Studi e ricerche d'italiano sul Danubio e oltre: l'italianistica
in Europa centrale e centro-orientale

STUDI E RICERCHE D'ITALIANO SUL DANUBIO E OLTRE

L'ITALIANISTICA IN EUROPA CENTRALE E CENTRO-ORIENTALE

Szegedi Tudományegyetem

SZEGED, 2022

Impaginazione e grafica: Kinga Dávid

Tudományos bizottság:
Silvia Ascione (Università degli Studi di Cassino e del Lazio meridionale)
Kinga Dávid (Università degli Studi di Szeged)
Dávid Falvay (Università ELTE, Budapest)
Tímea Farkis (Università degli Studi di Pécs)
Zorana Kovacevic (Università degli Studi di Banja Luka)
Lorenzo Marmiroli (Università degli Studi di Szeged)
László Pete (Università degli Studi di Debrecen)
Irena Prosenc (Università degli Studi di Lubiana)
Edit Rózsavölgyi (Sapienza Università di Roma)
Eszter Sermann (Università degli Studi di Szeged)
Éva Vígh (Università degli Studi di Szeged)
Andrea Zentainé Kollár (Università degli Studi di Szeged)

Szerkesztette:
Kinga Dávid
Lorenzo Marmiroli
Eszter Sermann
Andrea Zentainé Kollár

Nyelvi lektorok:
Silvia Ascione, Lorenzo Marmiroli

Kiadta: Szegedi Tudományegyetem BTK, Olasz Nyelvi és Irodalmi Tanszék
Felelős Kiadó: Andrea Zentainé Kollár

© Szerzők, 2022

ISBN: 978-963-306-911-0

A tanulmánykötet megjelenését támogatta:

440 Kolozsvár 1581 — 100 Szeged 1921
Szegedi Tudományegyetem

INDICE

LETTERATURA, STORIA, CIVILTÀ 9

SILVIA ASCIONE, *Dalla Penisola alla Tauride: cenni storici sulla presenza italiana in Crimea* 11

BOGLÁRKA BAKAI, *Il tema de "l'altra necessaria" ne* L'amica geniale *di Elena Ferrante e ne* La porta *di Magda Szabó* 19

MARIA BOGHIU, *Immagini metaforiche del Danubio nell'opera di Ovidio* 28

DAVIDE COLOMBO, *«La scienza è ormai divenuta internazionale». Il carteggio inedito tra Adolfo Mussafia e Francesco Novati* 35

LILLA CSÁKVÁRI, *Da servile a indipendente: riconquistare il dominio sopra l'identità femminile in* Donna in guerra *di Dacia Maraini. In bersaglio: il corpo femminile* 43

KINGA DÁVID, *«Mene tekel upharsin» Echi di Max Nordau nel primo Pirandello* 52

MÓNIKA KITTI FARKAS, *«Il popolaccio italiano è il più cinico de' popolacci.» Giacomo Leopardi e Silvio Pellico sulla morale degli italiani nel Risorgimento* 73

CINZIA FRANCHI, *La traduzione della letteratura ungherese antica in Italia* 84

TÍMEA KENDEH-KIRCHKNOPFNÉ FARKIS, *La concezione dell'insegnamento della lingua e della cultura italiana nell'educazione delle famiglie aristocratiche ungheresi dei secoli XVII-XVIII* 90

ZORANA KOVAČEVIĆ, *La Sicilia nella letteratura di viaggio serba del Novecento* 97

EMMA MALASPINA, Bona/buona*: rilettura del* Proemio *ascoliano da una prospettiva moderna di linguistica manzoniana* 104

LORENZO MARMIROLI, *Una descrizione dell'Italia fascista attraverso le pagine de* La terza torre *(1936) di Antal Szerb* 111

ROBERTO GÓMEZ MARTÍNEZ, *Fulvio Tomizza e la letteratura di frontiera: il crocevia dove l'Italia, i Balcani e la* Mitteleuropa *si incontrano* 121

BALÁZS MATOLCSI, *Padri e figli nei romanzi di Niccolò Ammaniti* 127

DÉNES MÁTYÁS, *La narrativa italiana oltre il postmoderno* 134

PAOLA NAVONE, «Il ponderoso tema e l'omero mortal»*: Maria Chițiu, Adolfo Mussafia e una traduzione dantesca* 143

GIZELLA NEMETH - ADRIANO PAPO, *Storiografi ed eruditi italiani in Ungheria e in Transilvania nel XVI sec.* 153

SIMONA NICOLOSI, *Beccaria in Ungheria. La prima traduzione in ungherese del* Dei delitti e delle pene*: Ferenc Császár e le scelte linguistiche e sintattiche nel quadro storico e culturale della prima metà del XIX secolo* 165

LÁSZLÓ PETE, *A caccia di briganti in terra di Basilicata. Il capitano Achill Gelich tra briganti e manutengoli* 172

ANDREA RÉNYI, *La fortuna della letteratura ungherese ebraica in Italia. Da* I ragazzi della via Pál *di Ferenc Molnár a* Emicrania *di Tamás Gyurkovics* 179

MARIA ISABELLA RINALDI, *È così che scrivete: D'Annunzio e Pirandello agli occhi di Karinthy* 188

ALESSANDRO ROSSELLI, *Su alcuni film italiani dell'epoca fascista usciti nell'Ungheria di Miklós Horthy (1939-1943)* 195

NÓRA SEDIÁNSZKY, Il sognatore dei sogni*, romanzo di János Asbóth, scrittore e giornalista ungherese dell'Ottocento, e l'immagine di Venezia tra i viaggiatori ungheresi* 203

TAMARA TÖRÖK, *Le influenze italiane negli edifici teatrali e nella scenografia dal Seicento all'Ottocento in Europa Centrale* 207

ANNA TÜSKÉS, *Opere italiane nella biblioteca delle famiglie Károlyi e Festetics alla fine del Settecento* 215

ÉVA VÍGH, *Un maestro veneziano dell'*ut pictura poesis*: Giovan Mario Verdizzotti* 225

LINGUA, TRADUTTOLOGIA, GLOTTODIDATTICA 237

ANNA ANDREINI, *L'insegnamento dell'italiano L2 in Ungheria, dalla caduta del muro di Berlino ad oggi* 239

ANNA GODZICH, *Fraseodidattica nel contesto universitario: uno strumento di educazione linguistica e interculturale* 249

ZOLTÁN HORVÁTH, *Teletandem: una nuova forma di apprendimento linguistico* 259

GABRIELE ITALIANO, *La traduzione tecnica e il linguaggio militare: un approccio comparativo* . 264

GERGELY KADVÁNY, *I nomi di professione al femminile:* arbitro*,* assessore *oppure* arbitra*,* assessora*? Una questione di morfologia o di politica linguistica?* 271

EDIT RÓZSAVÖLGYI, *Nuove prospettive di ricerca nell'ambito della tipologia linguistica* 278

ESZTER SERMANN, *Terminologia legata al covid-19 nella banca dati terminologica* bistro 288

ANDREA ZENTAINÉ KOLLÁR, *Insegnare italiano in Ungheria. La prospettiva dei docenti* 295

ANJA ZORMAN, *Visibilità femminile nei nomi di cariche e di professioni in italiano L2 sul litorale sloveno* 302

L'Università di Szeged è l'erede intellettuale dell'Academia di Kolozsvár, fondata il 12 maggio del 1581 dal re Stephen Báthory, principe di Transilvania e re di Polonia. Egli chiamò a Kolozsvár (attuale Cluj-Napoca, Romania) sette professori Gesuiti dall'Italia, dalla Germania e dalla Polonia, che insieme costituirono il *Collegio Accademico.*

Alla fine della Prima Guerra Mondiale l'Università dovette essere ricollocata all'interno dei nuovi confini dell'Ungheria, come stabiliti dal trattato del Trianon, quindi, dopo una breve presenza a Budapest iniziata nel 1919, fu ricostituita a Seghedino nel 1921.

Nel 1962 venne intitolata al poeta Attila József, assumendo l'acronimo JATE (**J**ózsef **A**ttila **T**udomány**e**gyetem).

Il fiume Danubio è uno dei simboli della molteplicità all'interno dell'unità culturale europea ed è, allo stesso tempo, una barriera naturale e un elemento di scambio e di unione tra i Paesi che vengono da esso attraversati e che, dall'altra parte delle Alpi, formano un vero e proprio bacino di interesse e curiosità reciproche tra l'Italia e l'Europa centro-orientale.

Pertanto, l'area geografica attraversata dal Danubio, limitrofa all'Italia, costituisce uno dei canali naturali di diffusione e propagazione della lingua e della cultura italiane in Europa.

Il Dipartimento di Italianistica, nato a Szeged nel 1936, dopo varie iniziative precedenti, ricordando gli eventi accaduti 440 anni fa, in occasione dei 100 anni della fondazione dell'Università di Szeged ha organizzato, in collaborazione con l'Istituto Italiano di Cultura di Budapest, un Convegno Internazionale intitolato: Studi e ricerche di italiano sul Danubio e oltre: l'Italianistica in Europa centrale e centro-orientale, che si è svolto a Szeged il 29 e 30 Aprile 2022.

Dipartimento di Italianistica dell'Università degli Studi di Szeged

LETTERATURA, STORIA, CIVILTÀ

DALLA PENISOLA ALLA TAURIDE: CENNI STORICI SULLA PRESENZA ITALIANA IN CRIMEA

SILVIA ASCIONE

La storia dei rapporti italo-crimeani ha origini antiche[1] e affonda le sue radici nell'XI secolo,[2] nell'epoca delle Repubbliche Marinare quando, come narrano le cronache, i mercanti veneti e i sudditi della Serenissima godevano di speciali concessioni e privilegi, gli amalfitani praticavano commerci sulle coste del Mar Nero e i genovesi conquistarono alcuni porti sulla costa meridionale della Crimea, creando delle basi d'appoggio per i loro traffici. Così nelle città di Sebastopoli, Cembalo, Soldaia, Tana (fondata proprio dai genovesi) e soprattutto Caffa (l'attuale Feodosia) essi fondarono un'imponente colonia dalla spiccata vocazione multietnica. Il dominio genovese ebbe fine nel 1475, ventidue anni dopo la caduta di Costantinopoli. Secoli più tardi, al momento dell'annessione della penisola all'Impero russo, verso la fine del Settecento, probabilmente in conseguenza di un processo di tatarizzazione avvenuto all'epoca del khanato di Crimea (1411-1783), non vi era più traccia di una presenza italiana in forma di comunità organizzata.

Un capitolo cruciale della comunità italiana in Crimea venne scritto tra il XVIII e il XIX secolo, epoca in cui si collocano i flussi migratori più consistenti. Come emerge dalla corrispondenza tra l'ambasciatore del Regno di Napoli a Pietroburgo, il marchese de La Herreria, e il ministro degli Esteri, il marchese Tanucci, al 1765 risale un primo tentativo di cooptare un centinaio di agricoltori e marinai pugliesi[3] da parte di un certo Cicolini[4] che con tale obiettivo e senza il sostegno delle autorità del Regno di Napoli partì da Pietroburgo alla volta di Barletta. Secondo lo studio condotto negli anni Trenta del Novecento dal linguista ed etnografo sovietico Vladimir Šišmarëv, il movimento migratorio[5] degli italiani verso quella che veniva allora definita la «Nuova Russia» si articola in due periodi, il primo che va dal 1780 al 1830 e l'altro dal 1870 in poi. Il flusso di migranti italiani in Crimea si inseriva nel quadro del progetto di immigrazione e colonizzazione straniera delle regioni meridionali dell'impero zarista e rientrava in quello che la storiografia definisce convenzionalmente il «progetto greco» di Caterina II. Nel 1781 gli spagnoli avevano ripreso possesso dell'isola di Minorca sottraendola all'Inghilterra ed espellendo dall'isola tutti i greci e i corsi al servizio degli inglesi; Caterina colse l'occasione e offrì accoglienza nell'impero agli esuli greci,[6] così tra il 1782 e il 1783 delle navi russe lasciarono il porto di Livorno[7] alla volta del Mar Nero, a bordo 1.056 coloni che, contrariamente al piano originario, non erano greci, bensì corsi, sardi e toscani.[8] Nei piani della zarina era prioritario attrarre capitale

[1] In merito alla datazione della prima colonizzazione italiana della Crimea gli specialisti hanno espresso pareri discordanti. Da un lato vi sono studiosi che attestano l'arrivo degli italiani sulle coste del Mar Nero attorno ai secoli X-XI; dall'altro vi è chi sostiene che occorra attendere la seconda metà del XIII secolo – epoca a cui risale la fondazione della colonia genovese di Caffa nel 1263 o 1266 – per vedere i primi insediamenti italiani. Cfr. ALEKSANDR EMANOV, *K voprosu o rannej ital'janskoj kolonizacii Kryma*, in *Antičnaja drevnost' i srednie veka*, vyp. 19: *Vizantija i ee provincii*, Sverdlovsk, Ural'skij gosudarstvennyj universitet, 1982, pp. 62-68.

[2] Cfr. SILVANO GALLON, *Breve storia della comunità italiana di Kerch (nelle memorie dei consoli italiani)*, in *Gli italiani di Crimea. Nuovi documenti e testimonianze sulla deportazione e lo sterminio*, a cura di GIULIO VIGNOLI, Roma, Edizioni Settimo Sigillo, p. 18.

[3] MARIA LUISA CAVALCANTI, *Alle origini del Risorgimento. Le relazioni commerciali tra il Regno di Napoli e la Russia 1777-1815. Fatti e teorie*, Genève, Librérie Droz, 1979; ASN, Archivio di Stato di Napoli, Fondo Esteri, f. 1668.

[4] La vicenda viene raccontata più dettagliatamente in: HELOISA ROJAS GOMEZ, *Migrazioni italiane in Crimea e Nuova Russia: tracce, fonti, contesti*, in *La Crimea tra Russia, Italia e Impero ottomano*, a cura di ALDO FERRARI-ELENA PUPULIN, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2017, pp. 124-125.

[5] Si segnala un dizionario biografico a cura dello storico ucraino Mykola Varvartsev che raccoglie le biografie di oltre 500 italiani vissuti in Ucraina nel XIX secolo: MYKOLA VARVARTSEV, *Italijtsi v Ukrajiny v XIX st. Biografičnyj slovnyk dijačiv kul'tury*, Natsional'na akademija nauk Ukrajiny, Instytut Istoriji Ukrajiny, Kiev, Poligraf. dil'nitsa instytutu istoriji NAN Ukrajiny, 1994.

[6] GRIGORIJ PISAREVSKIJ, *Iz istorii inostrannoj kolonizacii v Rossii XVIII v.*, in *Zapiski Moskovskogo archeologičeskogo instituta*, M., 1909, p. 90.

