
Daniel Ménager, *L'incognito. D'Homère à Cervantès*

Andrea Schellino



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/5815>
ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 settembre 2011
Paginazione: 475-477
ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Andrea Schellino, « Daniel Ménager, *L'incognito. D'Homère à Cervantès* », *Studi Francesi* [Online], 164 (LV | II) | 2011, online dal 30 novembre 2015, consultato il 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/5815>

Questo documento è stato generato automaticamente il 1 maggio 2019.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Daniel Ménager, *L'incognito. D'Homère à Cervantès*

Andrea Schellino

NOTIZIA

DANIEL MÉNAGER, *L'incognito. D'Homère à Cervantès*, Paris, Les Belles Lettres, 2009, 286 pp.

- 1 Nel suo bel saggio Daniel MÉNAGER, professore emerito all'Université Paris-X, ci propone un'affascinante *suite* di letture sull'incognito, dai poemi omerici fino al capolavoro di Miguel de Cervantes, preservando comunque il carattere aperto e vertiginoso di questa impresa; attraverso questo viaggio si ha così l'occasione di interrogarsi sul rapporto tra illusione e realtà, sulle nozioni di persona e identità, ma anche sulle variazioni del senso stesso della letteratura in virtù dell'ampiezza temporale di questa ricerca. L'incognito attraversa come un prezioso *fil rouge*, a volte facile da riconoscere, a volte lui stesso nascosto, la letteratura antica, la Bibbia, le agiografie dei primi anni del cristianesimo e, in seguito, tutta la letteratura occidentale, caricandosi di *nuances* e di riflessi che l'A. interpreta qui con finezza e felice erudizione. Affare di dei, di santi e, infine, semplicemente di uomini, questa nozione cresce nelle pieghe e nelle zone d'ombra della poesia e del romanzo (il teatro è esplicitamente escluso dall'A. dalla sua analisi), e spesso la sua fortuna risiede nella sua imperfetta realizzazione; come Ovidio aveva scritto nella sua *Ars amandi*, infatti, *ignoti nulla cupido*: «On ne désire pas ce qu'on ne connaît pas un tant soit peu. Tancrede désire Clorinde parce qu'il l'a entrevue l'espace d'un instant» (p. 185).
- 2 La parola «incognito» fa la sua discreta apparizione nella lingua francese nel 1581, quando Arnaud Du Ferrier, ambasciatore francese a Venezia, invia al re un dispaccio che descrive, tra l'altro, i movimenti dell'ambasciatore del Duca di Mosca a Venezia; in seguito, dopo un secolo, il termine fa il suo ingresso nel dizionario di Furetière. Da allora l'incognito ha avuto una fortuna enorme, proponendo le questioni del nome, del visibile e dell'individuo.

