

pensiero storico al riguardo della Lega cattolica e della fine delle guerre di religione. L'assioma, che vuole che la tolleranza, la modernità ed il culto della patria fossero i "valori" che mossero Enrico IV ed i suoi fedeli, ripreso dagli scritti dei politiques, mediato attraverso i Lumi, e infine recepito dagli storici del XIX secolo, è al centro di una riflessione sulla storiografia francese, e non solo, delle guerre di religione. Cfr. MARCO PENZI, *Discorso politico e pratica storiografica della fine delle guerre di religione 1584-1595* (tesi di dottorato presso la Scuola superiore di studi storici, San Marino, 2002); ID., «L'histoire anonyme de la Ligue œuvre d'un contemporain», (in collaborazione con ROBERT DESCIMON e MARK GREENGRASS, Société de l'Histoire de France, in corso di stampa).

<sup>19</sup> P. DE L'ESTOILE, cit. 15/6/1590, p. 50. Per l'autore il medico arabo andaluso Abou Merouan Abdel Melk (1072-1162) autore del trattato di medicina *Tet-zir*, sosteneva qualche cosa di simile: libro 3, trattato 3, capitolo 4, *de Epidemia*: "Redii, inquit, in Hispaniam, et vidi homines qui comedebant orobum, quibus dolor stomachi sequebatur. Et vidi similiter in civitate quadam, quae vocabatur Mazarus, homines qui, propter intensam famem, quaerebant et frangebant ossa antiqua et vetusta cadaverum, et comedebant medullas eorum, et moriebantur subito".

<sup>20</sup> P. DE L'ESTOILE, cit., p. 57. Queste voci incontrollate e incontrollabili affioravano un po' ovunque nei racconti degli assedi. Ad esempio, Flavio Giuseppe racconta nel libro VI della *Guerra judaica* (199-213) la storia di Maria, figlia di Eleazar, del villaggio di Bethzuba anche lei importante per famiglia e ricchezze (come l'anonima parigina) fu costretta dalla fame ad uccidere suo figlio, arrostirlo, mangiarne in seguito una metà e conservare l'altra (cfr. Josephus III: *The Jewish War Books IV-VII*, translated by H. St. J. Thackeray, Harvard University Press, 1979). La stessa cosa è detta a riguardo dell'assedio di Numancia fatto da Scipione nel 133-134 a.C. O ancora il caso del vignaio e di sua moglie durante dell'assedio di Sancerre del 1573 che si nutrivano del proprio figlio: JEAN DE LÉRY, *Histoire mémorable du Siège de Sancerre (1573)*, in GÉRALDE NAKAM, *Au lendemain de la Saint-Barthélemy. Guerre civile et famine*, éditions anthropos, Paris, 1975, p. 291.

<sup>21</sup> *Discours bref et véritable des choses plus notables arrivées au siège mémorable de la renommée ville de Paris et défense d'icelle par monseigneur le duc de Nemours contre le roi de Navarre*, par Pierre Corneio. Imprimé à Paris chez Millot en 1590. S.p.

<sup>22</sup> Per una posizione totalmente diversa cfr. D. Crouzet, *Les guerriers de Dieu*, Champ Vallon 1990.

Era il 1666 quando Johannes Vermeer dipinse una tela dal titolo *L'allegoria della pittura*. L'immagine raffigurava Clio, la musa della Storia. Il modello, al quale si era ispirato Vermeer, era quello di un'opera italiana: *Iconologia* di Cesare Ripa, tradotta in Olanda nel 1644. La Clio di Ripa era alata e vestita di bianco con lo sguardo rivolto indietro e un piede poggiato su un piedistallo. La suggestione che se ne ricava, osservando l'apparato iconografico inserito nel testo seicentesco, rimanda il lettore novecentesco al famoso angelo di Klee e all'esemplare lettura di Benjamin.

Scriveva Ripa: «Il volgere lo sguardo indietro dimostra che la Historia è memoria delle cose passate nata per la posterità», e poi sempre Ripa citava i versi del Sonetto 84 di Petrarca: «...il nostro studio è quello/ Che fa per fama gl'uomini immortali». La Nona Musa - Clio - aveva il compito dunque di combattere l'oblio.

Il quadro di Vermeer, oggi presente nel Museo di Storia di Vienna, mostra anche altro: si rappresenta un pittore mentre dipinge su una tela una donna che ha le sembianze di Clio. Si osserva una modella con uno strumento musicale e un libro tra le mani, e ancora c'è un pittore che ritrae la modella su una tela collocata su un cavalletto. Sullo sfondo della stanza si distinguono anche una carta geografica, uno strumento musicale e altro

ancora. Un quadro in un quadro, però, è l'oggetto principale dell'opera ed è evidente che la questione, anche nelle intenzioni del pittore olandese, si spostava dal fine al modo, anzi *ai modi*, di levar gli scudi contro la corrosione del tempo.

Il tema era antico. La *vexata quaestio - come si deve scrivere la Storia* - era stata, anche, il titolo di un breve *trattato* di Luciano, molto divertente, in cui si offre «agli storici una piccola raccomandazione e pochi suggerimenti», perché «scrivere storia sarebbe estremamente facile, immediato e alla portata di tutti, purché si sia in grado di esporre dei fatti». Sempre Luciano sosteneva che «dopo il proemio, più o meno lungo in proporzione ai fatti, morbido e scorrevole sia il passaggio alla narrazione. Tutto il resto del corpo della storia, infatti, non è altro che una estesa e lunga narrazione».

