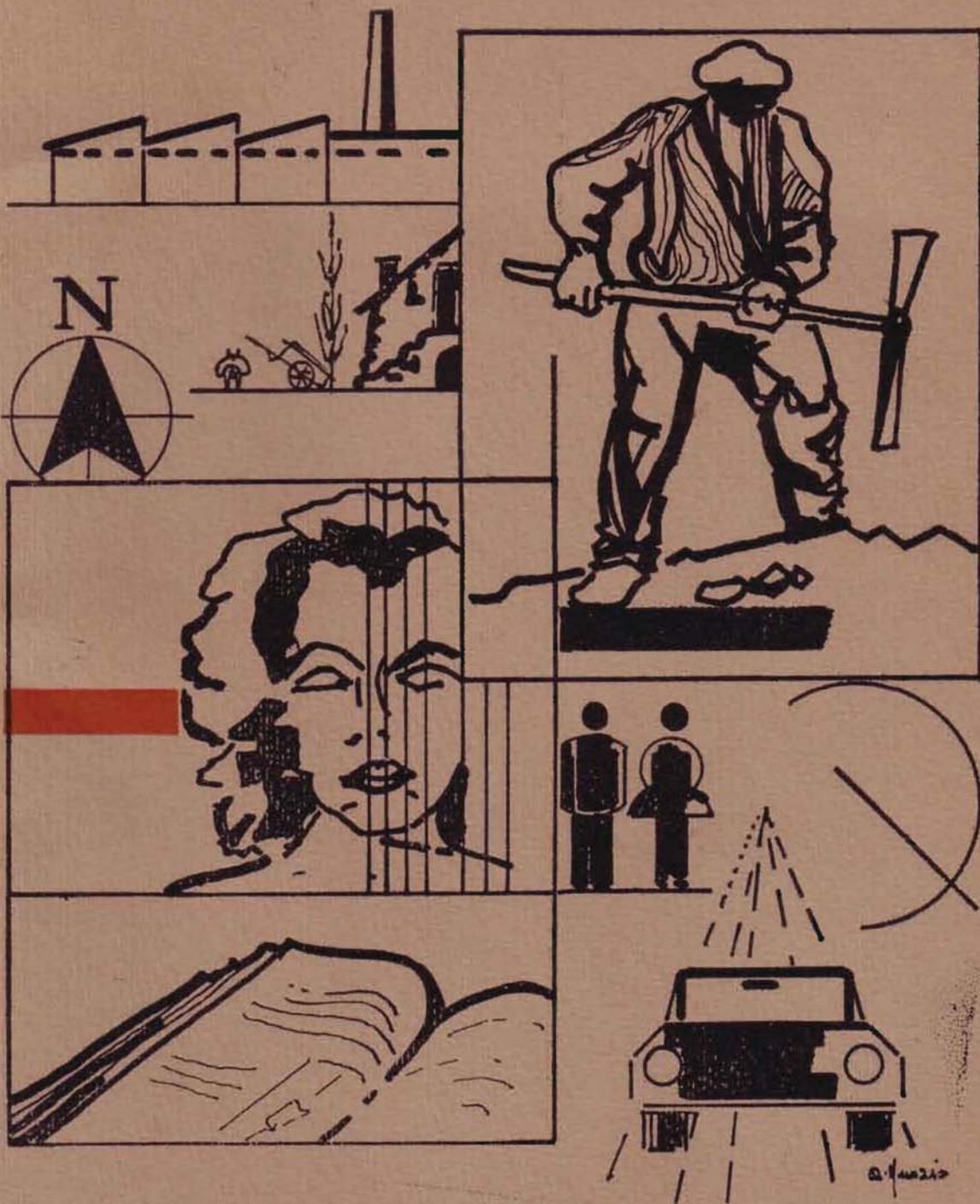


CRONACA E STORIA

QUADERNI PELIGNI

POLITICA - ECONOMIA - CULTURA



S O M M A R I O

- Ai lettori
La Redazione

S A G G I

- Istituzioni e popolo:
alcuni aspetti del problema
Antonio CENTI
- Condizione operaia e politiche sindacali
Gianni MELILLA
- Ignazio Silone:
impegno e stile
Vittorio MONACO
- Famiglia tra passato e presente
Mario SETTA
- Motivazioni e caratteri della religiosità
nella Valle Peligna
Raffaele GAROFALO

