore/autore soltanto dal v. 1202, quando il suo interlocutore (la Verità) lo prega di presentarsi; fino ad allora era stato semplicemente definito ξένος:

Εἰδὰ πάλιν βιάζεις ν' ἀποκριθῶ ἀντίς σου
καὶ οὐδὲν ἤξεύρω ποιός εἶσαι, πῶς λέγουν τὸ ὄνομά σου,
ποῖον εἶναι τὸ ἐπινόμι σου καὶ ποίας γενεᾶς ἐσὺ εἶσαι
καὶ πόθεν ἐγεννήθηκες καὶ ποίας θρησκείας ὑπάρχεις
(A, vv. 1190-1193),

mentre un'esplicita menzione viene da parte di Sachlikis fin dalle battute di avvio dell' *Ἀφήγησις*:

Σαχλίκη, ἐσὲν ἡ μοῖρα σου, τὰ σου ἔχει καμωμένα
(v. 1 Pap).

Per quel che concerne il ruolo specifico della prosopopea dell'elemento irrazionale comune a entrambi, la Fortuna (ἡ Τύχη), va osservato che nell' *Ἀφήγησις* di Sachlikis esso è centralissimo e imprescindibile, al quale si riconduce ogni sorta di onnipotente ingerenza nei fatti dell'uomo; la Fortuna tiene le redini di tutto il destino di Sachlikis/personaggio; a lei si imputa ogni sopravvenuta devianza. Al contrario, in Dellaportas, pur considerata la responsabile primaria delle sue sventure (πρώτη ὑπαίτιος τῆς δυστυχίας του), come opportunamente sottolinea Manussakas⁽²⁸⁾, la Fortuna non possiede una parte attiva e drammatica

(28) MANUSSAKAS, *Λεωνάρδου Ντελλαπόρτα Ποιήματα* cit., p. 374.

analoga a quella di Sachlikis, ma viene passivamente utilizzata secondo una convenzionale tipologia di elemento volubile che la tradizione le ha sempre attribuito: [...] τροχὸς ἐν' καὶ γυρίζει (A, v. 102), e proprio perciò viene subito liquidata con una serie di esecrazioni concentrate in una decina di versi (cf. A, vv. 90-100). Con maggiore e meditato indugio, invece, il poeta raffigura l'immagine della Verità, per cui si avvale di un codice letterario tradizionale che gli studiosi hanno generalmente lasciato inosservato. Leggiamo innanzitutto i versi che descrivono l'interlocutore di Dellaportas:

Περὶ τῆς Ἀληθείας

Κορίτσιν εἶδα θαυμαστόν, ὁκάτι ἐξαιρεμένον,
 πανέμοστην ἀρχόντισσαν καὶ πανευγενεστάτην.
 Μακρὰν εἶχεν τὴν ἡλικίαν, ἴσιαν ὡς τὸ κοντάριν,
 χρόαν, λέγω, ἀλεφάντινον, εἰς τὰ μουσοῦδια ἀπάνω
 καὶ δύο μῆλα εἰς τὸ πρόσωπον κόκκινα γοῖον τὸ ρόδο,
 χεῖλη βαμμένα, νὰ ἤλεγες, μὲ τοῦ λαγοῦ τὸ αἷμαν,
 ὀμμάτια μαύρα, πρόσχαρα, γοργὰ πολλὰ εἰς τὸ βλέμμα,
 συχνέα ν' ἀλλάσσου τὴν θεωρίαν, σίντα τὰ ἀνετρανίσσης·
 βραχίονες εἶχεν στρογγυλοῦς, ἄσπρους ὡσάν τὸ χιόνι
 καὶ δύο παλάμες θαυμαστές, μεγάλες, νὰ βαστάζου·
 δακτύλια εἶχεν μακρέα, τὰ οὐδὲν εἶδα ποτέ μου,
 νὰ εἶπες, μὲ τὸ ἀλεφάντινον τεχνίτης ἐποικέν τα-
 τὸ στόμαν της μικρούτσικον καὶ ὁ λόγος της ὠραῖος,
 ὄντε μιλή, νὰ σοῦ φανῆ ὅτι πουλίτσιν ἐναί,
 νὰ κιλαδῆ, νὰ ὀρέγεται πολλὰ στὴν ὀμιλίαν της,
 νὰ πῆς, ὁ Θεὸς τὴν ἐπλασεν μὲ τὰς ἴδιας χεῖρας
 καὶ εἰς κόσμον τὴν ἀνάδειξεν, νὰ τὴν θεωροῦν οἱ πάντες
 (A, vv. 278-294).