[7] Cfr. ivi, p. 91.

[8] VLADIMIR ŠIŠMARËV, *Romanskie poselenija na juge Rossii*, L., Nauka, 1975, p. 152.

umano oltre i confini, in quanto l'esistenza dell'istituzione della servitù della gleba (che verrà abolita solo nel 1861 sotto il regno di Alessandro II) limitava la possibilità di spostarsi a buona parte della popolazione rurale. In tale ottica Caterina attuò una sistematica politica popolazionista, concedendo agli immigrati vantaggi particolarmente favorevoli. Del reclutamento di coloro che erano stati espulsi dall'isola spagnola si occupò il conte Demetrio Mocenigo, comandante di una flottiglia militare al servizio diretto di Caterina che si trovava temporaneamente nel porto di Livorno, il quale pubblicò un annuncio su un giornale. Stando agli studi di Šišmarëv, il flusso migratorio conseguente all'appello di Caterina si situerebbe attorno agli anni 1782-1783.[9]

Successivamente, intorno al 1820,[10] numerosi italiani attirati dalla fertilità delle terre, dalla pescosità dei mari e dalla mitezza del clima – del tutto affine a quello mediterraneo – si insediarono sulle coste del Mar Nero in cerca di fortuna, lasciando le coste tirreniche e adriatiche, in particolare quelle della Puglia,[11] per stabilirsi su quelle del Mar Nero e del Mare d'Azov. In breve tempo essi vennero registrati come sudditi dell'Impero zarista, cosa che assicurava determinati vantaggi di carattere fiscale, economico e sociale, soprattutto in ambito marittimo, settore in cui i pugliesi erano particolarmente attivi.

Nel 1884 Salvatore Castiglia, console italiano a Odessa, scriveva al Ministero degli Esteri la seguente nota che ben evidenzia la presenza diffusa della comunità italiana a Kerč' sul finire del XIX secolo:

> La colonia nazionale di Kerch, composta per la maggior parte di italiani della costa adriatica del regno [...] appartenenti alle ultime classi della gente di mare, senza coltura e con un concetto ben indefinito dei loro doveri di cittadini, non ebbero e non hanno che un solo scopo: far denari e partirsene. [...] Il cabotaggio delle coste dell'Impero [di Russia] essendo riservato esclusivamente alla bandiera russa, russi debbono essere i padroni. [...] Di fronte a queste prescrizioni, la maggior parte dei padroni di Trani e di Bisceglie, venuti in Kerch colle loro paranze, non solo assunsero la nazionalità russa, [...] ma previo un atto di finta vendita del legno di loro proprietà ad un suddito locale, [...] issarono ed issano la [bandiera] russa sui loro legni.[12]

In effetti, buona parte degli immigrati italiani era costituita da marinai, pescatori, operatori portuali, addetti alla cantieristica navale e al cabotaggio delle navi, ma anche da agricoltori, costruttori, mercanti dediti ai commerci di granaglie e carbone. Essi provenivano, come si è detto, prevalentemente dalla Puglia (Bari, Molfetta, Bisceglie, Trani e Bitonto), altri dalla Campania, dalla Liguria e dal Veneto. Solo in un periodo successivo sopraggiunse un'emigrazione più qualificata, fatta di architetti, notai, medici, ingegneri e artisti.

Il primo gruppo a insediarsi constava di circa trenta famiglie. A riprova della cospicua presenza italiana nella città si segnala che già nel 1840 venne edificata a spese della comunità stessa la prima chiesa di rito cattolico a Kerč', intitolata a Santa Maria Assunta, dove all'inizio del Novecento prestava servizio un parroco italiano che, in epoca staliniana, venne cacciato, e l'edificio fu adibito dapprima a palestra e successivamente a deposito di masserizie.

In tale maniera Kerč', città portuale che sorge sull'omonimo stretto che collega Mar Nero e Mare d'Azov, divenne uno dei principali interlocutori commerciali del Regno di Sardegna; non a caso nella città venne aperto un consolato del Regno di Sardegna e delle Due Sicilie, di cui Antonio Felice Garibaldi, zio del patriota, fu viceconsole. La presenza di una consistente comunità *émigré* e di un consolato sulla penisola furono determinanti nella scelta del governo piemontese di prendere parte alla guerra di Crimea nel 1855-1856.

[9] ID., *La lingua dei pugliesi in Crimea 1930–1940*, Galatina, Congedo , 1978, p. 71.
[10] Gli studiosi sono concordi nel ritenere questa ondata la più cospicua. Cfr. ANNA URJADOVA, *Krymskie ital'jancy*, «Neprikosnovennyj zapas», 5 (2015).
[11] La presenza massiva della comunità pugliese in Crimea fu tale da attirare l'interesse degli studiosi anche su questioni più strettamente linguistiche; a tale proposito cfr.: ŠIŠMARËV, *La lingua dei pugliesi...*, cit.
[12] SALVATORE CASTIGLIA, *Lettera al Ministero degli Affari Esteri italiano*, Archivio Storico Diplomatico (ASD), fondo personale, Serie III, Agenzie consolari, Kerch, Odessa (Russia), b. 28, Roma, Ministero degli Affari Esteri, 1884.

Tra gli emigranti italiani di quel periodo si segnalano personalità di spicco che diedero il proprio contributo nello sviluppo della città, come ad esempio il genovese Raffaele Scassi, grazie alla cui intercessione Kerč' e l'area circostante divennero territorio direttamente sottoposto alla giurisdizione di Pietroburgo, si batté per la realizzazione degli scavi dell'area antica, smantellò uno dei giardini più sontuosi dell'Impero per edificare una stazione di pompaggio dell'acqua, attiva fino agli anni Sessanta del Novecento e nota col nome di 'Skassiev fontan' [La fontana di Scassi]. Nel 1821 venne approvato il piano edilizio della cui realizzazione si occuparono l'architetto odessita Giovanni Torricelli e il piemontese Alessandro Digbi.

Per rigore di cronaca occorre evidenziare che non fu la sola Crimea a essere interessata dai flussi migratori provenienti dallo Stivale, ma l'intera area del Mar Nero; oltre a Kerč', gli italiani si insediarono anche a Feodosia, Simferopoli, Odessa, Marjupol' e altri porti sul Mar Nero, quali Novorossijsk e Batumi. Gli studiosi affermano che, ad esempio, la presenza italiana a Odessa[13] era talmente diffusa e radicata che l'italiano divenne lingua franca, spadroneggiando in teatri e opere, finendo con lo scandire persino lo spazio urbano: «I nomi delle strade di Odessa vengono indicati in alto negli angoli sia in russo che in italiano come *Piazza Alessandra* e subito sopra *Aleksandrinoffskaya Ploshtchad*, [visto che] queste lingue sono le più comunemente intese».[14] Sulla base dei dati raccolti dal Comitato statale ucraino per le nazionalità, sullo scorcio del XIX secolo la comunità italiana *émigré* costituiva l'1,8% della provincia di Kerč', cifra che passò al 2% nel 1921. Nel periodo anteguerra a Kerč' si contavano una scuola elementare italiana, una biblioteca, una sala riunioni, un club, una società cooperativa e inoltre nel quotidiano locale «Kerčenskij rabočij» [L'operaio di Kerč'] venivano regolarmente pubblicati articoli in italiano.

La conclusione della guerra di Crimea fu seguita da una stima delle perdite umane, imputabili in primo luogo alla diffusione di malattie infettive; così nei pressi del campo italiano, alle pendici del Monte Gasfort, verso la fine degli anni Sessanta dell'Ottocento venne costruito un cimitero italiano, dove ora sorge un memoriale con una stele commemorativa dei soldati caduti in quel conflitto.

A quella del 1820 nel 1870 si aggiunse una successiva ondata migratoria proveniente dall'Italia, in buona parte dalle cittadine pugliesi di Bisceglie, Trani, Bari e Molfetta, ma anche dal Friuli e dal Veneto; negli anni successivi, gli emigranti italiani vennero raggiunti a cascata da parenti e conoscenti.

La colonia *émigré* italiana a Kerč' presentava caratteristiche peculiari se paragonata all'esperienza degli esuli italiani a Pietroburgo che, come osserva Clementi, all'inizio del XIX secolo passarono «attraverso una veloce e volontaria russificazione».[15] Nel contesto multietnico e multiculturale della Crimea negli anni la comunità italiana, al contrario, mantenne pressoché inalterata la propria identità culturale d'origine.

Un'epidemia di colera che nel 1892 si abbatté sulla penisola crimeana determinò un inevitabile rallentamento dei rapporti commerciali e sancì il declino della comunità italiana che, accantonati in buona parte i commerci, si dedicò prevalentemente al lavoro nei campi e al cabotaggio delle navi. Negli anni a seguire la comunità si ridusse progressivamente, perdendo prestigio e mezzi; proprio in questo periodo si fece più acuta l'esigenza di una rappresentanza consolare sul territorio.

[13] All'analisi della comunità italiana di Odessa sono dedicati due studi della semiotica canadese Anna Makolkin: ANNA MAKOLKIN, *A History of Odessa, The Last Italian Black Sea Colony*, 2004 e EAD., *The Nineteenth Century in Odessa: One Hundred Years of Italian Culture on the Shores of the Black Sea 1794-1894*, 2007. Occorre notare che la storiografia ha spesso trascurato la presenza italiana a Odessa, senza neppure farne menzione, probabilmente a causa del fatto che all'epoca non esistevano ancora gli italiani come nazione. Sul tema si segnala anche: ALDO FERRARI, *«Quando Odessa parlava italiano»*, «Limes», 4 (2014), pp. 141-145.

[14] JOHAN GEORG KOHL, *Russia. St. Petersburg, Moscow, Kharkoff, Riga, Odessa and the German Provinces on the Baltic, the Steppes, the Crimea and the Interior of the Empire*, London, Chapman and Hall, 1842, p. 419.

[15] MARCO CLEMENTI, *Ricchezza e povertà straniera nella Russia degli zar. La beneficenza italiana da Pietroburgo al Caucaso (1863-1922)*, Cosenza, Edizioni Periferia, 2000, pp. 23-24.

Un momento determinante per le sorti della comunità fu segnato indubbiamente dalla Rivoluzione d'ottobre, quando le minoranze etniche – e in particolare quella italiana – finirono nel mirino della furia bolscevica in quanto sospettate di partecipare ad attività sovversive. Preoccupati dall'ascesa del comunismo, numerosi esuli decisero di fare rientro in patria, ma per molti di loro le spese per un simile viaggio non erano sostenibili, date anche le disastrate condizioni economiche in cui versavano a inizio Novecento. Nel 1918 due incrociatori vennero inviati dal governo italiano a Sebastopoli al fine di imbarcare circa duecento connazionali,[16] nei mesi successivi altri tornarono con mezzi propri; successivamente ha inizio quello che la storiografia definisce «un periodo buio per l'intera comunità»:[17] «complessivamente furono circa 1.000 gli italiani che, tra il 1919 e il 1951, subirono una qualche forma di repressione *latu sensu*: fucilazione, internamento in un campo di concentramento, deportazione, confino, espulsione, privazione dei diritti civili».[18]

A partire dagli anni Venti la Crimea venne sovietizzata e a ciascuna delle sedici comunità straniere presenti venne assegnato un *kolchoz*; quello destinato alla comunità italiana, situato alle porte di Kerč', venne intitolato a Sacco e Vanzetti, in onore degli anarchici giustiziati negli Stati Uniti. Il processo di collettivizzazione incontrò la resistenza degli esuli italiani che all'epoca erano divenuti piccoli proprietari terrieri e videro – non a torto – nelle sistematiche requisizioni ed epurazioni la fine di ogni libertà. Pertanto molti presero la decisione di abbandonare la Crimea.

La morsa della repressione segnò una stretta decisiva nel 1921 e spinse un'ondata di 3.000 profughi[19] a riversarsi in Italia in una sorta di «migrazione di ritorno». Tali numeri confliggono con i dati desunti dalle testimonianze coeve riguardo all'entità della comunità italiana: infatti nel censimento del 1922 condotto dall'Ambasciata italiana in Russia si parla di 650 connazionali residenti a Kerč' e 65 a Taganrog,[20] mentre le memorie di attivisti politici comunisti e la corrispondenza consolare con l'Italia parlano di almeno 2.000 persone. I dati ufficiali potrebbero risentire del fatto che molti italiani acquisirono in breve tempo la cittadinanza russa, requisito essenziale – come si è detto – per l'esercizio della professione di cabotatore.

A partire dal 1924 il Partito Comunista Italiano ebbe un ruolo attivo a Kerč';[21] tutti i volontari diretti in Unione Sovietica vennero inviati nella città con l'obiettivo di svolgere una serrata propaganda antifascista e avviare una politica di sovietizzazione della comunità. Proprio su loro iniziativa venne allontanato il parroco e preso possesso della scuola locale e di tutte le attività comunitarie.