- 3 Al principio, nel capitolo *Avec les dieux d'Homère*, lo sguardo di Daniel Ménager si posa sui due poemi del leggendario aedo greco, dove l'incognito è «l'un des moyens dont les dieux usent pour se mêler aux hommes» (p. 18); talvolta è l'impronta di una relazione particolare tra il dio e colui che ama e protegge – come nel caso di Atena e Diomede, per esempio – mentre altre volte queste epifanie nascoste sembrano un modo per loro di fuggire dalla noiosa eternità della loro condizione olimpica. Queste divinità si comportano come dei veri attori (al punto da non disdegnare di apparire sotto forma animale) e soprattutto sono capaci di imitare la voce del personaggio cui rubano l'identità: «Ce qui veut dire que la voix est la véritable signature de l'identité individuelle» (p. 31). Con l'*Odissea* la presenza materiale degli dei nel mondo si fa più rara, e il protagonista dell'incognito diviene Ulisse, le cui caratteristiche più evidenti sono la *mêtis* e il *kerdos*. Ma non si tratta solamente del celebre episodio di Polifemo. La sua multipla reticenza a svelare nome e identità (il caso d'Alcinoo o quello del ritorno di Ulisse a Itaca) si spiega con la presa di coscienza che «révéler son nom, c'est donner prise à l'autre, à celui qui l'apprend» (p. 46). Lo sapranno ancora i cavalieri medievali, *nomen est omen*. Nell'*Odissea*, dunque, scrive l'A., l'eroe non ha bisogno degli dei; l'incognito non è più ormai un privilegio divino.
- 4 Ne *Les disciples d'Emmaüs* Daniel Ménager considera il famoso racconto evangelico del ritorno di Cristo travestito tra i discepoli, con tutti i dibattiti teologici che ne seguono. Si ha qui un altro senso dell'incognito divino, con cui si sono confrontati sant'Agostino, san Gregorio, Beda il Venerabile, san Tommaso e Lutero. L'incognito di Cristo è ugualmente presente nella *Legenda aurea* e nelle *Vitae sanctorum*. Al di là di tutto, una cosa è certa: «L'incognito christique enseigne au fidèle le primat de la charité. Donner au pauvre, comme de leur côté le disent les proverbes, c'est prêter à Dieu» (p. 63). I versetti di San Luca, ciononostante, possono parlare al lettore in un altro modo; sant'Agostino formula la tesi secondo cui il pasto di Emmaus è la prima eucaristia: il Cristo è dunque là, presente *intimior intimo meo*.
- 5 Il terzo capitolo, dal titolo *Le soupente de Saint Alexis*, analizza la presenza dell'incognito nella ricca tradizione cristiana dei primi secoli dopo Cristo; al centro l'A. sceglie di mettere l'insolita figura d'Alessio, autentico folle di Dio, oggetto di diversi scritti greci, latini e francesi. In lui l'amore dell'incognito e della solitudine, secondo l'esempio cristico, si spinge così lontano da apparire al lettore moderno incredibile; nato da una famiglia ricca e potente, Alessio fugge e consuma la sua vita prima come un mendicante, e poi accanto alla sua famiglia che non lo riconosce, deriso dai servitori e ignorato da tutti. Ma, ci avverte l'A., affinché noi possiamo conoscere la sua storia di anonimato radicale, occorre che sia rispettata la legge dell'incognito: «pour que celui-ci [Alexis] existe dans un texte, il faut qu'il soit surpris par un tiers» (p. 96). Il poema d'Alessio è dunque lo sviluppo del laconico riassunto della sua vita che il santo redige *in articulo mortis*. La pia leggenda d'Alessio, per l'A., «réclame une transcendance» (p. 104), poiché egli sa di essere seguito da Dio durante la sua vita nascosta: Dio è testimone della libertà che soltanto l'incognito ha dato ad Alessio.
- 6 È con i romanzi di Chrétien de Troyes (oggetto del capitolo IV del nostro volume – *Amours, armures, ermites*) che l'incognito invade la finzione; e Lancillotto del Lago ne è lo specialista, senza dimenticare la figura romanzesca dell'eremita. I cavalieri del ciclo si preoccupano molto di preservare il loro incognito: ancora una volta essi sono coscienti che conoscere il nome di qualcuno senza dire il proprio significa avere un vantaggio decisivo. Al contrario, è la trama della *Quête du Saint Graal* a chiarire meglio «la vanité

théologique de l'incognito» (p. 136); in un mondo così ricco di eremiti e di reclusi che conoscono già l'identità dei cavalieri senza averli mai visti, non confessare il nome è quasi inutile. Il bisogno di solitudine degli eroi di Chrétien de Troyes, che pensano di preservarlo con un severo incognito e sottraendosi alla relazione con gli altri, si ritroverà, *mutatis mutandis*, un secolo più tardi; la via della *Quête du Saint Graal* li porta a riconoscere la felicità delle liturgie intime e la presenza nascosta di Dio. È la medesima strada, perfettamente spirituale, che conduce all'*Imitatio Christi*.

