

medicea nei confronti degli ebrei può essere definita «sostanzialmente lineare». Alcune esenzioni ai provvedimenti del 1570-1571 testimoniano che l'«elasticità» e la «disponibilità» del governo mediceo permanevano nonostante quei provvedimenti, presi in primo luogo per conformarsi alle indicazioni romane. Principali beneficiari ne furono i Da Rieti, titolari del banco pisano, che furono autorizzati a ritornare nella loro città a patto che non prestassero più, ma continuassero la propria attività mercantile, e i Leucci, anch'essi autorizzati a trasferirsi dal ghetto di Firenze a Pisa. Negli anni Quaranta-Sessanta la «logica» del banco si era dunque imposta in Toscana su quella del commercio: «ma i Medici guardavano al Mediterraneo, non all'Italia del nord, e i loro ebrei avrebbero dovuto assomigliare più ai levantini che ai banchieri mantovani o emiliani. Scegliendo i banchi e subordinando ai loro interessi gli ebrei iberici, gli ebrei toscani... tradirono le aspettative granducali di un contributo ebraico alla rianimazione dell'economia toscana». Si giunse così da una parte alla «ghettizzazione» e, dall'altra, ai privilegi — questa volta solo per il commercio e per i levantini — di Ferdinando I del 1591, del 1593 (la famosa «Livornina») e del 1595 che fecero di Pisa e, soprattutto, di Livorno una sorta di Terra promessa per gli ebrei.

A conclusione di questo quadro sul composito arcipelago ebraico nell'Italia centro-settentrionale del Cinque-Seicento (in «ombra» risulta l'area piemontese-padana e quella veneta — ma, riguardo a quest'ultima, si vedano alcuni preziosi contributi del precedente convegno *Italia judaica* del 1981 e, soprattutto, del simposio *Venezia e gli ebrei (secoli XIV-XVIII)* del 1983) si collocano infine le relazioni sulla Repubblica genovese di Aldo Agosto (*L'archivio di Stato di Genova e le fonti relative alla storia degli ebrei genovesi dal XV al XVIII secolo*, pp. 91-98) e di Rosana Urbani (*Nuovi documenti sulla formazione della "nazione ebraica" nel Genovesato durante il XVII secolo*, pp. 193-209). Quest'ultimo contributo si prefigge di rivedere criticamente alcune idee «cristallizzate» riguardo alla storia degli ebrei liguri. Mette in discussione lo stereotipo che riduce la presenza ebraica a Genova prima del XVII secolo (prima che una comunità abbastanza consistente si organizzasse attorno al porto franco) a «transiti frettolosi» di profughi sefarditi e l'immagine di una Genova poco tollerante con i «suoi» ebrei.

ANDREA QUADRELLARO

M. BONDI PAGANELLI, *Dickens e il discorso politico. Analisi di una contraddizione*, Cappelli, Bologna 1989. Un volume di pp. 232.

La ricerca di Marina Bondi si fonda, come recita il sottotitolo del volume, sulla constatazione di una contraddizione tra gli usi linguistici del Dickens narratore e quelli del Dickens pubblico oratore. Per usare le stesse parole della Bondi, «in molti dei suoi romanzi Dickens offre una visione chiaramente negativa degli oratori e delle loro tecniche argomentative e oppone loro — in positivo — il mondo di semplici che rifuggono da ogni verbosità; eppure egli stesso si abbandona facilmente a parentesi retoriche che ricordano quelle dei personaggi criticati» (p. 11).

Ci troviamo dinnanzi, dunque, a un'ennesima rappresentazione del conflitto tra l'uso e l'abuso degli strumenti retorici — conflitto le cui alterne fortune sono ben sintetizzate nelle connotazioni, in origine positive ma in epoche più recenti soprattutto negative, dello stesso termine retorica.