INTERVENTI E TESTIMONIANZE

- Cantina vinicola Di Prospero S.p.A.
Bruno DI BARTOLO
- Valle Peligna:
quale sviluppo?
Bruno DI MASCI
- Parco Nazionale d'Abruzzo
Franco TASSI
- Pratola:
ancora il Commissario
Enio MASTRANGIOLI
- Un Convegno per incominciare
Lorenzo PUPILLO
- San Domenico di Cocullo:
aspetti antropologici
Franco CERCONE

QUADRANTE

- Pettorano, la ballata del prete cafone
M. S.
- Colloqui con Marx e Engels
Ennio GIANNONE
- Miti Leggende Superstizioni
di G. Pansa
Arpino GEROSOLIMO
- Lu Libbre d'Ottavie
V. M.
- Un film: Il Cacchiatore
Vincenzo DI CATO

ARTE E LETTERATURA: Testi

RICERCHE

- « Keinesismo reale », scambio indiretto
e contrattazione programmata
Nicola MATTOSCIÒ
Antonio Cesare PELINO

CRONACA E STORIA

Quaderni Peligni
Politica Economia Cultura

Rivista trimestrale
Numero 0
Dicembre '79

REDAZIONE

Bruno Di Bartolo
Raffaele Garofalo
Gianni Melilla
Vittorio Monaco
Mario Setta

copertina di Umberto Di Nunzio
stampa: DORIGRAF - Pratola

EDICRONES

(edizioni « Cronaca e Storia »)
società cooperativa a r.l.
via Innocenzo VII, 3, Sulmona

consigliere delegato
Tonio Viola

IGNAZIO SILONE

impegno e stile

Vittorio Monaco

a) *Le idee, l'impegno.*

James Joyce diceva che nella penna di un uomo c'è un solo libro e che quando se ne scrivono diversi si tratta sempre della medesima opera più o meno trasformata. E indubbiamente la tematica di uno scrittore serio è sempre unitaria, pur evolvendosi in rapporto alle sollecitazioni della storia e alle trasformazioni che avvengono nella società. I temi non si inventano, è la vita stessa a produrli: insorgono dall'interno e si impongono allo scrittore col carattere perentorio di un fatto necessario. Gli « *argomenti* » possono essere d'occasione e variare da un libro all'altro; i « *temi* » sono sempre gli stessi.

Ignazio Silone, come tutti gli autori che contano, appartiene alla razza degli scrittori di un solo libro. Pur attraverso la sperimentazione di diversi generi letterari, saggio romanzo dramma, egli non fa che approfondire e riscrivere il medesimo libro, da « *Fontamara* » (1930) a « *L'Avventura di un povero cristiano* » (1968). All'origine di questo libro c'è un moto, uno scarto della coscienza; c'è un'attenzione vigile alle ragioni morali della vita, della cronaca e della storia. Un episodio qualsiasi di violenza o di sopraffazione fa vibrare la coscienza e mette in moto la fantasia dello scrittore. Si può trattare di un fatto minimo di cronaca quotidiana oppure di un avvenimento di rilievo nazionale: la misura, le proporzioni dell'episodio sono indifferenti, ciò che importa è il significato morale che se ne può trarre. Può essere il cane di un signorotto di provincia che morde una vecchia indifesa oppure un atto di violenza del regime fascista: nell'uno e nell'altro caso la coscienza è ferita ed insorge, schierandosi dalla parte della vittima. Silone guarda alla vita da un limpido, rigoroso punto di vista etico e l'altezza del punto di vista ha il potere di sollevare le cose, anche quelle all'apparenza più banali, sul piano dell'uni-

versalità. Nelle sue pagine migliori, il vero della cronaca quotidiana, il vero di oggi, diventa il vero di tutti i giorni possibili: diventa la « verità ».