### Quante verità nelle menzogne di Gulliver

Sulla soglia del Settecento Swift prese a modello l'insegnamento dello storico greco quando fece viaggiare il suo marinaio-chirurgo in 'straordinarie terre' di nani e di giganti. Quattro sono i suoi *Books* dove si legge di mondi fantastici e incredibili, e anche allora si mente per narrare una *storia vera*. Si comprende così, come alla Storia, alla costruzione di una nazione moderna potesse partecipare un nome come quello di Swift, che narrò, con ironia e nostalgia del passato, di una singolare disputa tra antichi e moderni attribuendosi «all'Qualifications requisite in an Historian» e poi con i *Gulliver's Travels*, descrisse e narrò, anche, la Storia 'giocando con le parole', e con fantastiche finzioni illustrò come fossero andate realmente le cose.

Facendosi portare a zozzo, così, da un marinaio-chirurgo di nome Gulliver è impossibile non provare una sana meraviglia per quella capacità inventiva del suo linguaggio. Il lettore osserva tante cose attraverso la lente del cannocchiale sempre a portata

di mano del nostro viaggiatore. Mondi piccoli e mondi grandi, mondi bizzarri e mondi utopici. Molte di quelle cose il lettore le conosce, molte gli appartengono, e altre ancora si scoprono decifrando quei giochi linguistici che costituiscono gli elementi del mondo moderno.

Nel terzo libro - per una diffusa consuetudine si può chiamare 'viaggio' - allorché il nostro narratore, prendendo la parola per dare suggerimenti e consigli ad una assemblea di *innovatori politici* e portando ad esempio le sue esperienze di viaggiatore, racconta che nel regno di Tribnia, chiamata Langden dagli indigeni, «the plots (...) are usually the workmanship of those persons who desire to raise their own characters of profound politicians, to restore new vigour to a crazy administration, to stifle or divert general discontents, to fill their coffers with forfeitures, and raise or sink the opinion of public credit, as either shall best answer their private advantage». (Book III, Chapter VI)

Il lettore risolve l'anagramma: *Tribnia* sta per Britannia e *Langden* sta per England. Ascoltato con interesse dai suoi interlocutori, narrando di complotti e intrighi, Gulliver descrive la madrepatria in termini non proprio lusinghieri. Dall'inizio alla fine del racconto, quei maliziosi giochi di parole costituiscono la grammatica del racconto e permettono di comprendere gli intenti polemici e illustrativi del romanzo. Non è un caso che il gioco della decifrazione linguistica, oggetto del racconto di Gulliver, diventi così un interessante invito a leggere le parole dello straordinario viaggiatore con la massima attenzione. A rendere famoso il marinaio-chirurgo di Swift, dopotutto, è stata proprio la sua capacità di far vedere le cose vere per mezzo di fantastiche finzioni letterarie.

Ancor prima che Gulliver s'imbarcasse sull'*Antilope*, all'inizio dei 'viaggi', si era intuito quale fosse l'intento di quel viaggiatore dal nome così allusivo a sviluppi e possibilità narrative. Nella lettera ai lettori, quasi una *preface* a firma di Richard Sympson - l'*editor* -, si dichiara senza mezzi termini: «There is an air of truth

apparent through the whole; and indeed the author was so distinguished for his veracity, that it became a sort of proverb among his neighbours at Redriff, when anyone affirmed a thing, to say, it was as true as if Mr Gulliver had spoke it.

Bella trovata! La radice semantica di quel nome - Gulliver - deriva dal verbo *to gull* che significa appunto «mentire». Strano destino. Chi era nato bugiardo, aveva acquisito la nomea di dire sempre cose vere. È uno dei tanti paradossi proposti al lettore da Swift. Che Gulliver sia un bugiardo di nome e di fatto, non ci sono dubbi, ma non è proprio una novità. Esaminando con attenzione il racconto, infatti, il lettore si rende conto che l'utilizzo della menzogna e della finzione, quale mezzo per descrivere e narrare la verità, già nell'antichità Luciano l'aveva presentato con saggezza e capacità. Swift, che alla lezione del greco fu sempre attento, cercò di emulare il celebre antesignano e fu per questa ragione che «la libertà intrinseca al favoleggiare-difesa nella *Storia Vera* dovette apparire allo scrittore settecentesco, opera meritevole di attenzione.

È divertente e utile la serissima *Storia Vera* con la quale, in modo dichiarato e provocatorio, Luciano raccontava una storia tutta inventata, legittimando anche chi la storia voleva descrivere con l'utilizzo di qualche frottola.

Chi si occupa di storia inglese del Settecento è confortato dalla lettura delle avventure del bugiardo Gulliver e dei suoi resoconti, più che da mille documenti ufficiali.

Leggiamo, dunque, il racconto magistralmente narrato da un bugiardo. Ogni volta che le navi sulle quali si imbarca Gulliver, prendono il largo, il suo viaggio lo conduce verso orizzonti inediti. Una prima volta naufraga nella terra di piccole creature - i lillipuziani - poi tornato a casa per qualche tempo riprende la via del mare per essere 'lasciato' dai suoi compagni su un'isola abitata da giganti - Brobdingnag - e ancora, in una rapida successione, visiterà luoghi molto eterogenei, incontrando individui distratti oltre il lecito a Laputa; accademici folli a Lagado; fantasmi riemersi dal

passato a Glubbdubdrib; paesi i cui abitanti sono condannati a vivere in eterno a Luggnagg; e in ultimo approderà alla terra dei cavalli saggi - *hoúyhbhm* - dominatori di bestiali esseri - gli *yahoos* - simili nell'aspetto a Gulliver, e non uguali, perché lui ha quella capacità di ragionare ignota agli *yahoos*, ma che, sempre in virtù del paradosso, appartiene ai *saggi* cavalli.

Avventure fantastiche e immaginate con quel gusto polemico e irrisorio che fu proprio di Swift, ma quelle 'bolle di sapone' narrate da un gran bugiardo permettono di vedere tanto.