Nel periodo compreso tra 1933 e 1937 furono numerosi gli italiani a cadere nelle spire del Terrore staliniano; lo scoppio della Seconda Guerra Mondiale innescò una serie di meccanismi che risultarono per loro fatali, mentre fu la macchina del Terrore a intonare il canto del cigno della comunità. Emblematico in tal senso fu il processo ad Angelo Cassanelli, Luigi Montagna, Marco Simone e Paolo Zingarelli che negli anni Trenta avevano tutti lavorato nel *kolchoz* «Sacco e Vanzetti», cui si mosse l'accusa di essere a capo di un'organizzazione spionistica che aveva lo scopo di sabotare le fabbriche, raccogliere informazioni sulla flotta del Mar Nero e favorire il

[16] Cfr. ELENA DUNDOVICH-FRANCESCA GORI, *Italiani nei lager di Stalin. Frammenti di storia silenziosa*, Roma-Bari, Mondadori, 2006, p. 159.
[17] STEFANO PELAGGIO, *La comunità italiana in Crimea*, in *Rapporto Italiani nel Mondo 2013*, Todi, Tau, 2013, p. 327.
[18] AA.VV., *L'emigrazione italiana in URSS. Storia di una repressione*, in *Gulag. Storia e memoria*, a cura di ELENA DUNDOVICH-FRANCESCA GORI-EMANUELA GUERCETTI, Milano, Feltrinelli, 2004, cit. in PELAGGIO, *La comunità italiana...*, cit., p. 327.
[19] Cfr. GIULIA GIACCHETTI BOICO-GIULIO VIGNOLI, *L'olocausto sconosciuto. Lo sterminio degli Italiani di Crimea*, Roma, Edizioni Settimo Sigillo, 2008, pp. 8-9.
[20] PELAGGIO, *La comunità italiana...*, cit., p. 110.
[21] Sul ruolo che ebbe il Partito Comunista sulla penisola si parla diffusamente nelle memorie di Dante Cornelli, un emigrato politico sopravvissuto ai gulag staliniani: DANTE CORNELLI, *Vivere in U.R.S.S. (1922–1970): frammenti e ricordi*,Tivoli-Villanova di Guidonia, Mancini, 1989; ID., *Il redivivo tiburtino. Un operaio italiano nei lager di Stalin*, Firenze, Liberal Libri, 2000.

rientro degli emigrati italiani in patria. Il processo venne istruito sulla base delle dichiarazioni – invero piuttosto nebulose – di un altro italiano, ma ben presto si evidenziò la debolezza, se non inconsistenza, dell'accusa: «le falsità erano talmente eclatanti che persino il giudice istruttore Komanov, che conduceva l'inchiesta, non poté fare a meno, quando chiuse il caso, di notare quegli errori grossolani annotando in margine al fascicolo in cui questi interrogatori sono contenuti».[22]

Nel quadro delle operazioni della Seconda Guerra Mondiale venne segnato il destino della comunità italiana; la Crimea venne occupata dalle truppe del Reich nel settembre 1941 e liberata dall'Armata Rossa all'inizio dell'anno successivo. Pochi mesi più tardi, nel maggio 1942 i nazisti tornarono a occupare la penisola. Eppure la permanenza sovietica nella regione, per quanto fugace, inflisse ferite profonde nella comunità. Le minoranze etniche divennero l'obiettivo di una caccia allo straniero in quanto accusate di simpatie «fasciste» e di «collaborazionismo» ed etichettate come «elementi non graditi». Ovviamente gli italiani, in quanto provenienti da una nazione alleata con la Germania nazista, finirono immediatamente nel mirino dei sospetti sovietici; così nella notte tra il 28[23] e il 29 gennaio 1942 venne dato l'ordine di rastrellare gli italiani residenti a Kerč'. Questa prima deportazione, la più consistente, venne condotta dal Commissario per gli Affari Interni della Repubblica Socialista Sovietica Autonoma di Crimea Grigorij Karanadze e coinvolse 135 famiglie (416 persone) a cui vennero concessi pochi minuti per raccogliere le proprie cose in un sacchetto. Radunati in un sobborgo della città, all'alba del 29 gennaio gli italiani vennero caricati su un piroscafo alla volta di Novorossijsk, da lì, dopo una notte all'addiaccio, vennero condotti a Baku e poi imbarcati su un'altra nave fino a Krasnovodsk. Facendosi strada nella steppa kazaka, alcuni si fermarono nella cittadina di Atbasar, mentre per altri il viaggio si protrasse fino ad Akmolinsk (antica denominazione della capitale Nur-Sultan, fino al marzo 2019 nota col nome di Astanà).

A questa prima deportazione fecero seguito una seconda e una terza, avvenute rispettivamente l'8 gennaio 1943 e il 24 giugno 1944, che coinvolsero coloro che sino ad allora erano riusciti a eludere i rastrellamenti sovietici. Esse avvennero sulla base di una risoluzione del Comitato di difesa statale del 14 ottobre 1942, che stabiliva che le persone appartenenti a nazionalità di paesi in guerra contro l'Unione Sovietica fossero condotte nelle colonie di lavoro dell'NKVD. A seconda dell'esigenza di manodopera, i detenuti venivano spostati continuamente nella regione; le condizioni generali all'interno del gulag erano estremamente dure e, stando al racconto dei superstiti, agli italiani era riservato un trattamento particolarmente ostile e venivano spesso apostrofati come «nemici della Patria». Nella testimonianza di Paola Evangelista, un'altra testimone della deportazione, leggiamo: «quando arrivammo nel Kazakistan ci dissero: vi hanno mandato qui perché moriate tutti! Sul nostro documento d'identità c'era scritto "deportato speciale"».[24]

L'ultima deportazione si inserisce nel quadro della risoluzione congiunta di NKVD e NKGB № 00419-00137 del 13 aprile 1944 «Sulle misure per la pulizia del territorio della Repubblica autonoma di Crimea dagli elementi antisovietici». Le vittime della deportazione del 1943 furono destinate al gulag kazako di Karagandà, mentre nel 1944 esse vennero condotte sino in Siberia.

Dal racconto dei superstiti si evince che molti deportati non sopravvissero a un viaggio così estremo, altri invece morirono nei primi mesi di prigionia; nella testimonianza di Speranza Giacchetti Denisova leggiamo: «Nei primi giorni fummo così stretti che non fu possibile sdraiarsi o sgranchire le membra, fu difficile anche muoversi e respirare. Poi fu più spazioso, ma per una causa orribile: i soldati buttarono fuori i cadaveri dei nostri connazionali, dai bimbi ai vecchi, morti di fame e per malattie».[25]

[22] Cfr. AA.VV., *L'emigrazione italiana in URSS*, *op. cit.*, cit. in STEFANO PELAGGIO, *La comunità italiana...*, cit., p. 110.
[23] Il 28 gennaio è divenuto il giorno della memoria delle vittime della deportazione nella comunità italiana di Crimea.
[24] Ivi, p. 44.
[25] GIULIA GIACCHETTI BOICO-GIULIO VIGNOLI, *La tragedia sconosciuta...*, cit., p. 43. Ed. rus.: DŽULIO VIN'ËLI-DŽULIJA DŽAKKETTI BOJKO, *Neizvestnaja tragedija ital'jancev Kryma*, Kerč', s. n., 2007.

Con la conclusione del conflitto si assistette a partire dal 1947 a un progressivo rilascio dei detenuti, che rimasero tuttavia oggetto di discriminazioni e persecuzioni anche al di fuori dei gulag. Molti rimasero a vivere in Kazakistan, altri a Čeljabinsk, in pochissimi riuscirono a tornare a Kerč', anche perché per alcuni anni fu fatto divieto agli italiani di farvi ritorno. Solo dopo la morte di Stalin venne revocato tale divieto e un numero assai esiguo di sopravvissuti ebbe modo – a fronte di ingenti spese di viaggio – di tornare in Crimea dove poterono solo constatare di aver perso tutti i propri beni e di non poter riprendere possesso delle proprie case. Questo è il motivo per cui attualmente i discendenti italiani sono disseminati in tutta la regione, perdendo la concentrazione caratteristica di un tempo.

Il crollo del colosso sovietico ha gettato una luce di speranza nella comunità per l'ottenimento della cittadinanza italiana, tuttavia l'assenza di documenti ufficiali attestanti le origini – confiscati al momento della deportazione e quindi dispersi – rendono il processo complicato, quando non impossibile. A ciò si aggiunge la reticenza di molti sopravvissuti che, nel timore di possibili persecuzioni – almeno negli anni successivi alla guerra –, hanno celato le proprie origini russificando il cognome e mostrando una certa ritrosia nel raccontare il dramma della loro deportazione.

Nel complesso l'unica comunità italiana in Crimea che ha mostrato un buon grado di coesione e di intraprendenza è proprio quella di Kerč', che, animata dal desiderio di veder riconosciuta la propria origine e di conservare la memoria di questa dolorosa pagina di storia, si è stretta attorno all'iniziativa di un gruppo di persone, capeggiato dal professor Giulio Vignoli, studioso interessato alle sorti delle minoranze italiane in Europa, e da Giulia Giacchetti Boico, una discendente di emigrati italiani. Quest'ultima, nipote di deportati, è presidente dell'Associazione Italiana C.E.R.K.I.O.[26] (Comunità degli Emigrati in Regione di Crimea – Italiani di Origine, fondata nel 2018) che molto si è adoperata in questi anni nella collezione di testimonianze sulla storia della comunità e nella promozione di attività volte alla preservazione della cultura italiana.

Il risvolto amaro di una vicenda già di per sé tragica è che gli italiani di Crimea, da un lato, non hanno ancora ottenuto il riconoscimento della cittadinanza italiana e, dall'altro, hanno dovuto attendere più a lungo rispetto alle altre etnie per ottenere il riconoscimento dello *status* di popolazione deportata, un anno più tardi rispetto a tatari, tedeschi, greci, bulgari e armeni. Finalmente con l'approvazione del decreto n. 458 «Sulle misure per la riabilitazione dei popoli armeno, bulgaro, greco, italiano, tataro di Crimea e tedesco»[27] del 12 settembre 2015 – a integrazione del decreto dell'aprile 2014 in cui non si faceva accenno alla popolazione italiana – si scrive un importante capitolo della storia del riconoscimento degli italiani di Crimea come vittime del regime sovietico e della loro conseguente riabilitazione.

Il nostro auspicio è che, malgrado la colpevole e inspiegabile latitanza del Governo italiano, venga finalmente ottenuto il riconoscimento della cittadinanza italiana ai membri di questa comunità e che, grazie all'iniziativa dell'associazione C.E.R.K.I.O., si continui a custodire la memoria delle sepolte radici di questo scampolo di italianità nella penisola crimeana.

BIBLIOGRAFIA

AA. VV., *L'emigrazione italiana in URSS. Storia di una repressione*, in *Gulag. Storia e memoria*, a cura di ELENA DUNDOVICH, FRANCESCA GORI, EMANUELA GUERCETTI, Milano, Feltrinelli, 2004.

[26] Questo il collegamento al blog dell'associazione, invero poco aggiornato: https://cerkio.livejournal.com/tag/%D0%B4%D0%B5%D0%BF%D0%BE%D1%80%D1%82%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F (ultimo accesso: 6/05/2022).

[27] «O merach po reabilitacii armjanskogo, bolgarskogo, grečeskogo, ital'janskogo, krymsko-tatarskogo i nemeckogo narodov gosudarstvennoj podderžke ich vozroždenija i razvitija (V redakcii Ukaza Prezidenta Rossijskoj Federacii ot 2015-09-12 g. N. 458)».

Archivio di Stato di Napoli, Fondo Esteri, f. 1668

BUGAJ, Nikolaj, *Sovetskie ital'jancy: transformacii ėtničeskoj obščnosti. 1930-2010-e gody*, «Istoričeskaja i social'no-obrazovatel'naja mysl'», 2014, t. 6, n. 6, parte 1

CASTIGLIA, Salvatore, *Lettera al Ministero degli Affari Esteri italiano*. ASD, Archivio Storico Diplomatico, fondo personale, Serie III, Agenzie consolari, Kerch, Odessa (Russia), b. 28. Roma, Ministero degli Affari Esteri, 1884.

CAVALCANTI, Maria Luisa, *Alle origini del Risorgimento. Le relazioni commerciali tra il Regno di Napoli e la Russia 1777-1815. Fatti e teorie*, Genève, Librérie Droz, 1979.

CLEMENTI, Marco, *Ricchezza e povertà straniera nella Russia degli zar. La beneficenza italiana da Pietroburgo al Caucaso (1863-1922)*, Cosenza, Edizioni Periferia, 2000.

CORNELLI, Dante, *Vivere in U.R.S.S. (1922–1970): frammenti e ricordi*, Tivoli-Villanova di Guidonia, Mancini, 1989.

ID., *Il redivivo tiburtino. Un operaio italiano nei lager di Stalin*, Firenze, Liberal Libri, 2000.

DUNDOVICH, Elena-GORI, Francesca, *Italiani nei lager di Stalin. Frammenti di storia silenziosa*, Roma-Bari, Mondadori, 2006.

EMANOV, Aleksandr, *K voprosu o rannej ital'janskoj kolonizacii Kryma*, in *Antičnaja drevnost' i srednie veka*, vyp. 19: *Vizantija i ee provincii*, Sverdlovsk, Ural'skij gosudarstvennyj universitet, 1982, pp. 62-68.

FERRARI, Aldo, *«Quando Odessa parlava italiano»*, «Limes», 4 (2014), pp. 141-145.

GIACCHETTI BOICO, Giulia-VIGNOLI, Giulio, *L'olocausto sconosciuto. Lo sterminio degli Italiani di Crimea*, Roma, Edizioni Settimo Sigillo, 2008.

Gli italiani di Crimea. Nuovi documenti e testimonianze sulla deportazione e lo sterminio, a cura di GIULIO VIGNOLI, prefazione di S. Mensurati, Roma, Edizioni Settimo Sigillo, 2012.

ROJAS GOMEZ, Heloisa, *Gli italiani di Crimea. Dall'emigrazione al Gulag*, Gorizia, LEG Edizioni, 2021.

EAD., *Migrazioni italiane in Crimea e Nuova Russia: tracce, fonti, contesti* in *La Crimea tra Russia, Italia e Impero ottomano*, a cura di ALDO FERRARI, ELENA PUPULIN, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2017.

JAEGER, Pier Giusto, *Le mura di Sebastopoli. Gli Italiani di Crimea 1855-1856*, Firenze, Arnoldo Mondadori Editore, 1991.

KOHL, Johan Georg, *Russia. St. Petersburg, Moscow, Kharkoff, Riga, Odessa and the German Provinces on the Baltic, the Steppes, the Crimea and the Interior of the Empire*, London, Chapman and Hall, 1842.

KOLONTAEV, Konstantin, *Ital'jancy v Krymu i Sevastopole*, in *Dorogami tysjačeletij: istoričeskij vestnik*, 9 maja 2011, http://istor-vestnik.org.ua/3765/ (ultimo accesso: 15/05/2022)

MAKOLKIN, Anna, *A History of Odessa, The Last Italian Black Sea Colony*, 2004.

EAD., *The Nineteenth Century in Odessa: One Hundred Years of Italian Culture on the Shores of the Black Sea 1794-1894*, 2007.

PELAGGIO, Stefano, *La comunità italiana in Crimea*, in *Rapporto Italiani nel Mondo 2013*, Todi, Tau, 2013.

PISAREVSKIJ, Grigorij, *Iz istorii inostrannoj kolonizacii v Rossii XVIII v.*, in *Zapiski Moskovskogo archeologičeskogo instituta*, M., 1909.

ŠEREMET, Oksana, *Kerčenskie ital'jancy: nepriznannaja deportacija*, BOSPOR Krym, 2010, 11 fevralja, n. 6, http://bospor.com.ua/site/article/id/2929/print (ultimo accesso: 13/05/2022).

ŠIŠMARËV, Vladimir, *Ital'janskaja ėmigracija v XIX v.*, in ID., *Romanskie poselenija na juge Rossii*, L.-M., Nauka, 1975.

ID., *La lingua dei pugliesi in Crimea 1930–1940*, Galatina, Congedo , 1978.