Il criterio di giudizio è dei più semplici. Silone è scrittore profondo, non complicato. Una delle ragioni della sua grandezza è nel vigore della sua semplicità. Il principio della sua etica è elementare, e proprio per questo ha la forza delle verità che è superfluo dimostrare; di quelle verità che si impongono da sole e immediatamente alla coscienza. Il Bene coincide con l'interesse dell'uomo, dell'Uomo in generale, ma soprattutto di questo uomo qui ed ora, concreto, visibile, col suo bagaglio di esperienze e con la curva di destino che gli è toccata, con i suoi affetti e le sue convinzioni, considerato nella particolarità unica, incomparabile e perciò miracolosa, del suo modo di essere uomo. Tutto ciò che limita, inibisce o mortifica la sua libertà è Male: è negazione della vita, morte e dolore. I pregiudizi correnti, gli « *idola tribus* », le abitudini acritiche e gli automatismi del nostro comportamento quotidiano, nella misura in cui negano o obliterano l'interiorità, sono aspetti del male. Il conformismo, che consente il perpetuarsi di situazioni di miseria e di ingiustizia sociale, è intollerabile. Anche l'ideologia, soprattutto quando pretende di imporsi come schema rigido di interpretazione del mondo, segna la morte della coscienza e rivela di essere un tentativo, più o meno consapevolmente perseguito, di immobilizzare ed imbavagliare la vita per dominarla meglio. Generalmente le ideologie sono strumenti del potere ed hanno l'effetto di irretire la coscienza, di porre tra essa e la realtà delle cose un piano di specchi deformanti. Dal canto suo, il Potere, soprattutto quando si organizza in forme chiuse ed autoritarie, è portato ad ignorare i diritti della coscienza. Sotto ogni forma, chiese governi partiti, esso tende ad usurpare gli spazi della coscienza e ad assumere la figura del Leviatano biblico che divora o infetta i margini di libertà necessari alla vita. Di per sé, in quanto organizzazione sociale e condizione per lo sviluppo di forme e modi di vita solidali, esso non è un male; ma può diventarlo, come dimostra l'esperienza di millenni di storia, se non

trova argini adeguati nella coscienza, nel più gran numero di coscienze possibile. L'ideale sarebbe la « coscienza » al potere; una coscienza che riuscisse a compenetrare di sè il potere e a scioglierne le contraddizioni: l'ideale platonico ed illuministico, insomma. Ma Silone, che era uomo di poche e scarse illusioni, non ha mai formulato questo ideale; l'acuto senso della realtà non gli consentiva fughe nell'utopia.

Una delle forze attive nella storia — certamente quella che Silone sottolinea di più — è la dialettica tra coscienza e potere. In questa dialettica gli aspetti prevaricanti e brutali del potere in genere prevalgono sulle resistenze opposte dalla coscienza, che non di rado fa la figura del « profeta disarmato » di machiavelliana memoria. La « verità », che è il prodotto della coscienza ed è sempre rivoluzionaria, al momento del suo apparire « rompe » le maglie del potere; ma col tempo, attraverso insensibili accomodamenti, perde la forza iniziale, si fa abitudine e luogo comune, si sclerotizza in ideologia e tende a « rientrare » nelle compatibilità del sistema. La storia è l'interminabile vicenda di rapide esplosioni di verità e di lunghe, pazienti ricuciture attraverso cui il potere si ricompone. Questa, ridotta all'osso, è l'idea che Silone ha del potere: un'idea alquanto unilaterale, riduttiva e certo inadeguata alla complessità del fenomeno, ma ugualmente valida per la forza del richiamo alle responsabilità della coscienza come antidoto ai rischi dell'ideologia e all'appiattimento del concetto di impegno in termini esclusivamente di chiesa o di partito. Da questa idea discende, in modo molto lineare, il particolare tipo di impegno di Silone uomo e scrittore.

Non credo che Silone, nemmeno negli anni di militanza nel P.C.I., abbia mai coltivato l'illusione della rivoluzione dietro l'angolo. Non era facile alla speranza così come non è mai stato uomo di partito nel senso che comunemente si dava a questo termine nell'area della sinistra. La sua vicenda di intellettuale di estrazione contadina si configura fin dall'inizio come avventura di un povero cristiano, che si nutre di urgenze etiche assai più che di certezze politiche. A Silone manca la serena, ferma fiducia nella storia, che