Nel caso di Dickens, però, la contraddittoria coesistenza del rifiuto e dell'impiego dei mezzi retorici merita un'indagine particolare, e ciò per diverse ragioni: innanzitutto, Dickens sembra (volutamente?) dimenticare che i moduli espressivi dei retori vennero ereditati dai letterati, e che egli fa uso di tali moduli proprio nel momento in cui ne ritrae l'impiego perverso da parte dei politici del suo tempo; in secondo luogo, è ben noto, nel caso di Dickens, lo strettissimo rapporto tra il narratore/intrattenitore e il suo pubblico, rapporto fondato proprio su quanto si potrebbe definire il «potere della parola»: si ricordino, ad esempio, le letture pubbliche, sempre intensamente emotive e coinvolgenti, di pagine dei suoi romanzi; è infine assai interessante, dal punto di vista metodologico, contrapporre nell'analisi le opere narrative di Dickens, la sua *fiction*, con la forma paraletteraria, *non-fictional*, dei suoi discorsi pubblici, finora presi in considerazione dalla critica solamente come materiali per la ricostruzione biografica dell'Autore.

La ricerca di Marina Bondi si struttura naturalmente in due parti — l'una dedicata al discorso politico nell'oratoria dickensiana, l'altra al discorso politico nella narrativa di Dickens.

Aprè la prima parte del volume un interessante e aggiornato capitolo di carattere metodologico volto a inquadrare l'analisi dei testi oratori di Dickens (si fa riferimento all'edizione degli *Speeches by Charles Dickens*, a

cura di K.J. Fielding, Clarendon Press, Oxford 1960), i quali si fondano su uno «universal language of the heart», cioè la lingua dei sentimenti che si contrappone al «linguaggio dell'ingegno, l'espressione formale tipica dell'oratoria, incapace di render conto dei veri sentimenti» (pp. 18-19). In questo primo capitolo, due osservazioni di Marina Bondi sembrano particolarmente convincenti: innanzitutto, il reale interesse di Dickens per la soluzione effettiva dei problemi sociali del suo tempo, interesse che giunge a denunciare la discrepanza tra quel «great social vice, speech-making» e quella «great social virtue, action» (*Speeches*, p. 394; cit. a p. 25); secondariamente, il fatto che Dickens ricerchi il consenso dei suoi ascoltatori vincendone le resistenze non mediante le armi della logica ma con un approccio emotivo che si fonda sull'uso di immagini (pp. 25 ss.). E si potrebbe aggiungere che tali atteggiamenti spiegano perfettamente anche i fini e i modi della narrativa dickensiana.

L'*ars oratoria*, secondo Dickens, trova un impiego perverso nel mondo della politica e nelle forme del discorso politico: questo è «inteso ad inscenare una schermaglia verbale che vuole solo rappresentare l'equilibrio delle forze, senza risolvere effettivamente i problemi» (p. 35). La denuncia delle istituzioni politiche, prima fra tutte il Parlamento, è chiara nell'unico discorso di carattere esplicitamente politico tenuto da Dickens, quello per la *Administrative Reform Association*. Al rifiuto della politica attiva — che si rivela essere non tanto attiva quanto passivamente inefficiente — Dickens contrappone in più di un discorso la funzione sociale e morale dell'arte, insistendo «sia sul concetto del "piacere" della letteratura, sia sulla volontà di includere gli aspetti edificanti di una visione "realistica" della vita» (p. 45).

Questa contrapposizione non implica però disinteresse, da parte di Dickens, per le forme del linguaggio politico che, anzi, vengono registrate e commentate attraverso la rappresentazione parodistica della fraseologia parlamentare. Ma non mancano commenti direttamente negativi su alcuni concetti basilari del sistema politico del tempo: qui la ricerca di Marina Bondi si concentra su due parole-chiave, *party* e *class*, studiandone gli impieghi da parte di Dickens sullo sfondo dell'evoluzione semantica di questi termini.