Bugie, dunque, che fanno pensare alla storiella del ragazzo e il lupo. La favola è nota, ma vale la pena di ricordarla. Un ragazzo gridò al lupo al lupo e il lupo non c'era. La recitò Nabokov a studenti di un corso di letteratura, sostenendo che sorse allora quella splendida invenzione che è la letteratura, ovvero l'arte di far vedere le cose che non esistono, ma che rimandano a cose vere. Ecco un punto importante. Nei racconti di Gulliver si descrivono *remote nations*, piccoli o grandi, terre dove abitano individui pazzi o equini saggi, che hanno illuminato, anche ai più scettici, le tinte della nuova 'veste' del mondo moderno.

La fantasia di Swift spazia in un mare molto vasto e in ogni 'viaggio' sono tante le sorprese. L'invenzione ha il calco nel desiderio di fare il verso ai contemporanei modelli narrativi settecenteschi. Molte le riprese e il calco è riconoscibile. Secondo la diffusa consuetudine anche Gulliver parte, almeno la prima volta, spinto dalla necessità economica. Il profitto, però, diventa secondario o per lo meno si affievolisce allorché Gulliver parte per la seconda, terza e quarta volta. S'inizia inseguendo un profitto, ma con il passare del tempo si dichiara, quasi con un piede sul ponte della nave, di voler 'vedere il mondo'. La musica non cambia anche allora. Il desiderio è noto: sommare profitto e conoscenza è la regola, ma per questa via si rafforza la somiglianza tra l'eroe di Swift e quello dei suoi contemporanei.

È probabile che Gulliver avesse il vizio di buttare l'occhio sui fogli dei suoi compagni di 'banco'. Più che una probabilità. Le

pagine di Gulliver e quelle redatte da Robinson, ad esempio, sono simili. Fin troppo, sostiene qualcuno e, forse, a giusta ragione.

Nel libro terzo ad esempio si narra di una partenza e poi celermente si procede verso l'avventura. In due pagine si arriva a destinazione, si riparte, si è inseguiti e catturati da pirati, per essere abbandonati su una canoa, in totale solitudine e in mezzo al mare. Due righe e si approda in un'isola. Si cena e si dorme, e poi si visitano altre quattro isole. Non si vuole 'annoiare il lettore' e, quindi, si va avanti senza sosta. Altre cose si vogliono narrare. Si giunge infine in una 'baia amica'. In quell'approdo, difficile, la storia segue il solito ritornello:

I lay all night in the cave where I had lodged my provisions. My bed was the same dry grass and sea-weed which I intended for fuel. I slept very little, for the disquiets of my mind prevailed over my weariness, and kept me awake. I considered how impossible it was to preserve my life in so desolate a place, and how miserable my end must be: yet found myself so listless and desponding, that I had not the heart to rise; and before I could get spirits enough to creep out of my cave, the day was far advanced. (Book III, Chapter I)

Dopo tante avventure anche Robinson approdò nella spiaggia di quella terra che chiamò isola della Disperazione; anche il naufrago di Defoe aveva confessato di aver dormito malissimo avendo la testa piena di pensieri. Eccole le sue preoccupazioni, nelle versione del *Journal*:

SEPTEMBER 30, 1659. - I, poor miserable *Robinson Crusoe*, being shipwreck'd during a dreadful Storm in the offing, came on Shore on this dismal, unfortunate Island, which I called *The Island of Despair*; all the rest of the Ship's Company being drowned, and myself almost dead.

All the rest of that Day I spent in afflicting my self at the dismal Circumstances I was brought to, *viz.* I had neither Food, House, Clothes, Weapon, or Place to fly to; and in Despair of any Relief, saw nothing but Death before me - either that I should be

devour'd by wild Beasts, murder'd by Savages, or starv'd to Death for Want of Food. At the Approach of the Night I slept in a Tree, for fear of wild Creatures; but slept soundly, though it rained all-Night.

Tra naufraghi ci si intende, e poi ovviamente le similitudini si rinforzano allorché entrambi decidono di convertirsi all'arte della scrittura. Copiare è una colpa, ma se la fonte è indicata si dice citazione e tutto diventa più nobile. Swift, nei panni di Richard Sympson - l'*editor* -, è scaltro e dichiara in premessa che l'autore ha il difetto di perdersi un po' troppo nei dettagli «come accade ai viaggiatori». Da buon intenditore, lo scrive prima che altri lo accusino e si mette a parte civile.

La parodia presentata da Swift, infatti, assume i tratti di vero e proprio *remake* sarcastico e denigratorio di una letteratura che cercava una forma per rappresentare e per legittimare il mondo moderno. I romanzieri e i resoconti di viaggio, canonicamente definiti dalle regole dettate dalla *Royal Society*, sono a portata di mano di Swift e dei suoi lettori. Oggi quella ripresa è stata studiata, e l'intento è stato ampiamente rivelato da puntuali analisi filologiche e da attente letture comparate di testi e documenti.

Il tono aspro e polemico matura man mano che si procede nell'avventura, ma sin dall'inizio i viaggiatori, corrotti dalla letteratura, sono stati presi alla berlina. Indimenticabile è la descrizione, sarcastica e ironica, dell'accademia di Lagado nel terzo libro che proprio alla *Royal Society* fa il verso.