invece è propria della tradizione rivoluzionaria e marxista. In lui la speranza è, qualche volta, una scommessa contro la disperazione, e l'impegno sembra nascere ai limiti dell'angoscia, come « *una via d'uscita dal nichilismo* »⁽¹⁾. C'è molto del pessimismo dei moralisti cristiani in questo atteggiamento. Non c'è allora da stupirsi se, di fronte alle delusioni della politica e della storia, lo scrittore finì con l'imboccare la strada di un'incerta, vaga trascendenza. Era una strada che gli stava aperta dinanzi fin dall'inizio dell'avventura. Vogliamo dire che l'idea moralistica del Potere come mostro che divora gli individui o, cristianamente, le anime, si è andata certamente chiarendo nel corso degli anni, alla luce di esperienze politiche e culturali anche clamorose, fino a giungere alla limpida resa de « *L'avventura di un povero cristiano* »; ma nella sostanza essa già operava in modo più o meno latente in « *Fontamara* » e nel socialismo giovanile. La scelta dell'impegno fu occasionata da fatti di cronaca locale, ma in realtà nacque da un moto immediato di solidarietà umana con gli oppressi e gli emarginati, da un intimo bisogno della coscienza: coscienza profondamente intrisa di cristianesimo, che restava cristiana anche dopo il rifiuto del catechismo e del dogma. Il marxismo venne dopo, a cose fatte, come Silone stesso ricorda in « *Uscita di sicurezza* »:

« Che cosa potevano rappresentare i braccianti del proprio villaggio, agli occhi di un giovane studente negli anni che precedettero immediatamente la prima guerra mondiale, perché egli ne sposasse la causa? Egli non poteva pensare davvero a una carriera politica; e d'altra parte non conosceva ancora l'orgogliosa profezia di Marx che salutava nel proletariato l'erede legittimo della filosofia moderna. Ignorava che dopo le Cinque giornate di Milano Carlo Cattaneo aveva annunciato l'unione ormai inscindibile del proletariato con la libertà, destinati, come un cavallo e un cavaliere, a percorrere assieme l'età nuova. Non aveva avuto ancora sentore della teoria di Rosa Luxemburg sulla naturale spontaneità rivoluzionaria degli operai; né della teoria di Lenin sulle forze motrici del progresso nella società moderna; nè sapeva

del Sorel o di altri profeti del nuovo leviatano. Ma se in quella remota contrada dell'Italia meridionale le nuove teorie non erano ancora arrivate, proprio in quegli anni, principalmente per impulso di lavoratori tornati dalle Americhe, erano sorte le prime leghe di resistenza dei contadini poveri, suscitando paura e sgomento. Non è da stupire che quell'insolito subbuglio percepito da un giovane interiormente già disgustato dell'ambiente locale, portasse nel suo animo un profondo mutamento, e cioè la persuasione che in una società vecchia stanca esaurita annoiata come quella, i poveri rappresentassero l'estrema risorsa della vita; una realtà con la quale fosse salutare accompagnarsi » (2).

Com'è evidente, Silone scelse i « poveri » e solo successivamente, per il tramite dei libri, imparò a conoscere il « proletariato ». Ma tale conoscenza non poteva che avvenire sulla base condizionante della prima scelta, che rimase anche in seguito fondamentale.

Il marxismo di Silone fu un'esperienza intellettuale fervida ed appassionata, un'acquisizione culturale che lo arricchì e gli allargò gli orizzonti, facendogli prendere coscienza storica dei problemi prima spontaneamente agitati a livello morale; ma non operò cambiamenti radicali di rotta. Allo stesso modo, il suo « comunismo » fu il risultato positivo di una scelta di opportunità politica, il tramite storico per mezzo del quale il giovane Silone credette di poter tradurre le istanze morali in azione pratica ed incidere nella realtà delle cose. D'altra parte, al suo ancora indeterminato ma vivo desiderio di giustizia e di uguaglianza il P.C.I. appariva naturalmente come l'unico partito all'altezza dell'ideale, il solo in grado di garantire sbocchi operativi adeguati. Può darsi che nel fervore della partecipazione e della milizia Silone si sia pienamente riconosciuto così nella cultura marxista come nell'esperienza comunista, ma nell'intimo — anche a sua insaputa — continuavano a resistere e a fermentare atteggiamenti « moralistici » che prima o dopo, riemergendo, si sarebbero scontrati con le necessità di organizzazione e di azione di un partito che, date le circostanze storiche, non poteva essere diverso da quello che