Dopo un capitolo dedicato all'analisi dettagliata del discorso dickensiano per l'*Administrative Reform Association*, la prima parte del volume si chiude con una serie di considerazioni assai puntuali sull'organizzazione

degli *Speeches* dickensiani: si va da forme di *excusatio non petita* o di *captatio benevolentiae* all'inizio dei discorsi, ad affermazioni metadiscorsive o altri strumenti della dialogicità volti a marcare lo schema argomentativo dei discorsi, o ancora all'uso di immagini, parentesi narrative, frasi proverbiali o allusioni letterarie. Questa sezione della ricerca è tanto interessante che si sarebbe potuto apprezzare una più estesa presentazione da parte di Marina Bondi, ad esempio nel campo delle rappresentazioni metaforiche introdotte da Dickens nei propri discorsi, anche perché ciò avrebbe potuto costituire la base di un utile confronto con la produzione narrativa dickensiana.

Proprio alle forme del discorso politico nell'ambito dei romanzi di Dickens è dedicata la seconda parte del volume qui presentato. Se già da molti anni la critica ha evidenziato l'abilità dello scrittore vittoriano nel mostrare le diverse varietà e i diversi registri della lingua — linguaggio legale, giornalistico, commerciale, religioso, ecc. — il contributo di Marina Bondi approfondisce le nostre conoscenze in questo campo mettendole in relazione ai modi e agli intenti del Dickens oratore pubblico. Ad esempio, quanto abbiamo letto nella prima parte della ricerca spiega molto bene perché nei suoi romanzi Dickens attacchi in modo particolare «il ricorso a stereotipate formule convenzionali e l'abilità retorica dissociata da una sincera emotività» (p. 113).

Oggetto di tre successivi capitoli sono le diverse forme dell'oratoria politica — il dibattito politico, il discorso elettorale e quello giornalistico — quali compaiono nella produzione narrativa di Dickens.

Nelle prime opere (gli *Sketches by Boz*, i *Mudfog Papers*, i *Pickwick Papers* e *Nicholas Nickleby*), la condanna dell'oratoria politica è realizzata letterariamente attraverso la distorsione caricaturale e la satira: questi strumenti rendono il romanziere e i suoi lettori capaci di smascherare la falsità e l'ipocrisia dei personaggi in scena e, allo stesso tempo, implicano l'esistenza di una norma, di un ideale contro il quale si stagliano le meschine convenzioni del mondo politico.

Più pessimistica è la visione dickensiana nella seconda fase produttiva (quella di *Barnaby Rudge*, *Martin Chuzzlewit*, e delle *American Notes*) poiché, come scrive M. Bondi, queste opere sottolineano «l'impotenza dell'uditorio di fronte al discorso del potere» e «tendono tutte a mettere in luce i pericoli insiti nei meccanismi della persuasione» (p. 145). Se tali pericoli dovevano essere ben chiari all'Autore nei difficili anni Quaranta

del secolo, cioè quando scrive le opere appena citate, va notato che queste sono ambientate in una diversa dimensione temporale (per *Barnaby Rudge* la Gran Bretagna del Settecento) o spaziale (per *Martin Chuzzlewit* l'America contemporanea). Questo straniamento dovette probabilmente favorire un'analisi, più approfondita nei modi e più amara nei risultati, del discorso politico il quale «tende pericolosamente a sfruttare l'arbitrarietà della lingua, operando degli slittamenti nella relazione tra l'elemento lessicale e l'ideologia di cui si fa portavoce» (p. 156).

*Bleak House*, *Hard Times* e *Little Dorrit*, pubblicati negli anni Cinquanta, rappresentano la terza fase della produzione dickensiana. Qui «ripetizioni, formalismi e verbosità del linguaggio politico non sono più oggetto di caricatura in quanto aspetti "deformi" di una realtà più equilibrata. La falsità e l'evasività dei potenti sono intenzionali ed istituzionali e costituiscono gli strumenti fondamentali dei vari sistemi (legale, industriale, amministrativo) per assicurarsi il potere ed escludere gli altri al tempo stesso. La parola stessa si "macchia" di un potere inaspettato e pericoloso: quello di farsi portatrice di una ideologia e di non essere perciò un veicolo trasparente, capace di rendere immediatamente presente la realtà delle cose» (p. 168). Tipico di questi romanzi è il contrasto tra personaggi eloquenti ma sempre, in misura più o meno marcata, negativi e personaggi semplici ed onesti: per fare un solo esempio, si può pensare a *Hard Times* e alle due figure del sindacalista Slackbridge e dell'operaio Stephen Blackpool.