Uno degli intenti dei *Gulliver's Travels* era quello di deridere il carattere veritiero del *novel*. 'Giro alla rovescia' in tutti i sensi: formali e ideologici. Swift non aveva mai scritto un *novel* e non avrebbe voluto redigerlo probabilmente neanche quando pensò per la prima volta a *Gulliver*; ma - ironia della sorte - quella 'grande bugia', forse ben oltre le stesse aspettative del suo autore, avrebbe indicato un modo di narrare la realtà che avrebbe nutrito il genere romanzesco. Le cose accadono senza volerlo. L'anti-

*novel* volendo smascherare la 'verità' dei romanzi e accordando ad un bugiardo le vesti del narratore, legittimò l'utilizzo dell'invenzione letteraria. Proprio i tessuti artificiali e a tinte vivaci di Swift, infatti, favorirono la fantasia degli scrittori. Sul telaio costruito dall'irlandese si intrecciarono storie e si viaggiò verso orizzonti sempre più vasti raggiungendo a volte territori inediti. Spesso si seguì la scia della luna verso isole volanti. Altre volte si remò controcorrente e si andò a ritroso nel tempo o si condusse il passato nel presente. Si scoprì, così, che non fosse il caso di dare tanto credito ai romanzieri e anche ai viaggiatori o agli storici. Cadute in disgrazia le storie dei re, principi o cavalieri, si volle raccontare la *vera* vita e l'eroe divenne l'*everyman*. Vero, quindi utile e educativo, il racconto della vita risultò, però, anche molto noioso e monotono. Si scoprì così come fosse utile inserire qualche bella invenzione o colpo ad effetto che suscitasse l'interesse del lettore. Una tecnica che fu adottata dai letterati, dai romanzieri, dai viaggiatori e anche dagli storici.

Robinson Crusoe l'aveva illustrato inserendo un realistico diario tra un mare di avventurosi racconti. In mare l'avventura e sulla terra ferma la vita, era stato il dettato del naufrago di Defoe. Swift, invece, propose di fare il 'giro alla rovescia' e inserì quattro racconti fantasiosi tra brevissimi *reportage* realistici. Gulliver, così, si sarebbe rivelato realista in mare relegando l'avventura sulla terra ferma. Si evince da un brano del secondo libro che ha un effetto estraniante per il lettore proprio per quella cifra realistica condotta fino al paradosso.

Finding it was likely to overblow, we took in our Sprit-sail, and stood by to hand the Fore-sail; but making foul Weather, we look'd the Guns were all fast, and handed the Missen. The Ship lay very broad off, so we thought it better spooning before the Sea, than trying or hulling. We reefed the Fore-sail and set him, we hawl'd aft the Fore-sheet, the Helm was hard a Weather. The Ship wore bravely. We belay'd the Fore-down-hall; but the Sail was split, and we hawl'd down the Yard, and got the Sail into the Ship, and unbound all the things clear of it. It was a very fierce

Storm; the Sea broke strange and dangerous. We hawl'd off upon the Lanniard of the Whip-staff, and helped the man at Helm. We would not get down our Top-mast, but let all stand, because she scudded before the Sea very well, and we knew that the Top-mast being aloft, the Ship was the wholesomer, and made better way thro' the Sea, seeing we had Sea-Room. When the Storm was over, we set Fore-sail and Main-sail, and brought the Ship to. Then we set the Missen, Maintop-sail, and the Foretop-sail. Our Course was East North-east, the Wind was at South-west. We got the Star-board Tacks aboard; we cast off our Weather-braces and Lifts; we set in the Lee-braces, and hawl'd forward by the Weather-bowlings, and hawl'd them tight, and belayed them, and hawl'd over the Missen Tack to Windward, and kept her full and by as near as she could lye. (Book II, Chapter VI)

Il lettore, anche il più esperto e paziente, osservando la descrizione, secondo la prefazione edulcorata e forse solo brevemente riportata, di nodi e oggetti propri del linguaggio marinaresco, trova pane per i suoi denti. Con una terminologia tecnica e specialistica, Swift si fa beffa e ingabbia il lettore tra nodi e gomene, costringendolo alla resa.

Il registro realistico meraviglia, ma non solo quando è in mare Gulliver lo usa. Nel secondo libro è indimenticabile la descrizione degli effetti della polvere da sparo. Il ritratto dei propri 'simili', che in una straordinaria conversazione Gulliver propone, è esemplare. Nel desiderio di difendere il proprio paese, anzi il proprio mondo - cioè quello occidentale e nel 1726, dunque, quello inglese -, minato dal giudizio così aspro espresso da un sovrano che forte della sua mole si impone sul suo interlocutore, Gulliver dà fuoco alle polveri.

Il suo racconto lascia senza fiato e sarà pure un caso, ma la lunga aringa - diremmo così se si fosse in una aula di tribunale, e un po' funziona come se Gulliver fosse davanti ad una giuria - è esemplare. Non sono molte righe, ma in quel brano la costruzione per addizioni di parole e immagini rende il racconto convincente e avvincente.

To confirm what I have now said, and further, to shew the miserable Effects of a *confined Education*, I shall here insert a Passage which will hardly obtain Belief. In hopes to ingratiate my self farther into his Majesty's Favour, I told him of an Invention discovered between three and four hundred Years ago, to make a certain Powder, into a Heap of which the smallest Spark of Fire falling, would kindle the whole in a Moment, although it were as big as a Mountain, and make it all fly up in the Air together, with a Noise and Agitation greater than Thunder. That a proper Quantity of this Powder rammed into a hollow Tube of Brass or Iron, according to its Bigness, would drive a Ball of Iron or Lead with such Violence and Speed, as nothing was able to sustain its Force. That the largest Balls thus discharged, would not only destroy whole Ranks of an Army at once, but batter the strongest Walls to the Ground, sink down Ships, with a Thousand Men in each, to the Bottom of the Sea; and, when linked together by a Chain, would cut through Masts and Rigging, divide hundreds of Bodies in the Middle, and lay all waste before them. That we often put this Powder into large hollow Balls of Iron, and discharged them by an Engine into some City we were besieging, which would rip up the Pavements, tear the Houses to pieces, burst and throw Splinters on every Side, dashing out the Brains of all who came near. That I knew the Ingredients very well, which were cheap, and common; I understood the Manner of compounding them, and could direct his Workmen how to make those Tubes of a Size proportionable to all other Things in his Majesty's Kingdom, and the largest need not be above an hundred Foot long; twenty or thirty of which Tubes, charged with the proper Quantity of Powder and Balls, would batter down the Walls of the strongest Town in his Dominions in a few Hours, or destroy the whole Metropolis, if ever it should pretend to dispute his absolute Commands. This I humbly offered to his Majesty, as a small Tribute of Acknowledgment in Return of so many Marks that I had received of his Royal Favour and Protection. (Book II, Chapter VII)