era: chiuso e rigorosamente disciplinato, tale cioè da stritolare ogni riserva morale come atteggiamento piccolo-borghese sul piano di una inflessibile e coraggiosa logica rivoluzionaria. L'affermazione dello stalinismo creò le condizioni del clamoroso abbandono della militanza politica e dell'espulsione di Silone dal P.C.I.. Che marxismo e comunismo rappresentino in Silone esperienze certamente notevoli, ma venute ad aggiungersi e quasi a sovrapporsi ad una scelta di vita già segnata, senza avere la forza di intaccarne il corso alla radice, a me pare di poterlo dedurre da alcuni atteggiamenti politici e culturali costantemente presenti nell'opera dello scrittore.

In Silone manca il concetto moderno di « rivoluzionario », che è intimamente connesso tanto con la realtà socio-economica del proletariato industriale quanto col presupposto politico dell'organizzazione dell'avanguardia di classe. La sua tematica e il suo interesse restano circoscritti all'ambito della civiltà contadina e fanno riferimento a società disgregate ed arcaiche. Come intellettuale, Silone è espressione della società rurale abruzzese e meridionale in genere. Antonio Gramsci, negli anni che stiamo prendendo in considerazione, scriveva: « *I contadini meridionali sono in perpetuo fermento, ma come massa essi sono incapaci di dare una espressione centralizzata alle loro aspirazioni e ai loro bisogni* » (3). Chi, come Silone, proveniva da questa società, estranea per tradizione secolare alla lotta politica e alla vita dello Stato, era naturalmente portato a concepire la rivoluzione nei termini di una rigenerazione soprattutto morale, magari promossa da un « eroe ». Il rivoluzionario di Silone opera negli ambienti contadini ed ignora la realtà industriale delle grandi metropoli. Più che alla figura del moderno « rivoluzionario » collettivo, esso risponde a quella del « ribelle » isolato, in cui si incontrano e confluiscono alcune qualità di figure tipiche della tradizione storico-folklorica meridionale: il « santo » e il « brigante ». Pensiamo a Bernardo Viola di « Fontamara », al comunista Pietro Spina di « *Vino e Pane* » e al suo significativo travestimento nei panni di prete, a don

Orione di « *Uscita di Sicurezza* » e a Celestino de « *L'avventura di un povero cristiano* ».

L'attenzione al mondo contadino, sentito allo stesso tempo come riserva di « *umanità* » e come condizione sociale avvilita e da redimere, porta lo scrittore a teorizzare un vago ecumenismo contadino. In « *Fontamara* » leggiamo :

« *I Contadini poveri, gli uomini che fanno fruttificare la terra e soffrono la fame, i fellahin i coolies i peones i mugic i cafoni, si somigliano in tutti i paesi del mondo: sono, sulla faccia della terra, nazione a sè, razza a sè, chiesa a sè* » (4).

La condizione paradossale del contadino, che fa fruttificare la terra e soffre la fame, viene agitata contro i « *valori* » che negli anni del romanzo venivano propagandati o imposti dal regime fascista e dalla chiesa cattolica: nazione, razza, gerarchia. Le stesse espressioni tornano a circa quarant'anni di distanza ne « *L'avventura* »:

« *Penso che la maggior parte delle differenziazioni storiche, le più appariscenti, appartengono alla sfera del costume (.....). Ma nelle questioni fondamentali esiste, a differenti livelli, un ecumenismo contadino ben più sostanzioso e profondo del cosmo-politismo superficiale degli ospiti dei grandi alberghi. Chiunque abbia qualche conoscenza della vita dei peones sud-americani, dei coolies cinesi, dei fellahin arabi non avrà difficoltà a riconoscerlo* ». (5).