In questa descrizione è dato riconoscere alcuni tratti caratteristici nella letteratura occidentale che connotano le rappresentazioni idealizzanti della donna, con la sua angelica avvenenza e bontà; sono descrizioni particolarmente diffuse grazie alla poesia tardo-gotica (secc. XIII e XIV)⁽⁹⁾. Quei tratti vengono mirabilmente riassunti nei seguenti versi di Jacopo Alighieri, figlio di Dante, che conviene rileggere per esteso:

(⁹) Per un quadro storico-letterario della produzione e dei gusti artistici nel tardo Medioevo v. A. LANZA, *La letteratura tardogotica. Arte e poesia a Firenze e Siena nell'autunno del Medioevo*, Anzio 1994. Una certa dipendenza di Dellaportas anche dai modelli occidentali era già stata ammessa da MORGAN, *Cretan Poetry*

*La prima è giovinezza
con ischieta grandezza,
nella mezana taglia,
che più né men non saglia,
con uno andare snello
che sia soave e bello.*

*Poscia, nella seconda,
ch'ella sia bianca e bionda,
e con assai capelli,
e quei sien sottilelli;
né per veruna cosa
non sia litiginosa.*

*La terza si sia questa:
ch'ell'abbia chiara testa
che non sia canteruta
né troppo puntaguta,
e 'ntorno alle sua sponde
abbia ciocchette bionde.*

*La quarta gli occhi sièno
nerissimi in sereno,
lunggetti e mezo aperti,
e d'onestà coperti,
sotto ciglia sottili
che sien chiare ed umili.*

*Per la quinta vi metto
il naso piccioletto,
ritondo e dilicato,
che non sia apuntato;
e dalla bocca a lui
sien due dita de' sui.*

cit., p. 237. Si aggiunga qui che l'immaginaria contesa fra l'anima e il corpo in forma dialogica (= Λογισμὸς) con cui si apre l'opera di Dellaportas (A, vv. 125-269), ispirata dal poeta bizantino Filippo Monotropo (cf. MANUSSAKAS, *Λεονάρδου Ντελλαπόρτα Ποιήματα* cit., pp. 62-65), conta dei paralleli anche nella letteratura occidentale, ove si trovano testi relativi in forma di *Disputatio* o di *Contrasto*, come il notissimo di Iacopone da Todi che comincia: «*Udite una entenzione / ch'è fra l'anima e il corpo*». Cf. D'ANCONA, *Origini del teatro italiano* cit., pp. 550-552.

*La sesta son le gote
con colorite rote;
ritratte e lunghe l'abbia,
che peluzo non v'abbia,
con piccioletti orecchi
lor piacer s'aparecchi.*

*La settima si metta
la bocca piccioletta
e le labbra vermiglie
con grossette somiglie,
co' denti piccioletti
radi e candidetti.*

*L'ottava è approvata
alla gola cinghiata,
che sia tonda e divelta
ed a' margini scelta
e d'ogni atto che 'ngonfi
come a' colombi tronfi.*

*La nona a piacer mosse
braccia e gambe grosse,
e le man' sottilette
con dita lunghe e schiette;
e ' piè sieno altrettali:
piccioletti ed iguali.*

(vv. 1-54)⁽⁴⁰⁾.

Il volto perlaceo, gli occhi neri e le guance rosate, una bocca piccola, dita affusolate unitamente a un eloquio dolce e armonioso contraddistinguono dunque l'ideale (maschile) di bellezza per la donna del Medioevo. Ma quel che più conta è che essa debba essere una creatura divina. Si faccia attenzione proprio a quest'ultimo particolare, che inevitabilmente rimanda a un contesto *dolcestilnovistico*, nel cui orizzonte si stagliano le incomparabili descrizioni della Beatrice dantesca e della Laura di Pe-

⁽⁴⁰⁾ JACOPO ALIGHIERI, *Dottrinale*, a cura di G. CROCIONI, Città di Castello 1895, citato anche in Lanza, *La letteratura tardogotica* cit., pp. 210-211.

trarca. È dal *Canzoniere* del poeta aretino, per esempio, che risalta la seguente figura soprannaturale:

*L'atto d'ogni gentil pietate adorno
e l dolce amaro lamentar ch'i' udiva
facean dubbiar se mortal donna o diva
fosse che l ciel rasserenava intorno.*

*La testa òr fino et calda neve il volto,
hebeno i cigli et gli occhi eran due stelle,
onde Amor l'arco non tendeva in fallo;
perle et rose vermiglie, ove l'accolto
dolor formava ardenti voci et belle;
fiamma i sospir', le lagrime cristallo*

(CLVII, vv. 5-14).