Mostrano bene le parole di Gulliver le conseguenze di quell'*invention*. Si descrivono scene di una violenza inaudita che sembra sublimata dal nostro narratore intento ad esaltare il potere garantito da quella scoperta. L'elenco diventa racconto. Il gioco è perfido - molte cose lo sono nei *Gulliver's Travels* - e la sentenza di condanna del sovrano serve a ricomporre nella giusta cornice, proprio perché crudele, tutta la lezione del narratore.

Gulliver si era impegnato in una appassionata arringa e, da bravo narratore - anche perché è un convinto bugiardo e un testardo viaggiatore -, ancora una volta cerca con un racconto di rimettere le cose in equilibrio.

Il gigantesco sovrano ascolta e si intuisce quanto il nostro eroe usi tutti gli artifici della retorica per conquistare il suo interlocutore. Compresa l'enfasi dei grandi oratori classici. Cicerone e Demostene sono stati nominati, non certo casualmente, all'inizio del capitolo sesto, sempre nello stesso viaggio proprio quando Gulliver deve iniziare a descrivere e narrare la sua Inghilterra.

Il re aveva ascoltato di usanze e di costumi, di tradizioni e di istituzioni, di questioni religiose e anche un *historical account* degli ultimi cent'anni di storia inglese e così commenta.

His majesty, in another audience, was at the pains to recapitulate the sum of all I had spoken; compared the questions he made with the answers I had given; then taking me into his hands, and stroking me gently, delivered himself in these words, which I shall never forget, nor the manner he spoke them in: "My little friend Gridrig, you have made a most admirable panegyric upon your country; you have clearly proved, that ignorance, idleness, and vice, are the proper ingredients for qualifying a legislator; that laws are best explained, interpreted, and applied, by those whose interest and abilities lie in perverting, confounding, and eluding them. I observe among you some lines of an institution, which, in its original, might have been tolerable, but these half erased, and the rest wholly blurred and blotted by corruptions. It does not appear, from all you have said, how any one perfection is required toward the procurement of any one station among you; much less, that men are ennobled on account of their virtue; that priests are advanced for their piety or learning; soldiers, for their conduct or valour; judges, for their integrity; senators, for the love of their country; or counsellors for their wisdom. As for yourself," continued the king, "who have spent the greatest part of your life in travelling, I am well disposed to hope you may hitherto have escaped many vices of your country. But by what I have gathered from your own relation, and the answers I have with much pains wrung and extorted from you, I cannot but conclude the bulk of your natives to be the most pernicious race of little odious vermin that nature ever suffered to crawl upon the surface of the earth". (Book II, Chapter VIII)

Il racconto di Gulliver è un *admirable panegyric* del proprio paese. Cinque udienze dura il racconto. Il re ascolta e prende appunti. Poi dalla sesta inizia a fare domande. Sono questioni e problemi precisi che svelano quanto siano precarie le verità narrate da Gulliver. Il sovrano, così, svela l'arcano: «He was perfectly astonished with the historical account I gave him of our affairs during the last century; protesting "it was only a heap of conspiracies, rebellions, murders, massacres, revolutions, banishments, the very worst effects that avarice, faction, hypocrisy, perfidiousness, cruelty, rage, madness, hatred, envy, lust, malice, and ambition, could produce». (Book II, Chapter VI)

Parole pesanti come macigni che dicono tanto e che suonano come una condanna per il mondo di Gulliver.

Indossare i panni dei giudici non spetta ai lettori che devono far convergere su altro la loro attenzione: il modo di narrare di Gulliver. Sarà bene quindi procedere con cautela da una considerazione generale proprio sull'organizzazione formale di quel sorprendente modo di narrare i *fatti*.

Quella narrazione assomiglia tanto ad un dettagliato catalogo. Non è la prima volta che il marinaio predispone il racconto in forma di un catalogo. Invenzione, senz'alcun dubbio, bella e già adottata dalla sagace penna di Swift che in una *battaglia di libri* ha dato prova di come un catalogo possa trasformarsi in un racconto. I cataloghi possono narrare tanto. Lo stesso accade quando disserta di geografia, religione, istituzione e di corti di giustizia, e anche quando describe, narra e inventa le avventure del terzo viaggio allorché parte convinto dal capitano Guglielmo Robinson comandante della *Buona Speranza*. S'imbarca, naviga e poi catturato da pirati senza alcuno scrupolo il nostro è abbandonato in una canoa da solo in mezzo al mare. Tutto in poche pagine. Giunge faticosamente in una baia amica. Tra paura e disperazione osserva una macchia nel cielo. È Laputa. L'isola volante. È una delle invenzioni più belle di Swift. Mondo alla rovescia ancora una volta possiamo dirlo perché invertendo la

rotta consona ai naviganti, questa volta è l'isola volante che raggiunge il naufrago. Gulliver la vede avvicinarsi, coprire il sole - e si sorride alla precisione con la quale misura i sette minuti di eclissi solare procurata da quella terra nel cielo - e poi sovrastarlo. Bella e lucente invenzione narrativa: quella terra desta meraviglia in Gulliver e nel lettore:

The natural love of life gave me some inward motions of joy, and I was ready to entertain a hope that this adventure might, some way or other, help to deliver me from the desolate place and condition I was in. But at the same time the reader can hardly conceive my astonishment, to behold an island in the air, inhabited by men, who were able (as it should seem) to raise or sink, or put it into progressive motion, as they pleased. But not being at that time in a disposition to philosophise upon this phenomenon, I rather chose to observe what course the island would take, because it seemed for awhile to stand still. Yet soon after, it advanced nearer, and I could see the sides of it encompassed with several gradations of galleries, and stairs, at certain intervals, to descend from one to the other. In the lowest gallery, I beheld some people fishing with long angling rods, and others looking on. I waved my cap (for my hat was long since worn out) and my handkerchief toward the island; and upon its nearer approach, I called and shouted with the utmost strength of my voice; and then looking circumspectly, I beheld a crowd gather to that side which was most in my view. I found by their pointing towards me and to each other, that they plainly discovered me, although they made no return to my shouting. But I could see four or five men running in great haste, up the stairs, to the top of the island, who then disappeared. I happened rightly to conjecture, that these were sent for orders to some person in authority upon this occasion. (Book III, Chapter I)

Infine è issato a bordo. Pulegge e funi tirano il sedile su cui è seduto Gulliver. È allora che si giunge a Laputa. Isola volante priva di ogni contatto con la realtà, incontaminata da ogni comune senso pratico, Laputa è la prima tappa di questo terzo viaggio o libro che si differenzia dai precedenti anche sul piano narrativo. Tutto il libro si compone di episodi tra loro separati da

continui spostamenti. È la prima volta perché in precedenza si risiede di più in quelle *remote nations*. Gulliver, invece, arriva a Laputa, e dopo due mesi, parte per Balnibarbi, la cui capitale è Lagado, dopo poco tempo è a Malgonada, poi a Luggnagg per tornare dopo poco tempo a Malgonada. Sono tante le tappe del viaggio di Gulliver. Ogni volta che mette piede sul suolo di quelle *Remote Nations of the World*, accadono cose incredibili. Laputa è la prima tappa di un viaggio pieno di grandi invenzioni narrative. Poi Lagado con una visita esilarante all'accademia. Tante pellegrinazioni, certo, e sempre molto affascinanti. Le pagine dedicate a Laputa rappresentano forse uno dei punti più comici e sprezzanti della scrittura di Swift. Polvere da sparo dal ghiaccio e altro ancora sono elementi di una polemica nota che fa sorridere. Swift si mostra abile: quella sequenza scorre velocemente sotto gli occhi del lettore. Il racconto è denso e vivace con alcuni colpi di genio ineguagliabili. Eliminare le parole o diffondere una nuova razza di pecore calve in tutto il regno o la visita alla scuola degli innovatori politici, sono alcuni esempi della capacità inventiva di Swift. Il calco originale di quella invenzione lo si può ritrovare nelle opere di Hobbes, Locke e di altri filosofi inglesi.

### La visita di Gulliver a Glubbdubdrìb

Gulliver parte da Lagado e giunge a Maldonada. Non ci sono navi e deve aspettare, così per ingannare il tempo visita la piccola isola di Glubbdubdrìb, terra dei maghi o degli stregoni. È un paese dotato dalla magia di far apparire chi vi aveva abitato in passato. I protagonisti del passato giungono nel presente e, come in una fiaba, possono essere evocati ma solo per ventiquattr'ore. Per farsi dire da eminenti testimoni oculari come *siano andate realmente le cose*, Gulliver interroga le ombre di grandi della Storia. 'Giro alla rovescia' anche questa volta: il passato appare nel presente, appianando controversie e contraddizioni, discussioni e interpre-

tazioni mendaci. Quali? Non è difficile comprenderlo, perché in fondo Swift da tempo si era armato contro gli storici che avevano avuto la presunzione di narrare come esattamente le cose erano andate. La *battaglia dei libri* precede il *Gulliver* e quindi l'intreccio di temi e questioni, citazioni e riferimenti è molto presente nel ragionamento dell'autore settecentesco. Il passato giunge nel presente. Le smentite sono incalzanti e non c'è possibilità di dubitare di quei testimoni perché a loro non è consentito "militare nell'arte della menzogna".

For his highness the governor ordered me to call up whatever persons I would choose to name, and in whatever numbers, among all the dead from the beginning of the world to the present time, and command them to answer any questions I should think fit to ask; with this condition, that my questions must be confined within the compass of the times they lived in. And one thing I might depend upon, that they would certainly tell me the truth, for lying was a talent of no use in the lower world. (Book III, Chapter VII)

Non interessa mentire a chi abita negli inferi, essendo quelli che appaiono eroi e protagonisti a tempo - ventiquattro ore appunto - e di un tempo oramai passato, ma a Gulliver sì, e non si può certo credere che il suo racconto sia esente da qualche invenzione narrativa. Siamo abituati a certi trucchi.

Nell'ordine sfilano, così, Alessandro Magno alla testa del suo esercito vincitore nella battaglia di Arsela che nega di essere morto per avvelenamento, essendo stata la sua morte causata da solenni sbornie. Poi Annibale mentre valicava le Alpi, che smentisce ci fosse dell'aceto nel suo accampamento, e ancora Cesare e Pompeo, e i loro eserciti. Scene di guerra e di battaglie famose scorrono sotto gli occhi di Gulliver.