Qui lo stesso ecumenismo contadino di Fontamara, a prova della coerenza ma anche della permeabilità storica di un'idea, viene riproposto in opposizione alla « *affluent society* » degli anni '60 e alla dissipazione morale ed economica ad essa connessa. Complessivamente nell'« *ecumenismo contadino* », senza peccare di malizia e senza dover forzare i testi, si potrebbe scorgere il tentativo, da parte di Silone, di costruire un contraltare al ruolo storico-politico che il marxismo e la tradizione rivoluzionaria « *ortodossa* » riconoscono al proletariato industriale. Se questa era l'intenzione di Silone, non diremo che fosse del tutta « *folle* », specialmente in rapporto alla problematica del Terzo Mondo emersa negli ultimi tempi, che è tale da restituire (o forse da concedere

per la prima volta) un senso di storica attualità all'ecumenismo contadino.

Ma torniamo alla linea principale del nostro discorso. L'uscita o l'espulsione dal PCI — ai nostri fini la distinzione è irrilevante — fu un fatto traumatico. Silone si trovò di colpo « fuori », col rischio di dover intristire nel silenzio e rinunciare alla possibilità concreta di affermare le proprie idee. Fu da questo stato di necessità che scaturì la scelta della letteratura come uscita di sicurezza. Naturalmente si trattò di una letteratura come strumento di azione, come forma particolare di impegno etico e politico. Venuta meno la possibilità di dare sbocchi operativi alle proprie urgenze morali, Silone si aprì una strada diversa, l'unica che avrebbe potuto percorrere anche da solo. Imboccò così la strada della « testimonianza », per andare avanti sulla quale non aveva bisogno nè di chiese nè di partiti: gli bastava l'alacrità della coscienza, nella quale formazione cristiana ed esperienza comunista si erano sedimentate e decantate in un essenziale « sentimento cristiano della fraternità », in un « istintivo attaccamento alla povera gente », nell'esigenza di un'« economica al servizio dell'uomo, e non dello stato o d'una qualsiasi politica di potenza » (6). Maturò allora l'idea del potere che abbiamo riassunto all'inizio di questo scritto, e nacque il Silone scrittore che conosciamo, socialista senza partito e cristiano senza chiesa.

b) *L'arte, lo stile.*

La strada imboccata da Silone fu dunque quella della testimonianza; di una testimonianza etico-politica, centrata su fatti di vita e di cronaca, su episodi di costume, sulla politica considerata non in astratto, teoricamente, ma negli aspetti che assume nel concreto dell'esistenza degli uomini, nella dimensione della quotidianità, nella vita di tutti i giorni. Da questo particolare tipo di impegno scaturiscono coerentemente le scelte stilistiche e formali dello scrittore. La natura dell'ideologia di Silone è connessa intimamente con la qualità della sua arte, che è quella del

« *pamphlet* » di tipo illuministico — sia pure di un illuminismo moderno, democratico e « *cristiano* ». I limiti moralistici di questa posizione sono evidenti, ma non devono farci dimenticare o sottovalutare la vitalità di cui, nel corso di quarant'anni di storia, ha dato prova il populismo contadino di Silone .

Soprattutto ai tempi di Fontamara, la proposta di un'arte sostanziata di ragioni morali, che nello scontro con l'oppressione fascista acquistava una chiara valenza politica, fu atto di coraggio civile e insieme letterario ed artistico. Da quest'ultimo punto di vista essa rompeva col « *calligrafismo* » lirico, allusivo ed evasivo della letteratura ufficiale, richiamava bruscamente la letteratura al problema storico dell'uomo minacciato dagli eventi ed escludeva in modo perentorio l'introversione che, identificando la realtà con l'interiorità, privilegiava l'introspezione psicologica e relegava i fatti storici al ruolo dell'inautentico.

In questa fase il populismo di Silone è rifiuto del gusto dominante, richiamo della letteratura alla concretezza tragica della storia. Era inevitabile che Silone rimanesse un isolato nel quadro della letteratura contemporanea del suo paese, e fosse invece letto, con consenso di pubblico e di critica, all'estero, dov'era avvertito e diffuso il bisogno di una letteratura impegnata.

Va osservato che l'assunzione diretta di temi di attualità comportava, in sede artistica, il rischio di un grezzo contenutismo e della subordinazione delle esigenze estetiche alle ragioni urgenti della storia e della politica. Il rischio fu corso: ma sbaglierebbe chi volesse considerare l'opera di Silone alla stregua di puro strumento di lotta e di propaganda politica. Egli seppe affrontare con apprezzabile rigore anche il problema della forma, sia pure risolvendolo in direzione opposta a quella calligrafica. In coerenza con la sua natura di « *pamphlettista* », nelle scelte formali Silone mira ad uno stile rapido, asciutto, tutto cose e idee.