Ma soprattutto nel *Secretum*, nel quale appare la Verità personificata, sovrano e silente supervisore al dialogo, si appura la sua uranica discendenza:

at quam ex regione venisset [*scil.* Veritas] ignorabam, nisi celi-
tus tamen venire nequivisse certus eram⁽⁴¹⁾.

Della prosopopea della Verità descritta nella visione di Dellaportas, oltre a riproporsi i consueti tratti della bellezza canonica, viene espressamente dichiarato che ὁ Θεὸς τὴν ἐπλασεν μὲ τὰς ἰδίας χεῖρας / καὶ εἰς κόσμον τὴν ἀνάδειξεν, νὰ τὴν θεωροῦν οἱ πάντες (vv. 293-294), che è creatura di Dio, insomma, mandata in terra a mostrarsi a tutti. Pertanto non ce la sentiamo di concordare con quanti ritengono che questa descrizione ricada nell'ambito delle imitazioni di *ekfraseis* contenute nei romanzi bizantini volgari (segnatamente di *Livistros e Rodamni*)⁽⁴²⁾; lì, infatti, manca ogni allusione, sia pur minima, alla natura celestiale e praticamente divina della donna descritta. Proprio come la presenza nel mondo della donna angelicata, celebrata da Dante nel sonetto *Tanto gentile e tanto onesta pare della Vita nuova*⁽⁴³⁾, o anche in una delle *Rime* di Boccaccio, in cui si legge:

⁽⁴¹⁾ Cf. FRANCESCO PETRARCA, *Secretum*, a cura di E. FENZI, Milano 1992, p. 94 (testo critico a cura di A. BUFAN, Torino 1975).

⁽⁴²⁾ Così MANUSSAKAS, *Λεονάρδου Ντελλαπόρτα Ποιήματα* cit., pp. 77, 125.

⁽⁴³⁾ Cf. DANTE ALIGHIERI, *La vita nuova*, a cura di T. CASINI, Firenze 1978, pp. 146-148.

[...] era mirata
 qual discesa dal cielo una angioletta.
 Io, che seguendo lei vedeva farsi
 da tutte parti incontro a rimirarla
 gente, vedea come miracol nuovo

(VI, vv. 7-11)⁽⁴⁴⁾,

così anche in Dellaportas la donna-angelo-Verità sembra discesa dal cielo «a miracol mostrare» al mondo, che, come nell'immagine riformulata da Boccaccio, "ardisce" ammirarla (v. 294). Non solo, ma essa conserva marcatamente il suo tipico carattere salvifico nell'aiuto liberatorio e "lustrale" che concede al poeta nel suo cammino interiore di ravvedimento spirituale. Tutto questo è assente nei romanzi bizantini.

Parlando comunque della tipizzazione estetica medievale, non può sfuggire che anche la caratteristica della «grande statura» della donna (la μακρὰ ἡλικίαν in Dellaportas) è condivisa con i testi occidentali. Ci riferiamo specificamente ai forti tratti della bellezza delle due donne descritte da Boccaccio nel *Filocolo* (del 1336), che l'eroe Florio resta ad ammirare:

Elle erano nel viso bianchissime, la qual bianchezza quanto si convenia di rosso colore era mescolata. I loro occhi pareano mattutine stelle; e le piccole bocche, di colore di vermiglia rosa, più piacevoli diveniano nel muovere alle note della loro canzone. E i loro capelli come fila d'oro erano biondissimi [...]. La loro statura era di convenevole grandezza, e in ciascun membro bene proporzionate (III, 11).