Il passo più interessante, però, è affidato alla comparazione dell'antico senato romano e una assemblea moderna. Il primo una riunione di eroi e di semidei, la seconda un branco di merciai, borsaioli, masnadieri e teppisti. Il contrasto non permette

di dire molto, essendo il giudizio di Swift ben chiaro. Non meno esplicita è l'apparizione di Cesare in compagnia di Bruto. La rivalutazione di Bruto è affidata allo stesso Cesare che dichiara senza mezzi termini il valore di quel figlio passato alla storia come un traditore. Il volto di Bruto - Dante lo aveva descritto come colui che «si storce e non fa motto» - rivelava virtù intrepida, fermezza, amor patrio, sincero rispetto del prossimo. Ancora: in una piacevole e al lettore celata conversazione con Gulliver, Bruto dichiara di essere in compagnia di Giunio, Socrate, Epaminonda, Catone il giovane e Tommaso Moro. Non proprio una cattiva compagnia.

Con il fedele Bruto finisce il capitolo VII ed è allora che Gulliver sostiene qualcosa che merita la massima attenzione da parte del lettore:

It would be tedious to trouble the reader with relating what vast numbers of illustrious persons were called up to gratify that insatiable desire I had to see the world in every period of antiquity placed before me. I chiefly fed mine eyes with beholding the destroyers of tyrants and usurpers, and the restorers of liberty to oppressed and injured nations. But it is impossible to express the satisfaction I received in my own mind, after such a manner as to make it a suitable entertainment to the reader. (Book II, Chapter VII)

Anche Gulliver che dell'arte della menzogna e della finzione narrativa è maestro si pone il problema di come si possa trasformare la Storia in piacevole racconto. Che sia una questione molto discussa agli inizi del secolo XVIII è cosa evidente, ma che incontrasse quella difficoltà un narratore di qualità, qual è Gulliver, desta qualche sorpresa. Per due libri e poi per altri viaggi ancora, il marinaio-chirurgo ci ha intrattenuto con gran maestria passando da una narrazione realistica a brani briosi e di grande inventiva. Ha saputo condurci per paesi piccolissimi come cartoline e poi in spazi giganteschi, e altro ancora, dando sempre prova di essere un abile oratore. Al cospetto di personaggi storici

invece la paura di non essere in grado di intrattenere piacevolmente il lettore, lo cheta. Che taccia, per il momento, Gulliver crea qualche sospetto, ma in fondo nel capitolo successivo il racconto procede anche se l'elenco di quelle ombre del passato conta nomi che occupano campi del sapere speculativo, e una maggiore attenzione è rivolta ai tempi moderni sempre descritti in termini generici.

Leggendo quel capitolo VII, è proprio quel quesito conclusivo a destare la nostra curiosità: «But it is impossible to express the satisfaction I received in my own mind, after such a manner as to make it a suitable entertainment to the reader».

Come, appunto? La questione è di difficile risoluzione. *Gulliver's Travels* è una miniera e non è semplice muoversi in quella fitta tela di significati e allusioni, rimandi e citazioni, soluzioni e ipotesi. Certo, che Swift dedichi un capitolo alla confutazione della tradizione storiografica classica, non è casuale. Quel richiamo ad una verità 'oggettiva', contraddicendo la storiografia classica, impone una seria riflessione. Le pagine e l'elenco citato, infatti, sovvertono completamente prima le *Vite* di Plutarco in cui si fa riferimento al presunto avvelenamento di Alessandro Magno, e poi l'assenza dell'aceto nel campo di Annibale in riferimento al capitolo 37 del libro XXI di Livio. Al lettore non è sfuggito certo che nel primo libro, ancor prima di salpare in quel viaggio che lo condurrà suo malgrado a Lilliput, Gulliver narrandoci delle sue prime esperienze da chirurgo di bordo confessa di aver trascorso il tempo sulle navi leggendo testi classici e moderni - «My hours of leisure I spent in reading the best authors ancients and modern, being always provided with a good number of books» - e di avere una memoria di ferro. Ottimi strumenti per chi vuole intraprendere un viaggio in *Remote Nations of the World* e anche per chi vuole dare una sbirciatina al mondo del passato.

Swift fa parlare, così, le fonti di prima mano. I diretti interessati, giunti sino al presente dagli inferi, sono una grande

invenzione, ma non una novità: la prosopopea aveva potuto far credere vero e oggettivo un racconto. Difficile smentire la fonte diretta. Il sarcastico e sagace sorriso di Swift intendeva mostrare che la Storia affidata agli storiografi di professione aveva proposto solo mendaci racconti.

I dubbi, però, permangono: come mai scoperto un filone così ricco di sviluppi e possibilità narrative, Swift fa dire al suo gran narratore che non sa come rendere piacevole quel racconto? Gulliver, in una o due pagine, in ogni caso pochissime, liquida la questione alludendo, ed è la prima volta, alla propria incapacità di far diventare quel racconto piacevole. Sì, infatti, è la prima volta che il prolisso viaggiatore - così è stato definito all'inizio dall'*editor* del volume - si interrompe rivelando timori e perplessità sulla sua capacità di saper narrare in modo interessante. Noioso lo era stato allorché aveva raccontato la sua navigazione con una eccessiva quantità di termini tecnici. Era stato anche dettagliato allorché aveva attraversato paesi giganteschi indossando le vesti del viaggiatore prolisso tra piccoli uomini o quelli del geografo visitando le terre di uomini giganteschi. Ora invece in questo libro III passando da un'isola volante - Laputa - abitata da distratti abitanti, a Lagado dove incontra una congrega di accademici folli, e giunto quasi per caso a Glubbubdrib - l'isola dei maghi -, il marinaio-chirurgo e scrittore inventore di storie sembra arrendersi.