Gli ermetici e i calligrafi avrebbero potuto dire, con Valéry: « *Talvolta qualcosa ha bisogno di esprimersi, altre volte qualche mezzo di espressione ha bisogno di qualcosa che esso possa esprimere* ». Per Silone, invece, la parola è sempre e soltanto vei-

coio dell'idea. E ciò non toglie che possa esservi possibilità di scelta tra diversi strumenti stilistici, pur nell'ambito di un gusto che privilegia le cose sulle parole. La brevità siloniana non è il portato spontaneo di una abitudine linguistica qualsiasi, ma coerente e controllata scelta di stile. Silone mira ad un linguaggio secco, reso incisivo dall'ironia, mai neutrale o anonimo. Solo che il massimo di espressività è posto (al contrario, poniamo, di un Gadda) nel minimo di distrazione tecnicistica e di autonomia letteraria: la sua letterarietà è nel rifiuto attento dell'insidia formalistica e della « *letteratura come vizio* »; nella parola piegata a strumento docile del pensiero da una fortissima esigenza di precisione artigianale.

« *Non c'è alcuna differenza tra questa arte di raccontare, tra questa arte di mettere una parola dopo l'altra, una riga dopo l'altra, di spiegare una cosa alla volta, senza allusioni, senza sottintesi, chiamando pane il pane e vino il vino, e l'antica arte di tessere, l'antica arte di mettere un filo dopo l'altro, un colore dopo l'altro, pulitamente, ordinatamente, insistentemente, chiaramente* » (7).

La riduzione drastica dello spazio letterario e la semplificazione delle forme sono evidenti anche nella struttura, che possiamo definire scheletrica, dei generi letterari usati. Il romanzo e il dramma si lasciano agevolmente ricondurre alla misura del saggio: sono veri e propri saggi, nei quali lo schema narrativo e la finzione scenica si riducono a poco più di un semplice pretesto letterario. I personaggi sono incarnazioni di idee e di tesi; gli episodi sono trasparenti parabole; la trama è appena un espediente tecnico che serve a legare in una linea di continuità i casi di coscienza che si offrono alla riflessione dello scrittore. Ecco perché i personaggi di Silone, al loro interno, sono privi di sorprese e di mistero. Lo scrittore li muove come pedine di un gioco sempre lineare, ed è dovunque presente con le sue idee e la sua moralità.

Apriamo, ad esempio, « *Fontamara* »: coloro che raccontano la storia sono « *cafoni* », e dovrebbero essere — per la legge nar-

rativa della coerenza psicologica e sociologica dei caratteri — uomini ottusi, analfabeti chiusi ed isolati nella loro condizione di miseria e di schiavitù. Invece nel romanzo essi sanno stabilire acuti confronti tra la vita di città e quella del proprio paese; tra la loro condizione di sfruttati e quella, fortunata, dei signori « *di fuori* »; tra la loro ignoranza e l'occhiuta rapina dei borghesi; tra la retorica esaltata dei discorsi dei politici e la realtà oppressiva dello stato fascista. La finzione narrativa dei « *cafoni* » che raccontano è assai labile e sostanzialmente pretestuosa: serve solo a dare all'opera un certo sapore di verità di prima mano. Per il resto è fin troppo evidente la presenza dello scrittore, che considera e giudica gli avvenimenti alla luce della propria consapevolezza critica. In conclusione Silone coincide umanamente ma non culturalmente col mondo che rappresenta: lo esamina e lo giudica, con passione ed accanimento, dal punto di vista critico della sua maturità e « *diversità* » intellettuale.

(1) « *Uscita di sicurezza* », ed. Longanesi, p. 141.

(2) Op. cit. p. 143.

(3) GRAMSCI ANTONIO « *La questione meridionale* », ed. Riuniti, 1974, p. 149.

(4) « *Fontamara* », Mondadori, Oscar, p. 8.

(5) « *L'avventura di un povero cristiano* », Mondadori, 1976, pp. 33-34.

(6) Op. cit. p. 41.

(7) « *Fontamara* », ed. cit., p. 18.