Come anche nella *Comedia delle Ninfe fiorentine* (1341-42), analoga descrizione è riservata alla ninfa Lia, di cui si dice fra l'altro:

Ed ella, di statura grande e ne' membri formosa e tanto bene proporzionata quanto altra mai (XII, 2).

Non sono che alcuni esempi facilmente moltiplicabili nella vasta produzione della letteratura tardogotica, ma riteniamo che siano sufficienti a dimostrare che Dellaportas si sia consapevolmente servito anche della tradizione letteraria occidentale per strutturare la sua immagine femminile della Verità.

(44) G. BOCCACCIO, *Rime e Caccia di Diana*, a cura di V. BRANCA, Padova 1958.

Vorremmo concludere tornando alle considerazioni teoriche specifiche della scrittura autobiografica, senza però indugiare sugli interrogativi che possono legittimarne o non la consistenza pratica all'epoca degli scrittori cretesi presi in esame. Sarebbe comunque un tentativo infruttuoso e vano, soprattutto se volessimo applicare le categorie moderne del cosiddetto «patto autobiografico». Ci basti per ora accettare che, forse anche troppo superficialmente, ogniqualvolta uno scrittore decida di autoriferirsi in prima o in terza persona in un contesto che non sia di natura poetica, allora c'è autentica autobiografia. Se mai ci si potrà chiedere quali siano le ragioni che spingono uno scrittore a questa decisione.

Nelle "autobiografie" di Sachlikis e di Dellaportas, bisogna convincersi che, oltre a quanto possa appurarsi attraverso i dati d'archivio (che non documentano nulla, purtroppo, sulla attività letteraria dei due poeti), tutto è regolato nell'ambito della finzione letteraria. In altri termini, alla base delle loro narrazioni esistono certamente i rispettivi vissuti esperienziali, ma, dal momento che questi vengono contesti in un quadro letterario (tutt'altro quindi dalla trascrizione diaristica), si devono adeguare alle libertà dell'invenzione letteraria. Nell'episodio della prigionia (con i comportamenti della caotica brigata compagna del suo carceriere), per esempio, il personaggio-Sachlikis ha sì descritto una realtà effettiva, che di fondo appartiene all'esperienza dell'uomo-Sachlikis, ma si struttura nel codice letterario come un'opera di pura fantasia che attinge per altro a un ben preciso filone della tradizione realistico-satirica.

Abbiamo potuto constatare inizialmente quanto sia difficile rintracciare in termini concreti l'autonomia del genere autobiografico nel Medioevo, stante anche il fatto che non esistevano regole; eppure in qualche caso parlare di sé era ritenuto opportuno dalle contingenze, come afferma Dante in un passo del *Convivio*:

Non si concede per li retorici alcuno di se medesimo senza necessaria cagione parlare, [...]. Veramente, [...] per necessarie cagioni lo parlare di sé è conceduto: e in tra l'altre necessarie cagioni due sono più manifeste. L'una è quando senza ragionare di sé grande infamia o pericolo non si può cessare; [...] E questa necessitate mosse Boezio di se medesimo a parlare, acciò che sotto pretesto di consolazione escusasse la perpetuale infamia del suo essilio, mostrando quello essere ingiusto, poi che altro escusatore non si levava. L'altra è quando, per ragionare di sé, grandissima utilita-

de ne segue altrui per via di dottrina; e questa ragione mosse Agostino (I, 2)⁽⁴⁵⁾.

Le due ragioni citate da Dante, che legittimavano l'autoreferenzialità (la difesa contro accuse dirette e la manifestazione di un comportamento moralmente irreprensibile a esempio per la collettività), sembrano costituire l'asse portante su cui si è mosso Dellaportas nei suoi *Ἐρωτήματα*.