Sito ufficiale dell'Associazione C.E.R.K.I.O.
https://cerkio.livejournal.com/tag/%D0%B4%D0%B5%D0%BF%D0%BE%D1%80%D1%82%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F (ultimo accesso: 6/05/2022)

URJADOVA, Anna, *Krymskie ital'jancy*, «Neprikosnovennyj zapas», 5 (2015)

VARVARTSEV, Mykola, *Italijtsi v Ukrajiny v XIX st. Biografičnyj slovnyk dijačiv kul'tury*, Natsional'na akademija nauk Ukrajiny, Instytut Istoriji Ukrajiny, Kiev, Poligraf. dil'nitsa instytutu istoriji NAN Ukrajiny, 1994

IL TEMA DE "L'ALTRA NECESSARIA" NE *L'AMICA GENIALE* DI ELENA FERRANTE E NE *LA PORTA* DI MAGDA SZABÓ[1]

BOGLÁRKA BAKAI

> *«... lavorando a una sorta di reciproca alterità necessaria, raccontando, cioè, un legame tra due persone tanto fuse l'una all'altra, quanto irriducibili l'una all'altra»*

Il presente contributo si propone di analizzare il motivo "dell'altra necessaria"[2] ne *La porta* di Magda Szabó e *L'amica geniale* di Elena Ferrante. Il termine viene proposto nel libro *Tu che mi guardi, tu che mi racconti* di Adriana Cavarero, che la Ferrante cita nel suo diario di lavoro *I margini e il dettato,* confessando che è stato proprio il termine della Cavarero a spingerla a chiedersi se fosse possibile creare una narrazione in cui il narratore stesso diventa *narrabile.* Il termine dell'"*altra necessaria*" è strettamente legato al problema della figura dell'autore, cioè pone la questione su chi sia il "vero" autore dei testi che attribuiamo alle protagoniste-narratrici Elena e Magda nell'ambito della finzione letteraria.

L'elenco delle letture consigliate dalla Ferrante sul sito *bookshop* comprende 40 libri delle autrici che l'hanno maggiormente influenzata. Una delle opere di questa lista è *La porta* di Magda Szabó, pertanto è nata dentro di me l'urgenza di comprendere se si tratta solo di un'esperienza di lettura positiva per la Ferrante o se, invece, il romanzo della grande signora della letteratura ungherese ha avuto un impatto sul suo mondo letterario. Perciò vorrei, innanzitutto, esaminare e confrontare il mondo dei due romanzi per vedere se esistono, tra le due opere, somiglianze che riguardano la tecnica narrativa dei racconti, i caratteri delle protagoniste, la questione dell'amicizia e la rappresentazione sensibile dell'interconnessione tra esperienze individuali ed eventi storici.

L'oggetto del romanzo di Elena Ferrante e Magda Szabó è la modalità con cui si sviluppa durante gli anni l'amicizia tra due donne dominanti, ma diverse nel carattere. Raccontando la storia dell'amicizia, le narratrici narrano anche la propria vita, la propria formazione e, quindi, creano un racconto del *sé* attraverso il quale prendono vita anche le voci delle amiche delle narratrici. Persino critici letterari come Diane Mehta e Cynthia Zarin evidenziano alcuni parallelismi fra la modalità narrativa nel rapporto tra Emerenc e Magda e nell'amicizia non convenzionale tra Lila ed Elena. Mehta sottolinea che, con Emerenc e Lila, sia Szabó che Ferrante hanno creato personaggi con i quali le scrittrici-narratrici dei romanzi si confrontano, anche se inconsapevolmente, e che questo raffronto è centrale nella narrazione delle loro storie.[3] Si potrebbe dire che entrambi i romanzi sono la storia del rapporto tra due amiche complementari. Anche Zarin giunge alla stessa conclusione affermando che, sebbene le narratrici sottolineino le capacità eccezionali di Emerenc e Lila, in realtà entrambe le donne restano un mistero per loro.[4] Sia Szabó che Ferrante hanno inventato donne misteriose, coraggiose e autonome.

[1] "Supported by the únkp-21-2-szte-140 new national excellence program of the ministry for innovation and technology from the source of the national research, development and innovation fund".

[2] Cfr. ELENA FERRANTE, *I margini e il dettato,* Roma, Edizioni E/O, 2021, p. 69.

[3] La Mehta si riferisce alle disuguaglianze nell'amicizia femminile come alla differenza di classe delle fidanzate, che può portare alla competizione e alla gelosia tra le donne. Si veda DIANE MEHTA, *The Door by Magda Szabó*, The Rumpus, May 7, 2015, http://therumpus.net/2015/05/the-door-by-magda-szabo/ (ultimo accesso: 23/04/2022).

[4] Tuttavia, la Zarin ritiene che uno dei maggiori meriti dei romanzi sia quello di costringere il lettore all'introspezione morale, poiché la caratteristica peculiare della storia è proprio quella di mettere il lettore di fronte alle proprie colpe, cioè di costringerlo all'introspezione morale. Si veda CYNTHIA ZARIN, *The Hungarian Despair of Magda Szabó's The Door*, *The New Yorker*, April 29, 2016. https://www.newyorker.com/books/page-turner/magda-szabos-the-door (ultimo accesso: 23/07/2022).

La porta,[5] che è probabilmente il romanzo più noto di Magda Szabó, racconta la storia della relazione devota e talvolta odiosa tra la scrittrice Magda e la sua governante Emerenc. La loro amicizia è una costante tensione tra l'allontanarsi e l'avvicinarsi, l'indifferenza e la profonda emozione. Emerenc è una donna intelligente, coraggiosa e determinata, che stabilisce le proprie norme. Il suo carattere dinamico è il risultato di quello sviluppo che è dovuto alla capacità di adattarsi ai sempre nuovi casi della vita. Magda, invece, è una persona statica, intransigente, imperturbabile e persino umile di fronte alla sua volitiva amica.

Secondo la finzione, la narratrice Magda è prima di tutto una scrittrice, ma non è solo in questa funzione che ella stabilisce un rapporto con il suo testo, infatti, è presente in esso anche come lettrice. I libri sono stati la fonte principale della formazione intellettuale di Magda. Diversamente da lei, Emerenc non è potuta andare a scuola, eppure è molto più abile dell'amica nel parlare la lingua del popolo, perché la sua formazione è stata plasmata dalle vicissitudini della vita reale: «*Lei crede che la vita duri in eterno,* […] *come nelle fiabe,* […] *Non so come sia riuscita a farsi un nome, perché di testa ne ha poca e delle persone non capisce niente.* […] *Io invece conosco le persone.*» (Szabó, 61, *109.*) Anche le mentalità dei due personaggi femminili sono opposte: Emerenc è realista, mentre Magda è ingenua e ritiene che le sue conoscenze non potranno mai essere all'altezza di quelle della governante.

Nel romanzo, gli eventi della vita privata sono naturalmente legati agli eventi collettivi. La storia di Magda ed Emerenc si inserisce in momenti salienti della storia ungherese: la guerra, l'occupazione tedesca e il comunismo. I dettagli del traumatico destino di Emerenc vengono così accostati ai momenti più tragici della storia ungherese del XX secolo.[6] Molti critici interpretano i momenti della vita di Emerenc come proiezioni di questi eventi storici.[7] Non si può dimenticare il nostro passato, come ci insegna la storia di Emerenc, in cui ogni tanto traspaiono le piaghe della storia della nazione. Nelle tempeste della storia, Emerenc perde tutte le persone importanti per lei. E proprio per questo viene rappresentata dalla Szabó come una donna insensibile, distante, quasi irraggiungibile:

> impari soltanto una cosa, non bisogna mai amare nessuno perdutamente perché altrimenti si causa la sua rovina. Se non è prima, sarà poi. La cosa migliore è non amare mai nessuno, perché così lui non si butta giù da un vagone e non lo fai ammazzare. (Szabó, 81, 143)

In realtà, però, sotto l'apparenza cupa, si nasconde una donna distrutta che teme di perdere le persone (e gli animali) a cui tiene. L'identità di Emerenc, secondo Kusper, trae la propria forza dai segreti: meno informazioni si conoscono su Emerenc e più lei è forte e invulnerabile.[8]

[5] MAGDA SZABÓ, *Az ajtó*, Budapest, Jaffa Kiadó, 2016 (1° ed. 1987, ed. it.: EAD., *La porta*, trad. it. BRUNO VENTAVOLI, Torino, Einaudi, 2005). In questo studio riporto i passi del romanzo in italiano. Ai fini dell'identificazione in ungherese, il numero di pagina dell'edizione ungherese è riportato in corsivo *aldino* dopo il numero di pagina dell'edizione italiana in corsivo normale nel relativo riferimento.

[6] È stata testimone degli orrori della guerra, come il suicidio del suo datore di lavoro ebreo. Accoglie una ragazza ebrea che può salvare solo portandola dal nonno in campagna, mettendo a rischio la propria reputazione e mentendo al truce uomo dicendogli che la ragazza è sua figlia. Nella capitale, cerca di salvare i soldati russi e tedeschi, aiutando chiunque abbia bisogno di lei.

[7] A questo riguardo si veda: ALI SMITH, *Introduction, Magda Szabó The Door*, ford. Len Rix, London, Harvill Secker Press, 2005, pp. VIII-IX; TIBOR FISCHER, *A Domestic from Both Heaven and Hell*, *The Telegraph*, October 30, 2005, http://www.telegraph.co.uk/culture/books/3647403/The-domestic-from-both-heaven-and-hell.html (ultimo accesso: 23/04/2022); PAUL BAILEY, *The Housekeeper with the Keys to Hungary's Secret sufferings*, *The Independent*, January 18, 2006, http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/the-door-by-magdaszaboacute-trans-by-len-rix-6111408.html (ultimo accesso: 23/05/2022); CLAIRE MESSUD, *The Door by Magda Szabó*, *The New York Times*, February 6, 2015 https://mobile.nytimes.com/2015/02/08/books/review/the-door-by-magda-szabo.html (ultimo accesso: 23/05/2022); DEBORAH EISENBERG, *A Blindig Need for Each Other*, *The New York Review of Books*, April 7, 2016, http://www.nybooks.com/articles/2016/04/07/magda-szabo-blinding-need-for-each-other/ (ultimo accesso: 23/05/2022); ZARIN, *The Hungarian Despair...,* cit.

[8] Cfr. JUDIT KUSPER, *Rongált arcok, zárt terek. Identitás és újrakonstruálás Szabó Magda Az ajtó és a Régimódi történet című regényeiben*, in *Kitáruló ajtók*, a cura di KÖRÖMI Gabriella – KUSPER Judit, Eger, Líceum Kiadó, 2018, pp. 27-50.

Il forte personaggio femminile è una figura ricorrente nelle opere di Magda Szabó che, per propria stessa ammissione, era particolarmente interessata ai personaggi femminili duri che sapevano esattamente cosa volevano, quali erano le loro intenzioni nel mondo o, come dice la scrittrice: «*Ho fatto figure severe, a volte crudeli con se stesse e con gli altri.*»[9] Nonostante ciò, Szabó afferma di essere sempre stata interessata a creare un personaggio dalle qualità completamente opposte, che esclude il mondo esterno dalla propria vita e si concentra sul proprio micro-mondo. La figura di Emerenc riunisce le caratteristiche di questi due personaggi femminili: sa esattamente qual è il suo ruolo nel mondo ma, allo stesso tempo, gli eventi vissuti l'hanno resa vulnerabile e, in conseguenza di ciò, ella crea un mondo nascosto agli altri, in cui può abbracciare le proprie debolezze.

Questo mondo si rivela solo a pochi ed Emerenc, infatti, apre la porta della sua anima solo a Magda. La loro amicizia inizia con un'offerta di lavoro: Magda cerca Emerenc per chiederle di essere la sua governante.[10] Questo incontro sarà determinante sia per la carriera di Magda che per la reputazione di Emerenc: «*Quel tardo pomeriggio vivemmo momenti importanti, dovevamo decidere entrambe se potevamo accettarci reciprocamente.*» (Szabó, 4, *9*.) Tuttavia, nella relazione fra le due donne, i ruoli di dipendente e padrona sono invertiti.[11] Sebbene sia Emerenc ad essere assunta dalla scrittrice, è lei a dettare e stabilire le regole. Ciò è fedelmente illustrato dal fatto che, al loro primo incontro, Emerenc si presenta come una valchiria, il cui scialle viene paragonato ad un elmo da combattimento: «*Contornata dai bagliori del fuoco, era alta, ossuta, possente nonostante l'anzianità, non era grassa, ma muscolosa, emanava una sensazione di forza, sembrava una valchiria, e il fazzoletto in testa aveva l'aspetto di un elmo guerriero.*» (Szabó, 5, *10*.) L'amicizia tra Emerenc e Magda è scandita dalla reciproca incomprensione, dal reciproco rifiuto[12]: «*Credo che quello fu l'istante in cui Emerenc cominciò a volermi davvero bene, senza condizioni, quasi seriamente, come se avesse preso coscienza che l'amore è impegno, passione densa di pericoli e rischi.*» (Szabó, 44-45, *80-81*.) La porta di Emerenc, tuttavia, si apre completamente a Magda[13] solo quando l'anziana donna la accusa di trascurare il marito malato e, nel momento della riconciliazione, le rivela i segreti del proprio mondo intimo:

[9] In un'intervista con Gábor Garai, Magda Szabó parla dei personaggi femminili "duri" che ha creato, ispirati da strane esperienze familiari. L'intervista rivela che la scrittrice ha voluto mettersi alla prova e creare personaggi femminili che, pur sembrando duri, sono in realtà sensibili e deboli. Cfr. GÁBOR GARAI, *Meghitt beszélgetések*, Budapest, Kozmosz könyvek, 1980, p. 243.

[10] Ci sono cinque fasi principali nell'evoluzione della loro relazione. Le prime due fasi prevedono il tentativo di sostenersi a vicenda dal punto di vista emotivo. Il loro rapporto cambia dal momento in cui Emerenc cerca di rassicurare Magda, la notte dell'operazione di suo marito, raccontandole per la prima volta della sua tragica infanzia, e questo dimostra che lei prende Magda in confidenza. La fiducia è ovviamente reciproca, come dimostra l'episodio in cui Emerenc è sconvolta dal mancato arrivo dell'ospite tanto atteso e Magda si reca da lei e fa quasi la parte dell'ospite. La loro amicizia raggiunge una nuova pietra miliare, poiché, secondo la narratrice, è da questo momento che Emerenc la ama veramente.

[11] Il fulcro dello scritto della Battaglia è l'analisi del rapporto tra le due protagoniste dal punto di vista della vecchiaia e della maternità. Secondo lei, questi due aspetti sono alla base della loro relazione, dal momento che sono entrambe anziane e non hanno figli. Tuttavia, lei richiama la nostra attenzione su un altro punto interessante, ovvero il tema della maternità: nel rapporto particolare tra Emerenc e Magda, la prima svolge il ruolo di madre, la seconda quello di figlia. Cfr. ANNA BATTAGLIA, *Il compito attivo della vecchiaia: La porta di Magda Szabó*, in *Vecchie allo specchio. Rappresentazioni nella realtà sociale, nel cinema e nella letteratura*, a cura di EDDA MELON, LUISA PASSERINI, LUISA RICALDONE, Torino, Cirsde, 2012, p. 105.