Alla rassegna degli oratori nella narrativa di Dickens segue un breve ma denso capitolo dedicato all'analisi di quelle pagine dei suoi romanzi «in cui il narratore fa sentire la sua presenza di voce parlante, instaurando forme di discorso con il lettore o con un allocutore immaginario. Parentesi retoriche, ammonizioni, commenti e messaggi di tipo sociale, morale o politico sono presenti con forme e funzioni diverse» (p. 201). Ci viene così mostrato come il narratore possa talvolta assumere il ruolo del giornalista, del predicatore o del vero e proprio oratore politico impiegando quelle medesime procedure argomentative tanto criticate nei personaggi dei romanzi: apostrofi, invocazioni, ammonizioni, ecc. Si possono così delineare i contorni di una doppia contraddizione: gli artifici retorici sono condannati quando vengono usati dai personaggi dei romanzi, ma vengono impiegati da Dickens, sia in prima persona nei suoi discor-

si, sia indossando la maschera del narratore nei romanzi.

Il capitolo conclusivo del volume di Marina Bondi tenta di definire le cause di questa duplice contraddizione, dopo averne diffusamente esplicitato le modalità. La spiegazione sta principalmente nel fatto che «la lettura dei discorsi e della narrativa dickensiana ha messo in evidenza molti tratti comuni alle due forme espressive» a maggior ragione poiché «Dickens non scinde mai totalmente il testo narrativo da quello argomentativo, utilizzando tanto parentesi argomentative nei romanzi, che parentesi narrative nei discorsi» (p. 219): la sovrapposizione, in Dickens, dello scrittore e dell'oratore spiega dunque il suo rapporto di amore/odio nei confronti delle strategie retoriche.

Ma questo problema interpretativo può forse avere un'altra risposta, al contempo più generale e più rilevante dal punto di vista culturale. Ogni uso retorico della parola, almeno nella nostra civiltà occidentale, ha dovuto fare i conti con quella celebre massima che definisce l'oratore ideale «vir bonus dicendi peritus». Dickens, scrivendo i suoi romanzi, si fa testimone e giudice dello scollamento tra *bonitas* e *dicendi peritia* nell'Inghilterra vittoriana; tuttavia egli stesso, in quanto oratore, scrittore e cittadino sinceramente interessato al miglioramento della propria società, non può non apprezzare l'aiuto che gli viene dall'arte della retorica. È merito della ricerca di Marina Bondi aver esplorato il faticoso procedere tra reale e ideale di questo *vir bonus dicendi (et scribendi) peritus*.

GIOVANNI IAMARTINO

C. BEAUFILS, *Le Sâr Péladan 1858-1918. Biographie critique*, Aux Amateurs de Livres, Paris 1986. Un volume di pp. 157.

Nel fervente mondo delle lettere della Parigi *fin de siècle* Joseph-Aimé Péladan, detto Joséphin in onore del poeta Joséphin Soulayr, godette di indiscussa notorietà: autoproclamatosi Sâr in nome di improbabili ascendenze babilonesi e mago in virtù di fumose convinzioni cabalistico-mistiche egli fu, tra l'altro, l'organizzatore di clamorose manifestazioni culturali quali i *Salons de la Rose-Croix Esthétique*, ove all'esecuzione delle musiche di Wagner si affiancava l'esposizione di tele di Ferdinand Khnopff, di Félicien Rops e di Puvis de Chavannes. Autore di romanzi, trattati filosofico-estetici, opere teatrali, non-