Ancora dalle *Confessiones* di sant'Agostino si possono desumere ulteriori principi che saranno tipici nelle parentesi autobiografiche medievali, non escluse quelle di Sachlikis e di Dellaportas. Nell'ordine una narrazione autobiografica può riferire: 1) sugli anni giovanili; 2) sull'utilità o inutilità degli studi condotti; 3) sulle compagnie frequentate; 4) sull'amministrazione del patrimonio personale; 5) sui comportamenti con il sesso femminile. Dal vescovo di Ippona al Petrarca il passo è breve. Forse con troppe riserve, a nostro avviso, il recente editore dell'opera di Dellaportas ha messo in relazione il dialogo tripartito tra lo ξένος e la Ἀλήθεια con il triduo dialogo di Francesco e di Agostino (alla presenza della Verità) del *Secretum*⁽⁴⁶⁾. La questione forse va impostata in modo diverso. È vero che tra i due testi esistono sostanziali differenze, ma le analogie strutturali, tutt'altro che casuali, sono tanto più strette e uniche nel loro genere di quanto si possa immaginare. In tutt'e due le opere il dialogo prende corpo attraverso una progressiva esternazione dei dubbi morali dei protagonisti ai quali fa (o induce a far) fronte l'interlocutore. La disposizione della materia argomentativa si regola su una precisa risposta circadiana, richiamata da espressioni che segnalano la fine della giornata e l'avvento della notte, durante la quale, com'è noto alla cristianissima mentalità medievale, per l'assenza simbolica della luce, non era salutare addentrarsi in speculazioni di ordine morale o filosofico. La notte, dunque, impedisce ogni attività del pensiero e per questo cessano anche i dialoghi:

«Λοιπόν, καλέ μου, ἐπόωσεν ἡ νύκτα, ἡ μέρα ἐδιέβην.
Λοιπόν τώρα <ἀς> σιγήσωμεν, καλέ, ἄς ἀναπαυθοῦμεν,
μικρὸν ἄς ἀνασάνωμεν καί, ὁπότε ξημερώσῃ.

νὰ σ' ἐρμηνεύσω εἰς τὸ παντὸς εἰς ὃ, τι μ' ἐρωτήσῃς».

Ἐκείνη ἀνεπαύθηκεν, λέγω, τὴν νύκταν τούτην

(A, vv. 358-362);

⁽⁴⁵⁾ DANTE ALIGHIERI, *Il Convivio*, a cura di V. PICCOLI, Torino 1927, pp. 6, 8.

⁽⁴⁶⁾ MANUSSAKAS, *Λεονάρδου Ντελλαπόρτα Ποιήματα* cit., p. 120.

e molto più avanti:

Τὸ ἐπιθύμας ἔμαθες· τώρα ἄς ἀναπαυθοῦμεν
καὶ παραμπρὸς καιρὸς ἔναι καὶ πάλι νὰ μιλοῦμεν,
καὶ πάλι νὰ σοῦ ἐξηγηθῶ εἰς ὃ, τι μ' ἐρωτήσης
(A, vv. 2805-2807);

infine:

Ἐχεις τώρα τὸ ἐπεθυμᾶς καὶ ὀρέγεσαι νὰ μάθης.
Παῦσε λοιπὸν τὸ μίλημαν, παῦσε τὸ ἐρώτημά σου
Ἄρκει σε τὸ ἐδίδαξα καὶ πλέο μὴ ἐρωτήσης
(A, vv. 3118-3120)⁽⁴⁷⁾.

Forse è significativo notare, per inciso, che al v. 3120 l'espressione καὶ πλέο μὴ ἐρωτήσης del secondo emistichio echeggia la tipica clausola dantesca «e più non dimandare» di *Inf.* III, 96 e V, 24. I versi del poeta cretese si possono agevolmente mettere in raffronto con le seguenti espressioni del *Secretum*:

Sed quoniam iam satis hodiernum colloquium absque intermis-

(47) Relativamente al v. A, 848: καὶ εἶπε το συντομώτερα, ὅτι ἀπ' ἐδᾶ βραδιάζει, Manussakas (ivi, pp. 376-377) rileva i suoi dubbi in questo modo: « Ἡ δεύτερη μέρα, ποῦ ἀρχίζει μὲ τὸ στ. 373 (πάλιν ἡ νύκτα ἐπέρασεν, ἀνέτειλεν ἡ μέρα) θὰ ἔπρεπε νὰ λήξει πάντως μετὰ στ. 848 [...], δὲν βρίσκεται ὁμως πουθενὰ καμιά μνεία γιὰ τὸ τέλος τῆς καὶ τὴν ἀρχὴ τῆς τρίτης, ὅπως ἐγινε μὲ τὴν πρώτη. Θὰ μπορούσαμε ἴσως νὰ δεχτοῦμε, μὲ μεγάλους ὁμως δισταγμούς, ὅτι ἡ μνεία αὐτὴ ἐκφράζεται μὲ τοὺς στίχους A' 2805-2806 [...], ἀφοῦ τὸ ἀναπαύομαι μὲ τὴν ἔννοια τοῦ «κοιμοῦμαι τὴ νύχτα» τὸ χρησιμοποιεῖ ὁ ποιητὴς καὶ γιὰ τὸν ὕπνο τῆς πρώτης πρὸς τὴ δεύτερη μέρα [...]. Καὶ πάλι ὁμως ὑπάρχει τὸ ἐμπόδιο ὅτι τὸ δίστιχο αὐτὸ (A, 2805-2806) ἀπέχει πάρα πολὺ (σχεδὸν δύο χιλιάδες στίχους) ἀπὸ τὸ ἀπ' ἐδᾶ βραδιάζει τοῦ στίχου A' 848, ποῦ προανήγγειλε ἤδη τὸ τέλος τῆς δεύτερης μέρας». A nostro avviso non c'è dubbio che il v. 848 sia un'interpolazione di qualche copista (forse dello stesso che ha vergato il codice), il quale aveva voluto scherzosamente esprimere "ad alta voce", per così dire, l'approssimarsi dell'ora tarda (καὶ εἶπε το συντομώτερα) con la quale subentrava anche la stanchezza dell'operazione di copiatura. In altre parole un'improvvisa e ingiustificata espressione come questa («e sbrigati a dirlo, ché s'è fatta sera» potremmo tradurre), unica nel testo, si deve inequivocabilmente imputare alla mano del copista esausto. Per analoghi casi si veda in generale: C. SEGRE, *La natura del testo e la prassi ecdotica*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro* (Atti del Convegno di Lecce 22-26 ottobre 1984), Roma 1985, pp. 25-44 e inoltre, A. BALDUINO, *Manuale di filologia italiana*, Firenze 1979, pp. 185-192.

sione protulimus, reliquis, si placet, in diem proximum dilatis, nunc aliquantisper in silentio respiremus⁽⁴⁸⁾.

e ancora:

Gaudeo siquid tibi profui cupioque prodesse cumulatius. Sed quoniam satis hodiernum colloquium processit, pateris ne que restant in diem tertium differri atque ibi finem statui?⁽⁴⁹⁾.

e infine:

Ceterum, quia satis multa contulimus [...], etc.⁽⁵⁰⁾.

In definitiva, secondo quanto si è cercato di dimostrare sin qui, può essere tacitamente ammesso che l'autobiografismo (e non l'autobiografia) nella prima letteratura cretese si muove almeno entro due precisi orizzonti: da una parte Dellaportas, attraverso gli *Ἐρωτήματα* fa capo ideologicamente a un modello di marca ascetico-religiosa, ove fra l'altro non mancano allusioni al viaggio avventuroso di tipo odissiaco, con chiare intenzioni apologetiche: il poeta narra di come egli, pur muovendo da condizioni sfavorevoli e scapitanti, abbia saputo uscirne con dignità, liberandosi dalle mortificatrici debolezze mondane e fornendo contemporaneamente un *exemplum* etico al proprio pubblico. D'altro canto, invece, c'è Sachlikis che attraverso l'autodiegesi rinnova la tipica figura dell'anti-eroe. Non esiste allegoresi nella sua *Ἀφήγησις*, visto che il poeta tiene dietro a un diverso filone della tradizione: quello della popolareggiante letteratura realistico-satirica, la poesia che fondamentale mente parodia gli intenti didascalici. Non è del resto la prima volta che certi scrittori esibiscono un ritratto di sé autentico solo nelle apparenze, mentre nella realtà si tratta di finzioni letterarie realizzate dalla libera combinazione di elementi tipici di vari generi o sottogeneri letterari⁽⁵¹⁾.

Università di Roma «Tor Vergata»

Cristiano LUCIANI

(48) PETRARCA, *Secretum* cit., p. 140.

(49) Ivi, p. 190.

(50) Ivi, p. 280.

(51) Si può ricordare il caso del poeta francese Rutebeuf, vissuto a Parigi verso la metà del XIII secolo, il quale cantò la sua povertà, i rapporti con la sua bisbetica moglie e gli amici che lo abbandonarono; una storia che sulle prime è apparsa realistica e che invece risente della pura invenzione letteraria; cf. LEE, *La scrittura soggettiva* cit., pp. 345-346.