[12] Secondo il Mizser, ciò è dovuto ai diversi codici di comunicazione utilizzati dalle protagoniste. La scrittrice comunica a livello funzionale, mentre Emerenc comunica a livello metaforico. Le parole di Magda vanno prese alla lettera, mentre quelle di Emerenc non sono esplicite, la sua comunicazione è guidata dalle emozioni. Cfr. ATTILA MIZSER, *„A zár meg se moccan". Kommunikációs aktusok, stratégiák Szabó Magda Az ajtó című művében*, in *Kitáruló ajtók*, a cura di KÖRÖMI GABRIELLA – KUSPER JUDIT, Eger, Líceum Kiadó, 2018, p. 76.

[13] L'apertura della porta di Emerenc conferisce alla scrittrice un potere che causa la caduta di Emerenc. Il loro stretto legame viene spezzato da Magda, che lascia Emerenc da sola quando si ammala e la sua porta viene sfondata. Solo più tardi scopre che l'appartamento della sua domestica è diventato una casa di distruzione, i gatti che aveva affidato alle sue cure sono andati dispersi. Magda è tormentata dal senso di colpa per il fatto che, se non si fosse presa cura di sé, Emerenc sarebbe ancora viva. Per salvare la situazione, mente alla donna in ospedale, ma alla fine tutto viene a galla. Emerenc muore e Magda si incolpa della sua morte: "Finora ho vissuto coraggiosamente, spero di morire allo stesso

...era lei che non capiva che il nostro era reciproco amore, poteva sferrarmi pugnalate da mettermi in ginocchio. Proprio perché mi amava, e perché io amavo lei. Solo chi mi è vicino può farmi male davvero, questo avrebbe dovuto capirlo da un pezzo, ma lei capiva solo ciò che voleva. (Szabó, 96, 171).

Allo stesso modo, *L'amica geniale*[14] è la storia dell'amicizia di due donne, Elena e Lila. I caratteri delle protagoniste sono molto diversi tra loro, a volte opposti, sia nelle qualità esterne che in quelle interne. Elena è timida e insicura, mentre Lila è ribelle e sicura di sé. Ma proprio grazie ai loro caratteri differenti, esse si completano, formando un tutt'uno. Solo se sono insieme possono sentirsi intere.

L'istruzione gioca un ruolo fondamentale nello sviluppo dell'amicizia di Elena e Lila. Anche se dopo le elementari Lila non può proseguire i suoi studi, continua a competere con Elena, esercitandosi in latino, greco e inglese, e talvolta dà persino ripetizioni all'amica. Nonostante Elena abbia meno talento rispetto a Lila, continua a studiare al liceo, mentre Lila è costretta ad inserirsi nel mondo del lavoro. E, sebbene Elena diventi scrittrice, è sempre lei ad ammirare la sua amica, chiedendole opinioni e pareri su ogni cosa, anche su un libro che sta pubblicando: «*Lila, io devo assolutamente sapere com'è questa roba che ho scritto e non ho nessun altro che me lo possa dire, solo tu*» (Ferrante 2013, 246).

La storia dell'amicizia di Elena e Lila si intreccia quasi inevitabilmente con gli eventi storici che fanno da sfondo alla loro vicenda. L'interconnessione tra le storie personali e il destino della comunità è un aspetto che la scrittura della Ferrante cerca di mettere in evidenza, come dice Donnarumma. Secondo il critico, il merito della Ferrante è quello di saper descrivere l'intreccio tra vicende personali e destino universale con una sensibilità delicata.[15] Ne è un esempio il modo in cui, nel racconto di Lila, viene palesata la concreta realtà politica e sociale dell'Italia meridionale.[16] Lila non deve accettare i limiti delle proprie capacità, ma deve adeguarsi al suo destino di donna di origine meridionale. Non può continuare gli studi in conseguenza della decisione di suo padre e, in seguito, suo marito non le permette di realizzare il proprio potenziale, anzi, la maltratta ripetutamente: «*Un attimo dopo Stefano la colpì in faccia con la mano robusta, uno schiaffo violentissimo che le sembrò un'esplosione di verità.*» (Ferrante 2012, 33.) Dopo aver lasciato il marito, Lila inizia a lavorare come operaia in una fabbrica, ma anche qui subisce una grossa delusione, perché deve lavorare in condizioni disumane, oltre ad essere umiliata e molestata dal capo. Circondata da un ambiente sociale con una mentalità e una struttura antiquate, che non è in grado di superare da sola, è costretta ad adattarsi al mondo che la circonda. Per quanto possa essere dotata, l'ambiente in cui vive non le permette di mostrare il proprio talento semplicemente perché le norme vietano ad una donna di affermarsi per il proprio intelletto.

Nella tetralogia della Ferrante possiamo riconoscere nella figura di Lila il forte personaggio femminile descritto da Magda Szabó. Ella è pervasa da una sorta di forza misteriosa, concentrata nel coraggio, nella fiducia, nella determinazione e nell'intelligenza. Queste qualità la portano ad elevarsi al di sopra del suo ambiente e a diventare irraggiungibile per coloro che la circondano. Nella sua figura la Ferrante crea una vera sopravvissuta, un personaggio che disprezza qualsiasi

modo, con coraggio e senza menzogna, ma questo può accadere a una sola condizione: devo ammettere che Emerenc l'ho uccisa io. Volevo salvarla, non distruggerla, ma non posso tornare indietro e cambiare le cose". (Szabó, 3, 7).

[14] I testi della tetralogia: ELENA FERRANTE, *L'amica geniale*, Roma, Edizioni E/O, 2011; EAD., *Storia del nuovo cognome*, Roma, Edizioni E/O 2012; EAD., *Storia di chi fugge e di chi resta*, Roma, Edizioni E/O 2013; EAD., *Storia della bambina perduta,* Roma, Edizioni E/O, 2014.

[15] Nel mondo letterario della Ferrante, gli eventi collettivi giocano un ruolo importante e compaiono nei romanzi grazie alla psicologia sociale: i personaggi sono presenti in un mondo definito da altri e le loro personalità sono modellate non solo dall'ambiente circostante. RAFFAELE DONNARUMMA, *Il melodramma, l'anti-melodramma, la Storia: sull'*Amica geniale *di Elena Ferrante*, «Allegoria», n 73/III/XXVIII, p. 146.

[16] Nel primo volume della tetralogia, Lila cresce in una famiglia povera (vediamo la povertà del secondo dopoguerra), poi, nel secondo volume, diventa la moglie di un ricco commerciante (possiamo farci un'idea dei meccanismi di funzionamento della camorra), nel terzo volume è un'operaia (emergono le idee comuniste), e nell'ultimo volume è la proprietaria di un'innovativa azienda informatica (dietro la quale si nasconde il *boom* economico).

debolezza. Alla base della sua robusta tempra, tuttavia, c'è una sorta di meccanismo di difesa, che si basa sulle tragiche esperienze vissute da Lila. Rimane forte nonostante le difficoltà della vita, perché crede che questo sia l'unico modo per sopravvivere alle crudeltà del mondo.

L'ambivalenza del comportamento di Lila e Elena, che si muove nella dinamica di forza e debolezza, apparenza e realtà, si estende alla dimensione dell'amicizia: è un rapporto complesso, caratterizzato da emozioni contrastanti, come amore e odio, onestà e segretezza, accettazione e rifiuto. L'inizio dell'amicizia è segnato da un episodio molto interessante, lo scarto delle bambole delle due ragazze, che vuole simboleggiare il fatto che non ne hanno più bisogno, perché hanno trovano l'una nell'altra una vera amica: «*Quello che fai tu, faccio io – recitai subito ad alta voce, spaventatissima.*» (Ferrante 2011, 51.). È da notare che, durante il gioco, è sempre Lila a compiere qualche gesto audace ed Elena la imita:

> Lila s'infilava sotto pelle la rugginosa spilla francese che aveva trovato per strada non so quando ma che conservava in tasca come il regalo di una fata; e io osservavo la punta di metallo che le scavava un tunnel biancastro nel palmo, e poi, quando lei l'estraeva e me la tendeva, facevo lo stesso. (Ferrante 2011, 23.)

L'amicizia tra Elena e Lila bambine è definita dalla loro rivalità, ma questa competizione continua a caratterizzare il loro rapporto anche quando raggiungono l'età avanzata.[17] Lila si rende conto che la sua sorte è diversa da quella vita che lei avrebbe voluto per sé. Elena ha avuto la possibilità di condurre la vita che Lila, in realtà, ha sempre desiderato in silenzio, senza che la sua amica se ne accorga: le fa sempre intendere che tutto sta andando come lei aveva previsto. È come se la loro relazione fosse controllata da un fattore esterno perché, se una delle due è felice, l'altra soffre. In questo senso, possiamo affermare che la loro amicizia è un rapporto dinamico che, secondo la Conti, è determinato dai poli opposti di luce ed ombra.[18]

Attraverso il misterioso e imprevedibile mondo dell'amicizia femminile, si sviluppa una situazione di interdipendenza tra le protagoniste. Così come i caratteri delle due donne si completano a vicenda, anche le dinamiche interne della loro amicizia sono modellate secondo la complementarietà. A volte prevale l'una, a volte l'altra, ma la scomparsa che fa da cornice alle storie, cioè quella di Lila e la morte di Emerenc, è il segno che sono loro a dire l'ultima parola.

Le scrittrici usano il *flashback* e il racconto delle due storie ha inizio nel presente partendo da un fatto saliente: il lettore viene subito informato della scomparsa di Lila e della morte di Emerenc. Elena e Magda si mettono a scrivere sulla loro amicizia nella speranza di trovare conforto nella scrittura e poter lasciar andare il loro senso di colpa, affrontando in questo modo il dolore della perdita. La rievocazione dell'*Altra* porta con sé la rievocazione della vita stessa delle narratrici e, come afferma Cavarero:

> Non occorre, infatti, che la memoria personale sia esplicitamente sollecitata nel suo esercizio autobiografico, ossia non occorre che la memoria involontaria si faccia ricordo attivo: ciò in cui il sé narrabile trova casa, più che un consapevole esercizio di rielaborazione del ricordare, è la spontanea struttura narrante della memoria stessa.[19]

[17] L'amicizia tra Elena e Lila è costruita su patti: cercano insieme le bambole, vanno insieme al mare, comprano insieme il *libro della Madonna*, lo leggono insieme, ecc. I patti e le promesse che si fanno l'un l'altra modellano il loro rapporto, a volte allontanandole e a volte avvicinandole. Elena, ad esempio, non studia per se stessa ma per il riconoscimento di Lila, e Lila si mostra vincente dimostrando all'amica di essere la più talentuosa delle due: "Le mormorai: non ti preoccupare, dimmi sempre quello che pensi, solo così mi aiuti, mi hai aiutata fin da quando eravamo piccole, io senza di te non sono capace di niente" (Ferrante 2013, 248).

[18] Cfr. ELEONORA CONTI, "*Smarginature": lo scarto tra vita e scrittura ne* L'amica geniale *di Elena Ferrante,* «Lettera Zero», 4 (2017), p. 69.

[19] Cfr. ADRIANA CAVARERO, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti, Filosofia della narrazione*, Milano, Feltrinelli, 1997, p. 48.

In effetti, si tratta di romanzi in cui le narratrici, grazie al racconto dell'*Altra,* possono ricostruire la propria identità e, allo stesso modo, con la rievocazione dei principali eventi della loro vita, danno origine anche alle esistenze di Lila ed Emerenc. Le narratrici filtrano il racconto della vita dell'*Altra* attraverso la narrazione della propria storia.

A rendere ancora più complesso il mondo rappresentato è il fatto che, come nel ricordo, anche nella coscienza delle narratrici-protagoniste confluiscono due voci narranti: accanto a quella di Magda ed Elena è presente anche la voce di Emerenc e Lila. Questa caratteristica si manifesta anche nei monologhi interiori.[20] Tra Elena e Lila c'è un continuo flusso di informazioni, si raccontano le loro storie durante gli incontri personali, nelle telefonate o nelle lettere. Ma la stessa cosa vale anche per Emerenc e Magda, i cui dialoghi lasciano trasparire tutta la vita della governante.

Nella tetralogia *L'amica geniale*, la voce narrante è raddoppiata, Lila viene rappresentata quasi come l'ombra di Elena, incarnando il demone del costante desiderio di perfezione e disillusione che tortura gli scrittori (in questo caso Elena). La parte demoniaca della personalità di Lila si manifesta nel comportamento *malvagio* e nelle capacità *sovrumane*, per cui ci sono critici che la vogliono interpretare come l'incarnazione del Mefisto di Goethe. Nel rapporto tra Emerenc e Magda, ritorna lo stesso motivo demoniaco nei tratti *diabolici* e *ossessionanti* della governante. Emerenc incarna un *anti-Magda*, cioè tutto ciò che è di diverso e di opposto a lei, uno spirito angelico e perverso che ricorda la figura di Mefisto.[21] In questo contesto, Lóránt Kabdebó arriva alla conclusione che la storia della rivalità delle due donne assomiglia più a una lotta interna che non a un duello. La governante e la scrittrice sono, in realtà, la stessa persona:

> [...] il colore e la schiena dell'uomo; l'uomo lacerato tra i ruoli cerca attraverso di esso di trovare se stesso, l'Emerenc che è in ognuno di noi". Quante volte ogni uomo ha sfondato la porta del proprio Emerenc in se stesso. Eppure c'è una parola magica che porta ad essa in modo dignitoso: dignità umana. Sia la mia che quella degli altri. Perché le due cose sono una sola, inseparabile. Emerenc è sia l'altra persona - che si affida a me - sia me stesso. Sono ugualmente responsabile di entrambi all'interno di me stesso. [22]

Credo che, con le parole di Kabdebó, possiamo descrivere anche il carattere del rapporto tra Elena e Lila. Rievocando la loro storia, sia per Magda che per Elena, l'amica rappresenta quell'*Altra* "che si affida a me" e di cui assumersi la responsabilità nel racconto.