- 7 I capitoli V e VI, rispettivamente intitolati *Les jeux de cache-cache du "Roland furieux"* e *Le vu, l'entrevu, l'inconnu dans la "Jérusalem délivrée"*, mirano a seguire una valenza dell'incognito che incrocia due eredità: quella appunto delle armature, degli amori e degli eremiti (come in Boiardo) e quella che predilige un altro linguaggio dell'incognito, la metamorfosi, che da Ovidio arriva fino a Boccaccio. I personaggi dell'*Orlando furioso* sono qualificati da Ariosto attraverso aggettivi come *istrano*, *sconosciuto* e *incognito*; soprattutto le donne guerriere, travestite da uomini, dimostrano che ora l'incognito è sinonimo d'apparenza. Questa nozione non è più un ideale, ma piuttosto una situazione passeggera lungo il teatro incessante del poema: «l'Arioste semble dire que le dedans ressemble aux poupées russes: il est toujours le dehors de quelque chose. En fait l'Arioste modifie sans cesse les règles du jeu de l'incognito» (p. 146). Il gioco brillante dell'immanenza dell'*Orlando furioso* è rifiutato dal suo grande ammiratore, Torquato Tasso, nel suo poema *La Gerusalemme liberata*. Al di là delle gravi preoccupazioni religiose del Tasso, questo poema contiene numerose zone d'ombra e formidabili chiaroscuri che la luce divina non può rischiarare. Tasso non scrive un poema della trasparenza: egli sa che a volte ci si deve inchinare alla maschera, all'ignoranza, al «quiproquo tragique» (p. 182).
- 8 *La Gerusalemme liberata* celebra altresì la *finis mundi* delle armature e degli amori; con il capitolo VII (*Le roi méconnu*) l'A. ci introduce nel mondo dei re nascosti e non riconosciuti. L'incognito regale ambisce a testare la fiducia dei sudditi (talvolta con grande divertimento del sovrano), fine a divenire una vera arte. Un caso particolare d'incognito regale si trova nella storia di Giovanna d'Arco durante il famoso incontro di Chinon; Carlo VII si nasconde alla pulzella tra i cortigiani, e Giovanna lo riconosce immediatamente. Qui, a dire il vero, vi è l'incontro tra due incogniti: quello del re e quello degli angeli che accompagnano l'eroina e si manifestano solo agli eletti.
- 9 L'incognito nel XVII secolo è per l'A. uno dei mezzi per affermare la libertà: «la nuit permet l'apparition de la clarté» (p. 213). Così è per Shakespeare, sempre alla ricerca di una verità che si sottrae. L'ultimo mutamento dell'incognito considerato dall'A. – nel penultimo capitolo, *Don Quichotte: déguisements et pseudonymies*, che precede la *Conclusion* del libro – è quello del *Don Quijote* di Cervantes, per la precisione nei racconti «secondari» del grande romanzo spagnolo, rimarchevoli per il loro romanzesco. In generale, l'eroe di Cervantes non conosce un vero incognito, poiché raggiunge la sua libertà nella polinomia piuttosto che in esso. Così, quando egli abbandona il nome di «cavaliere dalla Trista Figura» per quello, più seducente, di «cavaliere del leone», Sancho commenta: «"Il n'y a plus de Triste Figure, ni de figure, ni de figura". Le héros de Cervantès n'est donc pas, sauf au moment de ses sorties, un adepte de l'incognito» (p. 254). Il nome può trasformare la realtà ma divenire anche una prigionia. Ma, c'è di più. Se si solleva lo sguardo, ci si accorge che non soltanto c'è un protagonista plurale, ma anche un autore plurale, grazie all'invenzione del doppio di Cervantes, Cid Hamet Benegeli. Il regno del romanzo è d'ora in poi il regno dell'incertezza e della mistificazione: per Daniel Ménager, «avec Don Quichotte, l'incognito devient l'inconnaissable» (p. 268).