È probabile che non volesse dilungarsi oltre. Certo può essere per questa ragione, banale forse ma non per questo meno vera. Se fosse, così, però Gulliver sarebbe partito in tutta fretta. Non è la prima volta che una repentina partenza aiuta lo scrittore. Dal paese dei giganti allorché Gulliver non aveva saputo narrare di più, Swift lo aveva fatto prelevare senza indugio alcuno da un'aquila. Allora Gulliver era stato preso e portato via da una terra di cui era difficile dire di più. Ora invece dice di non sapere come rendere piacevole il racconto e poi ad esso dedica un altro capitolo il cui titolo è *A further account of Glubbubdrib. Ancient and modern history corrected.*

Gulliver, abituato a mentire, denuncia con quella resa una difficoltà. Il bugiardo per definizione, scopre che la storia, quella fatta dalle gesta di eroi e condottieri, principi e principesse, è molto diversa dai racconti e per questo meno piacevole, così opta per il silenzio e omette il racconto. Gulliver che con i materiali storiografici aveva giocato, eludendo qualsiasi richiamo al verosimile, percepisce la difficoltà di rendere il racconto piacevole quando esso deve riportare la verità. Il racconto di Annibale, privato di quella aurea magia imposta da Livio, è troppo umano, quindi un po' banale e molto noioso. La verità del passato era meno eroica di quella farcita di menzogne che era possibile trovare nel racconto della Storia. Meglio affidarsi all'invenzione narrativa. Non può farlo parlando del mondo classico, perché su di esso vigila lo sguardo dei testimoni, e così tace. Parlerà invece dei tempi moderni:

I was chiefly disgusted with modern history. For having strictly examined all the persons of greatest name in the courts of princes, for a hundred years past, I found how the world had been misled by prostitute writers, to ascribe the greatest exploits in war, to cowards; the wisest counsel, to fools; sincerity, to flatterers; Roman virtue, to betrayers of their country; piety, to atheists; chastity, to sodomites; truth, to informers: how many innocent and excellent persons had been condemned to death or banishment by the practising of great ministers upon the corruption of judges, and the malice of factions: how many villains had been exalted to the highest places of trust, power, dignity, and profit: how great a share in the motions and events of courts, councils, and senates might be challenged by bawds, whores, pimps, parasites, and buffoons. How low an opinion I had of human wisdom and integrity, when I was truly informed of the springs and motives of great enterprises and revolutions in the world, and of the contemptible accidents to which they owed their success. (Book III, Chapter VIII)

*Prostitute writers* li definisce e si riferisce a chi ha trasmesso non la verità dei fatti, ma a chi per mezzo di finzioni ha manipolato la realtà addomesticandola per piacere o per

convenienza. Una verità che sostenuta da un narratore, per giunta bugiardo, ha il suono malinconico di una condanna.

Here I discovered the roguery and ignorance of those who pretend to write anecdotes, or secret history; who send so many kings to their graves with a cup of poison; will repeat the discourse between a prince and chief minister, where no witness was by; unlock the thoughts and cabinets of ambassadors and secretaries of state; and have the perpetual misfortune to be mistaken. Here I discovered the true causes of many great events that have surprised the world; how a whore can govern the back-stairs, the back-stairs a council, and the council a senate. (Book III, Chapter VIII)

Il brano svela quanto ampia è la distanza tra come le cose sono andate realmente e come esse sono state narrate. Certo, ma quella ammissione che ha il sapore di una confessione deve essere presa *cum grano salis* ricordandoci della difficoltà su cui si era arenato il bugiardo-narratore: «But it is impossible to express the satisfaction I received in my own mind, after such a manner as to make it a suitable entertainment to the reader».

Descrivere e narrare come fossero andate realmente le cose, senza potersi affidare alla capacità inventiva dei narratori, avrebbe annoiato i lettori e quindi sarebbe stato più utile inserire qualche colpo ad effetto.

La puntura di spillo sull'utopico racconto della realtà fu fatta da un marinaio che avrebbe alzato la bandiera bianca, dichiarando la propria incapacità di presentare in modo interessante una Storia che si attenesse ad una pura elencazione di *fatti*, senza inserire qualche colpo ad effetto che solo la finzione garantisce, e che rende la Storia interessante e, quindi, utile.

## La storia di un trovatello dissertando di Storia

Si comprende, così, come alla Storia, alla costruzione di una nazione moderna potesse partecipare un nome come quello di Swift o Goldsmith, autore di un compendio di Storia che attira ancora oggi il lettore per la chiarezza e vivacità delle immagini, non certo per l'esattezza delle informazioni, o dello stesso Smollett, e in seguito di Sterne e le sue digressioni che tanto hanno contribuito a liberare il racconto, anche quello della Storia, dalla annosa questione della cronologia, e ancora di Fielding che con il suo *trovatello* fece solcare al lettore la soglia del mondo moderno dove del raccontare finzioni se ne fece un'arte.

Indimenticabile è proprio la voce di Fielding che nel VIII capitolo, non a caso il più esteso di tutti gli altri capitoli introduttivi, del *Tom Jones*, discute della differenza tra lo scrittore di *romances* e lo storico.

Escludendo il meraviglioso, prerogativa del mondo classico - scriveva Fielding - «Man therefore is the highest subject (unless on very extraordinary occasions indeed) which presents itself to the pen of our historian, or of our poet; and in relating his actions, great care is to be taken that we do not exceed the capacity of the agent we describe». Fielding, non tradendo la lezione del suo secolo, poneva al centro l'uomo.

Il suo argomentare, però, va ben oltre. I brani successivi devono essere letti immaginando il sorriso sarcastico dello scrittore settecentesco. Lo storico «è costretto a registrare i fatti come gli capita, anche se saranno di natura tanto straordinaria da richiedere non poca fede storica per accertarli, e continua Fielding: «Such facts» - riferendosi al glorioso armamento di Serse descrittici da Erodoto e agli altri citati -, «however, as they occur in the thread of the story, nay, indeed, as they constitute the essential parts of it, the historian is not only justifiable in recording as they really happened, but indeed would be unpardonable should he omit or alter them..». Chi scrive la Storia,