A proposito della tetralogia di Ferrante, Cavarero esprime pensieri simili sull'io narrabile. Secondo lei, nell'opera della Ferrante, una protagonista diventa la vera autrice dell'altra, ritraendosi come narrabile:

> Al centro della trama c'è una soggettività relazionale, continuamente in atto, continuamente narrata, che non solo viene narrata dall'autrice Ferrante, ma viene anche narrata dalle due protagoniste del

[20] Il monologo interiore può essere sia una tecnica narrativa che un riferimento al genere dell'opera. In quest'ultimo caso, si può parlare di un "monologo interiore autonomo", una delle cui caratteristiche più evidenti è che il testo può essere sentito come un'auto-creazione. Questa sensazione è rafforzata dall'uso della voce narrante in prima persona singolare. A tale proposito vedi: RÉKA KOSZTRABSZKY, *Monológ, élettörténet és temporalitás Szabó Magda Az őz című regényében*, «Irodalmi szemle», 6/12/2020, https://irodalmiszemle.sk/2020/12/kosztrabszky-reka-monolog-elettortenet-es-temporalitas-szabo-magda-az-oz-cimu-regenyeben/ (ultimo accesso: 23/06/2022); EDIT ERDŐDY, *Realista hagyomány és belső monológ Szabó Magda regényeiben*, in AA.VV., *Salve scriptor! Tanulmányok, esszék Szabó Magdáról,* Debrecen, Griffes Grafikai Stúdió, 2002, p. 64.

[21] Secondo la Mehta, questo è il motivo per cui troviamo avvincente la storia dell'amicizia tra le due donne che però, al tempo stesso, può generare claustrofobia. Cfr. DIANE MEHTA, *The Door by Magda Szabó*, «The Rumpus», May 7, 2015, http://therumpus.net/2015/05/the-door-by-magda-szabo/ (ultimo accesso: 23/04/2022).

[22] Cfr. LÓRÁNT KABDEBÓ, *„Ritkul és derül az éjszaka": harc az elégiáért*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2006, p. 298.

> libro, che si raccontano l'un l'altra la loro vita, le loro storie, le quali, a loro volta, sono storie delle loro relazioni.[23]

Possiamo riconoscere la stessa modalità narrativa nel romanzo *La porta,* considerato che Magda, la narratrice della storia, quando accetta il premio letterario, dice: «*dietro ogni risultato visibile c'è una persona invisibile, senza la quale non c'è il lavoro di una vita*» (Szabó, 126, *222*.), riconoscendo così che senza Emerenc non sarebbe potuta diventare scrittrice. Possiamo leggere cose simili in uno dei diari di lavoro di Ferrante, secondo cui Elena non sarebbe potuta diventare scrittrice senza Lila:

> Senza Lila, Elena non esisteva come scrittrice. Chiunque scriva ricava i propri testi da una scrittura ideale che ci resta sempre davanti, irraggiungibile. È un fantasma della mente, inafferrabile. Di conseguenza, l'unica traccia che resta come scrive Lila è la scrittura di Lenù.[24]

Alla luce di queste considerazioni, possiamo azzardare l'ipotesi che i romanzi vogliano proporre la questione se dietro la figura del narratore interno si celi, in realtà, l'amico raccontato che, di conseguenza, diventa il narratore vero e proprio, anche se nascosto, provocando, con ciò, il raddoppiamento delle voci narranti. O non è, piuttosto, un'illusione che l'autore vuole creare attorno alla propria storia, mentre la realtà è che, sotto il velo delle storie personali e della loro narrazione, si nasconde sempre e necessariamente la storia dell'*Altra*?

Emerenc e Lila sono effettivamente creature di Magda ed Elena, quasi come le loro proiezioni, e con questa auto-dissimilazione l'unità dell'io si dissolve in due, ed entrambe le parti hanno bisogno della propria storia. Come il narratore è diviso in due, lo è anche la storia. A questo raddoppiamento segue la complessa dinamica del rapporto tra le due donne: si tratta di relazioni sbilanciate in cui c'è sempre una persona dominante, quella che diventa il punto di riferimento, rispetto al quale la narratrice palese si crea attraverso la narrazione stessa.

La lotta interiore, la divisione del sé, si riflette anche nel raddoppiamento della voce narrante. Si presume che le vere autrici delle storie non siano Elena e Magda, ma Lila ed Emerenc, "*l'Altra necessaria*", che diventa scrittrice reale e potenziale rendendosi narrabile per il personaggio che sta scrivendo. Così Szabó e Ferrante creano una finzione letteraria secondo cui il testo è un tipo di "teatro del sé" in cui Emerenc e Lila presentano il loro desiderio di diventare *sé narrabili*. Le narratrici, Magda ed Elena, quindi, non sono soltanto artifici letterari, ma le *altre necessarie* per Emerenc e Lila. Nel romanzo di Magda Szabó, ciò è "più semplice" in quanto, nella realtà fittizia, la scrittrice rimane una scrittrice e, creando un altro personaggio, lei stessa diventa narrabile. Nell'opera di Ferrante, tuttavia, c'è un ulteriore colpo di scena. Nella narrazione di Elena c'è spazio per la descrizione delle emozioni e delle caratteristiche di Lila, e la narratrice racconta anche episodi della vita dell'amica di cui non poteva essere a conoscenza. Lo *status* di narratore onnisciente è evidenziato dal fatto che cita fonti scritte in cui Lila fornisce un resoconto dettagliato di ciò che le è accaduto. La narratrice condivide con il lettore informazioni personali contenute in varie lettere, schizzi e quaderni di Lila. Sebbene queste fonti forniscano un quadro chiaro delle situazioni vissute da Lila, possono lasciarci un senso di incompletezza. Le emozioni e i pensieri di Lila sono descritti in un modo così preciso e dettagliato che non può essere il risultato di informazioni scambiate al telefono o lette in lettere e quaderni. Sembra, piuttosto, che la voce di Lila rivendichi un posto accanto alla voce narrante di Elena. Pertanto, la voce narrante che attribuiamo a Elena può essere messa in discussione, anzi, è possibile che Lila sia in realtà la narratrice, ed è la sua storia che viene creata.

[23] Cfr. ISABELLA PINTO, *Intervista ad Adriana Cavarero. Filosofia della narrazione e scrittura del sé: primi appunti sulla scrittura di Elena Ferrante,* «Testo & Senso», 17 (2016), p. 4.
[24] ELENA FERRANTE, *La frantumaglia,* Roma, Edizioni E/O, 2016, p. 279.

In base a tutto questo, *La porta* e *L'amica geniale* sono romanzi di "ricostruzione" e "rivelazione."[25] Elena e Magda, le narratrici dei romanzi, danno forma scritta alle loro storie in occasione della perdita delle loro amiche. Scrivendo la storia della loro amicizia e rivelando i loro segreti, ricreano i personaggi di Lila ed Emerenc. Con il procedere della trama, però, diventa sempre più chiaro che lo possono fare proprio perché Lila ed Emerenc, ciascuna delle quali è "*l'Altra necessaria*", le creano proprio come scrittrici.

BIBLIOGRAFIA

FERRANTE, Elena, *L'amica geniale,* Roma, Edizioni E/O, 2011
EAD., *Storia del nuovo cognome,* Roma, Edizioni E/O, 2012
EAD., *Storia di chi fugge e di chi resta,* Roma, Edizioni E/O, 2013
EAD., *Storia della bambina perduta,* Roma, Edizioni E/O, 2014
EAD., *La frantumaglia,* Roma, Edizioni E/O, 2016
EAD., *I margini e il dettato,* Roma, Edizioni E/O, 2021
SZABÓ, Magda, *Az ajtó*, Budapest, Jaffa Kiadó, (1° ed. 1987) 2016
EAD., *La porta*, trad. it. BRUNO VENTAVOLI, Torino, Einaudi, 2005

BAILEY, Paul, *The housekeeper with the keys to Hungary's secret sufferings*, The Independent, January 18, 2006,
http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/the-door-by-magdaszaboacute-trans-by-len-rix-6111408.html (ultimo accesso: 23/04/2022)

BATTAGLIA, Anna, *Il compito attivo della vecchiaia: La porta di Magda Szabó*, in *Vecchie allo specchio. Rappresentazioni nella realtà sociale, nel cinema e nella letteratura*, Torino, Cirsde, 2012, pp. 101-114.

CAVARERO, Adriana, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti, Filosofia della narrazione*, Milano, Feltrinelli, 1997.

CONTI, Eleonora, "*Smarginature": lo scarto tra vita e scrittura ne L'amica geniale di Elena Ferrante*, «Lettera Zero», 4 (2017), pp. 69-78.

DE ROGATIS, Tiziana, *Metamorfosi del tempo: Il ciclo dell'Amica geniale,* «Allegoria», n 73/III/XXVIII (2016), pp. 123-137.

DONNARUMMA, Raffaele, *Il melodramma, l'anti-melodramma, la Storia: sull'Amica geniale di Elena Ferrante*, «Allegoria», n 73/III/XXVIII (2016), pp. 138-147.

EISENBERG, Deborah, *A Blindig Need for Each Other*, «The New York Review of Books», April 7, 2016, http://www.nybooks.com/articles/2016/04/07/magda-szabo-blinding-need-for-each-other/ (ultimo accesso: 23/04/2022)

ERDŐDY, Edit, *Realista hagyomány és belső monológ Szabó Magda regényeiben*, in AA.VV., *Salve scriptor! Tanulmányok, esszék Szabó Magdáról,* Debrecen, Griffes Grafikai Stúdió, 2002.

FISCHER, Tibor, *A domestic from both heaven and hell*, «The Telegraph», October 30, 2005, http://www.telegraph.co.uk/culture/books/3647403/The-domestic-from-both-heaven-and-hell.html (ultimo accesso: 23/04/2022)

[25] Secondo la Kónya, nel mondo letterario della Szabó, questa realizzazione e rivelazione può avvenire pienamente solo dopo la morte del personaggio creato. Secondo lei, uno dei messaggi più importanti del romanzo è che, grazie alla rivelazione e alla scrittura, il nostro senso di colpa può essere alleviato e possiamo venire a patti con le perdite subite. In questo senso, la scrittura è una sorta di assoluzione. Cfr. JUDIT KÓNYA , *Szabó Magda, Ez mind én voltam…*, Budapest, Jaffa Kiadó, 2008, pp. 192-197.

GARAI, Gábor, *Meghitt beszélgetések*, Budapest, Kozmosz könyvek, 1980, pp. 233-251.

HÁY János, *Kik vagytok ti?*, Budapest, Európa, 2019, pp. 585-590.

KABDEBÓ, Lóránt, *„Ritkul és derül az éjszaka": harc az elégiáért*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2006.

KOSZTRABSZKY, Réka, *Monológ, élettörténet és temporalitás Szabó Magda Az őz című regényében*, «Irodalmi szemle», 6/12/2020, https://irodalmiszemle.sk/2020/12/kosztrabszky-reka-monolog-elettortenet-es-temporalitas-szabo-magda-az-oz-cimu-regenyeben/ (ultimo accesso: 23/04/2022)

KÓNYA, Judit, *Szabó Magda, Ez mind én voltam…*, Budapest, Jaffa Kiadó, 2008.

KUSPER, Judit, *Rongált arcok, zárt terek. Identitás és újrakonstruálás Szabó Magda Az ajtó és a Régimódi történet című regényeiben*, in *Kitáruló ajtók*, Eger, Líceum Kiadó, 2018, pp. 27-50.

MEHTA, Diane, *The Door by Magda Szabó*, «The Rumpus», May 7, 2015, http://therumpus.net/2015/05/the-door-by-magda-szabo/ (ultimo accesso: 23/04/2022)

MESSUD, Claire, *The Door by Magda Szabó*, «The New York Times», February 6, 2015 https://mobile.nytimes.com/2015/02/08/books/review/the-door-by-magda-szabo.html (ultimo accesso: 23/04/2022)

MIZSER, Attila, *„a zár meg se moccan". Kommunikációs aktusok, stratégiák Szabó Magda Az ajtó című művében*, in *Kitáruló ajtók*, a cura di KÖRÖMI Gabriella – KUSPER Judit, Eger, Líceum Kiadó, 2018, pp. 73-80.

PINTO, Isabella, *Intervista ad Adriana Cavarero. Filosofia della narrazione e scrittura del sé: primi appunti sulla scrittura di Elena Ferrante,* «Testo & Senso», 17 (2016)

SMITH, Ali, *Introduction, Magda Szabó The Door*, ford. Len Rix, London, Harvill Secker Press, 2005, pp. VIII-IX.

ZARIN, Cynthia, *The Hungarian Despair of Magda Szabó's The Door*, «The New Yorker», April 29, 2016, https://www.newyorker.com/books/page-turner/magda-szabos-the-door (ultimo accesso: 23/04/2022)

IMMAGINI METAFORICHE DEL DANUBIO NELL'OPERA DI OVIDIO

MARIA BOGHIU

Ovidio e la relegatio nello spazio danubiano

Grazie alle informazioni che lui stesso ci fornisce nei suoi versi (*Tristia* IV, 10), oggi risulta abbastanza facile ricostruire la biografia di Ovidio, sulla quale, in questa sede, intendo soffermarmi soltanto brevemente, più per passare in rassegna il legame fra il poeta e le terre danubiane che per dilungarmi ampiamente sulle varie circostanze della vita del poeta, per la quale rimando a Drîmba (1960), Mack (1988) o Barchiesi (1997), per menzionare solo alcuni lavori sul tema.

Publio Ovidio Nasone, nato a Sulmona il 20 marzo del 43 a.C. – anno in cui persero la vita due consoli, come racconta lui stesso nei suoi versi (*Tristia*, IV, 10: 5-6) – divenne ben presto una personalità di spicco nella vita letteraria e culturale della capitale e godette di una fama quasi senza pari all'epoca. Veniva apprezzato per le sue opere colte, come le *Metamorfosi*, da cui traspaiono una grande destrezza letteraria e un'ottima padronanza della mitologia e delle tecniche poetiche e di composizione, ma era ben noto anche per gli scritti d'amore, abbastanza "audaci", come gli *Amores* o l'*Ars amatoria*, i cui versi si scrivevano sui muri e si imparavano a memoria (Graverini, 2019: 27). Si crede che siano state proprio queste opere a condurre al tragico destino del poeta, il quale, nell'anno 8 d.C., venne relegato a Tomi, sul Mar Nero, nell'attuale città romena di Costanza, dove sarebbe morto nove anni più tardi, all'età di sessant'anni (Green, 2005: xix-xx).

Sulle possibili cause della *relegatio* gli studiosi hanno ormai versato fiumi di inchiostro, quindi non intendo accennare se non alla nota testimonianza di Ovidio stesso, che afferma: «perdiderint cum me duo crimina: carmen et error» (*Tristia* 2:207), alludendo, probabilmente, alla propria opera, ma anche a qualche scandalo o misfatto che verosimilmente coinvolgeva la famiglia imperiale.

Durante i nove anni trascorsi a Tomi, Ovidio mantiene una fitta corrispondenza in versi con vari personaggi che si trovavano a Roma, mirando, evidentemente, a dare e ricevere notizie sulla propria vita e quella degli altri, ma anche, o soprattutto, a far conoscere, spesso esagerando, le dure condizioni della *relegatio*, il carattere feroce delle popolazioni e la durezza degli inverni e del tempo in genere, al fine di impietosire Ottaviano Augusto, e poi Tiberio, e ottenere un perdono che non è però mai arrivato (Green, 2005: xxx ss.). Quindi nelle due raccolte di epistole in versi, i *Tristia* e le *Lettere dal Ponto*, le immagini che Ovidio presenta sulla regione di Tomi e su tutto ciò che lo circonda vanno prese ovviamente *cum grano salis*.

Va detto, pure di passaggio, che il Danubio era già stato abbondantemente menzionato nelle opere antiche e quindi era già noto a poeti e scrittori – per esempio Sallustio che, secondo un passaggio di Gellio, ci fornisce il primo riferimento latino del nome Danubio per il fiume meglio noto col nome greco di Histros (Luisi, 2001: 127-128).

> «Omnium fluminum, quae in maria, qua imperium Romanum est, fluunt...maximum esse Nilum consentitur. Proxima magnitudine esse Istrum scripsit Sallustius» (10.7.1, fr. 3.80). [Fra tutti i fiumi che sfociano nei mari dell'Impero romano, il più grande è comunemente considerato il Nilo. Sallustio scrisse che il successivo per grandezza è l'Istro] (traduzione mia).

Sempre a Sallustio apparterrebbe la prima citazione del nome Danubio, in un brano riportato ancora da Gellio:

> «Nomen Danuvium habet, quoad Germanorum terras adstringit» (10.7.1, fr. 3.58) [Ha il nome Danubio finché circonda le terre dei Germani].

Invece, con il nome di Hister o Histros, il fiume è presente anche nei versi di altri autori latini o greci. Lo troviamo già in Esiodo, che, nella sua Teogonia (339), dove il fiume sarebbe uno dei figli di Tetide e di dell'Oceano, lo chiama "l'Istro dalle acque belle". Poi, in un'epoca più vicina a Ovidio, lo troviamo anche in Virgilio, più precisamente nelle *Georgiche* (2, 495-497), dove abbiamo anche una menzione del popolo dei Daci («aut coniurato descendens Dacus ab Istro», ovvero "o il Daco che scende dalle terre dell'Istro dopo qualche congiura"), e anche in Orazio (Carmen 4.14.46), «te fontium qui celat origines/Nilusque et Hister» [te che nascondi le origini delle tue sorgenti, Nilo ed Istro]. Sempre Orazio (Carmen 4.15.21) scrive altrove: «Non qui profundum Danuvium bibunt/edicta rumpent Iulia», cioè "non quelli che bevono le acque profonde del Danubio infrangeranno gli editti cesarei" (Luisi, 2001: 130-131).

Ovidio stesso, però, non sembra aver menzionato il fiume se non un'unica volta prima della *relegatio*, cioè in un verso delle *Metamorfosi* dove parla dei fiumi "bruciati, asciugati" dal carro di fuoco di Fetonte (Phaethon): «arsit Orontes/Thermodonque citus Gangesque et Phasis et Hister». Nell'opera scritta a Tomi, invece, incontriamo tantissime menzioni dell'importante fiume, più sotto il nome Istro che sotto il nome Danubio, e su queste menzioni verterà la presente ricerca.

Quadro teorico e metodi di lavoro

Innanzitutto, dal punto di vista metodologico, ho selezionato i passi ovidiani dei *Tristia* e delle *Ex Ponto* che menzionano il fiume, o che contengono uno dei due nomi, o semplicemente con il termine generico "flumen", "aqua" ecc., quando riferiti al Danubio. Le occorrenze sono state poi suddivise a seconda dell'immagine metaforica attualizzata, ovvero in base ai vari *topoi* che mettono in atto, ottenendo immagini equazionali del tipo "Il Danubio è ...".

Quest'approccio è derivato dal metodo proposto dai due noti linguisti di impostazione cognitivista, Lakoff e Johnson, che, nel loro libro del 1980, *Metaphors We Live By*, difendono una teoria della metafora come strumento del pensiero e non come semplice artificio retorico, come la consideriamo abitualmente negli studi letterari. Secondo i due studiosi, la metafora è presente in qualsiasi tipo di discorso – scritto, parlato, formale, informale, letterario, non letterario, ecc. – e serve a sviluppare concetti astratti partendo dalle informazioni concrete che la nostra interazione col mondo ci mette a disposizione. Una metafora concettuale, dunque, sarebbe una mappatura fra un dominio-fonte, quello da cui prendiamo in prestito l'immagine metaforica, e un dominio-target, quello in cui la progettiamo e che quindi concettualizziamo in una luce diversa. Per cui, ad esempio, se diciamo che "il tuo discorso è scorrevole" stiamo attivando una metafora del discorso inteso come fiume, come flusso, non di acqua bensì di parole (Lakoff & Johnson, 1980: 12 ss.).

Partendo da quest'approccio, però ampliando il campo di ricerca non solo alle metafore *stricto sensu*, bensì a tutte le occorrenze del Danubio nel corpus (un totale di 33 passi), abbiamo identificato alcuni domini-fonte che possiamo vedere nella *Figura 1* con le loro rispettive percentuali all'interno delle due raccolte di epistole. Se guardiamo il diagramma, ci rendiamo conto che più della metà delle occorrenze rappresentano immagini in negativo, cioè concettualizzano il Danubio o come posto dannato o barbaro (37%) o come ponte o superficie di ghiaccio, con tutte le associazioni che ne derivano (24%). Il restante 39% invece è riservato ad immagini, se non in positivo, almeno neutre dal punto di vista ideale: il Danubio è visto come forza protettrice, come ente mirabile che impressiona per certe caratteristiche, o infine come semplice realtà geografica, nel caso delle descrizioni che potremmo chiamare "piane", in cui si comunica, seppure in forma poetica, un semplice fatto scientifico, oggettivo.

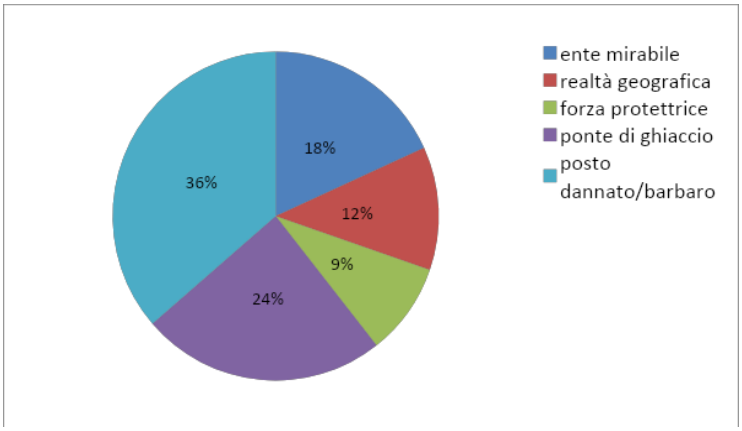

Figura 1: Quadro complessivo dei domini-fonte identificati nel corpus ovidiano

Domini-fonte	Occorrenze
ente mirabile	6
realtà geografica	4
forza protettrice	3
ponte di ghiaccio	8
posto dannato/barbaro	12

Figura 2: Numero di occorrenze per ogni dominio-fonte

Analisi qualitativa dei campioni più rilevanti

Il Danubio è un luogo geografico

Questo "ombrello" raccoglie esempi in cui non siamo di fronte ad un'immagine metaforica del Danubio, che, quindi, non viene concettualizzato in una luce diversa, ma assistiamo ad una semplice descrizione geografica, anche se in forma poetica, letteraria. Lo possiamo notare nel seguente gruppo di frasi tratte dal corpus e seguite dalla mia traduzione:

> «Quam legis, ex illa tibi uenit epistula terra, **latus ubi aequoreis additur Hister aquis**» (*Tristia* V, 7). [L'epistola che leggi ti arriva da quella terra/ Dove il lato Istro si aggiunge alle acque del mare].
> «**Hinc ubi caeruleis iungitur Hister aquis**» (*Ex Ponto* III, 5) [Da qui, dove l'Istro si aggiunge alle acque azzurre].

Nel primo esempio Ovidio parla dell'ampio fiume che aggiunge le sue acque al mare e quasi lo stesso viene affermato anche nella seconda occorrenza. Pur trattandosi di una descrizione poetica, servendosi di un registro linguistico piuttosto sostenuto, se pensiamo a termini come *aequor* per mare o *caeruleus* per il colore, Ovidio altro non fa che definire la regione di Tomi tramite questo fatto geografico oggettivo: qui sfocia il Danubio, qui a Tomi siamo vicini alle foci del fiume.

Il Danubio è un ente mirabile

Molto diverse si dimostrano invece le occorrenze successive, in cui il Danubio viene concettualizzato come ente mirabile, che impressiona, che mozza il fiato con le sue peculiarità. Vediamo alcuni esempi in questo senso nelle frasi che seguono:

> «Stat uetus urbs, ripae uicina **binominis** Histri /moenibus et positu uix adeunda loci» (*Ex Ponto* I, 8) [C'è una vecchia città,[1] vicina alla riva dell'Istro dai due nomi, difficilmente raggiungibile per le fortificazioni e il luogo dove sia posizionata].
> «Solus ad egressus missus **septemplicis** Histri» (Tristia II, 1) [Io solo, mandato alle foci dell'Istro dalle sette braccia].
> «innumerique alii, quos inter **maximus** omnis **/cedere Danuuius se tibi, Nile, negat**» (Ex Ponto IV, 10) [E molti altri fiumi, fra cui il più grande è il Danubio, che si rifiuta di cedere, o, Nilo, di fronte a te].

Il Danubio si dimostra particolare innanzitutto per i suoi due nomi (*binominis* è un aggettivo usato nella letteratura antica sostanzialmente soltanto da Ovidio,[2] anche in altre situazioni, per descrivere ad esempio Iulo-Ascanio nelle *Metamorfosi*, un personaggio arcinoto, anche lui, per i suoi due nomi con cui compare negli scritti antichi). Sempre un tratto peculiare è rappresentato dai sette bracci del fiume menzionati nella frase (4): l'aggettivo *septemplex* rimanda quasi di *default* al Nilo, descritto così o con un aggettivo simile, *septemgeminus*, come lo chiama Catullo). E infatti, secondo Ovidio, come vediamo nell'ultimo esempio, il Danubio reggerebbe il confronto addirittura col Nilo, a cui si rifiuta di cedere la supremazia, il che, certamente, conferisce un'importanza ancora più grande al *flumen* (Luisi, 2001: 135).

Il Danubio è una forza protettrice

Qualche volta, il Danubio viene concettualizzato anche come forza protettrice che, con le sue acque profonde e veloci, riesce a tenere a distanza i moltissimi popoli nomadi che terrorizzavano la regione con le loro incursioni. Abbiamo qualche sintagma emblematico in merito:

> «Danuuii mediis uix **prohibentur** aquis» (*Tristia* II, 1) [A malapena vengono tenuti lontano dalle acque profonde del Danubio].
> «Dum tamen aura tepet, **medio defendimur Histro**/ille suis liquidis bella repellit aquis». (*Tristia* III, 10) [Mentre il tempo è mite, siamo difesi dall'Istro/ esso con le sue acque scorrevoli tiene lontano le guerre].
> «ne timeam **gentes, quas non bene summouet Hister**» (*Tristia* II, 1) [affinché non tema popoli che l'Istro non scaccia del tutto].

I cosiddetti «barbari», come vediamo nell'esempio (6), sono tenuti lontani dalle acque profonde del Danubio, ma ciò accade soltanto durante i mesi caldi (esempio 7), perché, come vedremo, in inverno la situazione è del tutto diversa. In un altro brano (esempio 8), Ovidio implora la clemenza di Augusto, che gli dovrebbe permettere di scontare l'esilio in un'altra regione, dove il poeta non avesse da temere popolazioni che il Danubio a malapena riusciva a scacciare.

Il Danubio è una superficie di ghiaccio

Passiamo adesso in rassegna anche le immagini negative del fiume, innanzitutto quella che parla del Danubio come di un ponte di ghiaccio. Si tratta infatti di un *topos* ovidiano ripetuto *usque ad nauseam* nei *Tristia* e nelle *Ex Ponto*, proprio perché, come accennavo prima, il poeta intende-

[1] Si allude ad Aegissos, oggi Tulcea (Romania).
[2] Si veda in merito il lemma sul dizionario di Lewis e Short: http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0059:entry=binominis&highlight=binominis (ultimo accesso: 20/03/2022).

va non solo informare i suoi concittadini rimasti in patria delle peculiarità climatiche della regione danubiana, tra cui gli inverni freddissimi, ma anche, o soprattutto, destare la compassione di chi poteva perorare la sua causa di fronte ad Augusto e ottenere così la revoca della *relegatio*.

Le immagini sono moltissime, di solito ampie (occupano più versi), e abbastanza simili tra loro dal punto di vista contenutistico. Le possiamo raggruppare in due sottoinsiemi: da una parte, quelle che si concentrano piuttosto sul Danubio ghiacciato come *fonte di comunicazione*, come ponte, appunto, verso altre terre, dall'altra quelle in cui questa superficie di ghiaccio costituisce una *fonte di pericolo*.

Nei brani che seguono (esempi 9-12), possiamo trovare un'immagine spesso utilizzata, quella del fiume ghiacciato utilizzato come ponte dai carri barbari dei Sarmati, degli Iazigi o di altre popolazioni:

> «nec mare concrescit glacie, **nec, ut ante, per Histrum/stridula Sauromates plaustra bubulcus agit»**. (*Tristia* III, 12) [Il mare non viene più indurito dal ghiaccio, né, come prima,/ il bovaro sarmato trae sull'Istro i suoi carri che stridono].
> «Ipse uides certe glacie concrescere Pontum/ ipse uides rigido stantia uina gelu/ ipse uides onerata ferox ut ducat Iazyx/**per medias Histri plaustra bubulcus aquas**»(*Ex Ponto* IV, 7) [Vedi tu stesso, certamente, il Ponto coperto dal ghiaccio,/vedi tu stesso il vino che sta rigido per il gelo/vedi tu stesso come il feroce bovaro Iazigo/ porta i carri pieni in mezzo alle acque ghiacciate dell'Istro].

Ma l'inverno, quando il Danubio si congela, è anche un momento carico di pericolo per la vita in questa regione, aggiunge Ovidio, il che ci porta al secondo sottoinsieme, quello in cui l'accento cade sul Danubio ghiacciato come fonte di pericolo, perché spesso i barbari, i nemici, usano questo ponte *ad hoc* per raggiungere le terre da cui li separavano proprio le acque profonde del fiume. Un brano abbastanza ampio, ma che vale la pena di essere menzionato, appartiene sempre ai *Tristia* e offre, a mio avviso, un'eclatante immagine, se non dell'inverno vero e proprio nello spazio danubiano, almeno dell'inverno letterario ovidiano; un'immagine costruita sulla forza sinestetica di parole come "vidimus", "premebat", "Aquilonibus". In breve, un inverno non solo visibile, ma anche tangibile e udibile:

> «Vidimus ingentem glacie consistere pontum/ lubricaque inmotas testa premebat aquas./Nec uidisse sat est. Durum calcauimus aequor/undaque non udo sub pede summa fuit. (…) Siue igitur nimii Boreae uis saeua marinas/protinus aequato siccis Aquilonibus **Histro/inuehitur celeri barbarus hostis equo**»(Tristia III, 10) [Ho visto un ponte grandissimo fatto di ghiaccio, / le acque immobili le premeva un carapace scivoloso/Non solo l'ho visto. Calpestai il mare duro, / l'onda profonda si trovò sotto il mio piede non umido. Dunque appena la forza selvaggia del potente Boreo/congela le acque dell'Istro con venti secchi, /il nemico barbaro attacca su rapidi cavalli].

Il Danubio è un posto dannato

E certamente, per Ovidio, il raffinato poeta romano il cui unico sogno era quello di poter tornare in patria, la regione danubiana non poteva essere dipinta se non con colori piuttosto scuri, come un posto barbaro o persino dannato. Lo vediamo anche negli esempi che seguono:

> «tu dux et comes es, **tu nos abducis ab Histro**/in medioque mihi das Helicone locum» (*Tristia* IV, 10) [Tu, Musa, mi sei guida e compagna, tu mi allontani dall'Istro,/e mi dai un posto nel mezzo dell'Elicone].
> «huc quoque uenisti, **pax est ubi tempore nullo**/ et coit adstrictis **barbarus Hister** aquis?» (*Ex Ponto* III, 3) [anche qua venisti, dove pace non c'è mai/e il barbaro Istro raduna le sue acque ghiacciate?]
> «Hic mea cui recitem nisi flauis scripta Corallis/**quasque alias gentes barbarus Hister habet**?» (*Ex Ponto* IV, 2) [Qui a chi posso recitare i miei scritti se non ai biondi Coralli o quali altri popoli ha l'Istro barbaro?]

Nell'invocazione alla Musa (esempio 12), Ovidio afferma che solo la sua arte, la creazione, riesce ad allontanarlo dall'Istro e a riportarlo nella dimora delle Muse – come se, inferiamo, la poesia, quella vera, fosse incompatibile con la regione in cui si trovava il poeta. Anche nel brano successivo, parlando stavolta con Amor-Cupido, il poeta simula sorpresa di fronte all'arrivo del capriccioso dio in un posto come quello, dominato da incessanti guerre. Infine nella frase (14), il poeta si domanda quale interlocutore potrebbe ascoltarlo mentre recita i suoi scritti, se non, forse, i biondi Coralli o altri popoli barbari che conducono le loro vite in quella regione.

La descrizione diventa, in alcuni luoghi, ancora più forte: il Danubio non è solo barbaro, è anche scena e testimone di guerre sanguinose, come vediamo nei brani seguenti tratti dalle *Ex Ponto*:

> «Non negat hoc Hister, cuius tua dextera quondam/**puniceam Getico sanguine fecit aquam».** (*Ex Ponto* IV, 7) [Non nega questa cosa l'Istro, la cui acqua una volta/La tua destra fece rossa di sangue getico].
> «Nec tu **contuleris urbem Laestrygonos umquam/gentibus obliqua quas obit Hister aqua**» (*Ex Ponto* IV, 10) [Non potresti mai comparare una città dei Lestrigoni/Alle tribù a cui va incontro l'acqua serpeggiante dell'Istro].
> «**Styx quoque**, si quid ea est, **bene commutabitur Histro**/si quid et inferius quam Styga mundus habet». (*Ex Ponto* IV, 14) [Cambierei volentieri l'Istro persino per lo Stige, se esiste, /o per qualsiasi altro fiume che il mondo ritenesse ancora più profondo].

Scrivendo a Vestalis, un governatore romano arrivato a Tomi, Ovidio gli ricorda, nella frase (15), che una volta l'acqua dell'Istro era diventata rossa per il sangue Getico versato durante i combattimenti da cui il comandante in causa era uscito vincente. Nei brani successivi la regione danubiana è paragonata ai luoghi più ardui e spaventosi della mitologia: nemmeno la città dei Lestrigoni – giganti antropofagi – regge il confronto con le regioni e i popoli cui l'Istro va incontro. Così grande sarebbe il terrore destato da queste popolazioni che il poeta si dichiara preparato addirittura a cambiare l'Istro per lo Stige – fiume degli inferi – se esiste, o a qualsiasi altro fiume che il mondo ritenga ancora più profondo dello Stige.

A mo' di conclusione: il Danubio come zona di *humanitas*

Soprattutto dagli ultimi esempi sembrerebbe lecito concludere che il Danubio e la regione che bagna fossero il *summum malum* nell'ottica ovidiana. Eppure, al di là delle esagerazioni cui accennavo prima, la cui origine è da ricercare proprio nell'intento di Ovidio di ottenere il perdono da Roma, qualche volta traspaiono anche brani in cui si nota che, in realtà, il Danubio e la regione ad esso collegata sono solo apparentemente barbari, mentre in realtà non sono affatto estranei al concetto di cultura, di *humanitas* nel senso classico del termine. Abbiamo rintracciato alcuni brani illustrativi in merito:

> «Forsitan audacter faciam, **sed glorior Histrum/ingenio nullum maius habere meo**». (Ex Ponto I, 5) [Forse sono audace, però mi vanto del fatto che l'Istro/Non conosca un talento maggiore del mio].

> **«Nos quoque** amicitiae nomen, bone, nouimus, hospes, **quos procul a uobis Pontus et Hister habet**». (Ex Ponto III, 2) [O, buon ospite, anche noi che viviamo lontano da te, presso il Ponto e l'Istro,/anche noi conosciamo il nome dell'amicizia].

Nella frase (18), Ovidio si vanta di essere il miglior poeta della regione danubiano-pontica; dobbiamo tener presente che Ovidio non era certo un poeta oscuro, di poco conto e neanche molto modesto, per cui una lettura in chiave autoironica (che, in parole povere, parafraserei come "qui alle foci del Danubio la cultura è talmente scarsa che i miei versi, comunque essi fossero, sono i migliori che queste terre abbiano mai ascoltato") non mi convince affatto. Più plausibile mi sembra un'inferenza, volutamente celata dall'autore stesso dietro un'apparente modestia («forsitan

audacter faciam»), che vorrebbe dire: "mi sono misurato le forze, a Tomi come a Roma, con non pochi poeti, e forse anche bravi, ma io resto il migliore, dovunque andassi".

E anche nella frase (19), dove Ovidio fa parlare uno dei cosiddetti barbari indigeni, egli dichiara, rivolgendosi all'ospite romano, che anche coloro che vivono lontano dalla Città eterna, presso il Ponto e l'Istro, conoscono il nome dell'amicizia, conoscono dunque l'*humanitas*, esattamente come i Romani.

Perché, in fin dei conti, Ovidio sembra consolarsi e consolarci, alle foci del Danubio come in qualsiasi posto, l'ingegno umano può brillare e innalzarsi al di sopra delle tribolazioni quotidiane. Se vogliamo parafrasare ciò che il poeta stesso dice nelle *Metamorfosi* (XV, 876), potremmo affermare che anche Ovidio, forse proprio grazie alle opere dell'esilio più che a quelle redatte a Roma, *astra latus est, nomenque erit indelebile eius*: è salito alle stelle e il suo nome sarà incancellabile.

BIBLIOGRAFIA

BARCHIESI, Alessandro, *The Poet and the Prince: Ovid and Augustan Discourse*, Berkeley, University of California, 1997

DRÎMBA, Ovidiu, *Ovidiu, marele exilat de la Tomis*, Bucureşti, Saeculum,1960 [2001]

GRAVERINI, Luca, *Ovidio a Pompei*, in *Lettori latini e italiani di Ovidio: Atti del convegno, Università di Torino, 9-10 novembre 2017*, a cura di F. BESSONE, S. STROPPA, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2019, pp. 27-39.

Ovid – The poems of exile: Tristia and the Black Sea letters, ed. by PETER GREEN, Berkeley, University of California Press, 2005

LAKOFF, George-JOHNSON, Mark, *Metaphors We Live by*, Chicago, Chicago University Press, 1980

LUISI, Aldo, *Ovidio e il Danubio*, in *Studia Antiqua et Archaeologica*, vol. VIII, a cura di LUCRETIU MIHAILESCU-BÎRLIBA et al. Iaşi, Editura Universităţii din Iaşi, pp. 127-134.

MACK, Sara, *Ovid*, New Haven, Yale University Press, 1988

WILLIAMS, Gareth, *Ovid's Exile Poetry: Tristia, Epistulae ex Ponto and Ibis*, in *The Cambridge Companion to Ovid*, a cura di PHILIP HARDIE, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, pp. 233-248.

I testi classici sono stati consultati nell'edizione online offerta da *The Latin Library ai seguenti indirizzi*:
Orazio: https://thelatinlibrary.com/hor.html
Ovidio: https://www.thelatinlibrary.com/ovid.html
Sallustio: https://www.thelatinlibrary.com/sall.html
Virgilio: https://www.thelatinlibrary.com/verg.html

«La scienza è ormai divenuta internazionale». Il carteggio inedito tra Adolfo Mussafia e Francesco Novati[1]

Davide Colombo

1.

Il carteggio Mussafia-Novati comprende 24 unità epistolari così ripartite: dieci unità (nove lettere e una cartolina postale) scritte da Francesco Novati e conservate nel fondo Mussafia della Biblioteca Umanistica dell'Università di Firenze; quattordici unità (dieci lettere, tre cartoline, un biglietto da visita) scritte da Adolfo Mussafia e conservate nel Carteggio Novati della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano, ad eccezione della seconda lettera, depositata presso il Fondo Novati della Biblioteca della Società Storica Lombarda di Milano. Avviato nel 1886, il carteggio doveva essere più corposo: l'ultima lettera di Novati risale al 16 marzo 1890, mentre Mussafia gli scrisse fino al 26 ottobre 1902.[2] Almeno in tre occasioni Novati si recò a far visita all'amico: a Vienna, nel settembre del 1891 (ma Mussafia era fuori città); a Milano, nell'ottobre del 1902 (ma Mussafia era già ripartito); a Firenze, nel febbraio del 1905.[3] Se questa terza visita, soltanto annunciata, andò a buon fine, con ogni probabilità fu l'ultima occasione in cui i due corrispondenti si videro di persona.

Diversi sono i loro orizzonti culturali, frutto di una diversa biografia intellettuale. Nato a Spalato nel 1835, Mussafia è un monumento della filologia europea acclamato come tale già in vita. Il carteggio in esame conserva la sua lettera di ringraziamento a Novati, uno dei firmatari del telegramma redatto dai «professori di filologia neolatina d'Italia» in occasione del trentesimo anniversario d'insegnamento a Vienna del "maestro" in quel campo di studi. Secondo il necrologio scritto da Paul Meyer su «Romania», Mussafia fa parte dell'eletto manipolo di allievi diretti o, come nel suo caso, indiretti, di Friedrich Diez, i quali, precursori lontani agli occhi delle successive generazioni, avrebbero elevato la filologia neolatina o romanza al livello di quella classica. Le sue competenze linguistiche e filologiche sono messe al servizio dell'intendimento letterario degli antichi testi italiani, anche di area non toscana: «onde la esemplare eleganza e maestria del suo lavoro» – ha scritto Carlo Dionisotti – «non soltanto nel campo degli studi italiani ma generalmente in quello della filologia romanza che lo ebbe primo e glorioso titolare».[4]

Di tutt'altro segno il parere dello stesso Dionisotti su Francesco Novati, «un italianista, che per opportunità accademica si era travestito da romanista».[5] Nato a Cremona nel 1859, Novati sembra avviato alla carriera di classicista sulle orme di Enea Piccolomini, con cui si è laureato in greco a Pisa nel 1880, ma sceglie poi la strada indicatagli dal maestro pisano della Scuola storica, Alessandro D'Ancona. Gli anni della formazione sono decisivi. Giovanni Orlandi formula «l'impressione che il primo Novati si sia formato su un terreno ancora […] pre-dieziano», e che «non si sia mai adattato a recuperare il terreno perduto in gioventù, preferendo avventure in altri campi per lui più allettanti».[6] Ciò significa che Novati, non altrettanto ferrato in ambito

[1] Desidero ringraziare Paola Navone per aiuti e suggerimenti.

[2] Sono irreperibili due missive di Mussafia a Novati che quest'ultimo cita al suo maestro Alessandro D'Ancona (*Carteggio D'Ancona. D'Ancona-Novati*, a cura di LIDA MARIA GONELLI, Pisa, Scuola normale superiore, 1986, III, p. 34; IV, p. 21).

[3] Ivi, III, p. 161; LORENZO RENZI, *Il carteggio di Adolfo Mussafia con Elise e Helene Richter*, in «Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti», CXXII (1963-1964), p. 508.

[4] CARLO DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, p. 76.

[5] ID., *Ricordi della scuola italiana*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1998, p. 458.

[6] GIOVANNI ORLANDI, *Francesco Novati e il Medioevo latino. Storia di una vocazione*, in *Milano e l'Accademia scientifico-letteraria. Studi in onore di Maurizio Vitale*, I, a cura di GENNARO BARBARISI-ENRICO DECLEVA-SILVIA MORGANA, Milano, Cisalpino, 2001, p. 488.

filologico, anzi dichiaratamente ostile a studi di tipo linguistico-glottologico, per questi aspetti non regge il confronto con Mussafia, emulo di Diez. Sul piano della linguistica storica Novati gioca in difesa all'inizio del carteggio, sicché non può che alzare le mani («è stata una distrazione, una veramente deplorevole distrazione!») quando il 22 febbraio 1886 Mussafia gli fa notare di aver preso un granchio: in antico francese *fien* significa 'letame', *fumier*, non 'fieno' come supponeva Novati.[7]

Nel 2016, primo centenario della morte dello studioso, Novati è stato il protagonista di una mostra promossa dalla Biblioteca Nazionale Braidense e dalla Società Storica Lombarda.[8] Soltanto un espositore della Sala Maria Teresa era dedicata a Novati filologo romanzo. Le altre mostravano i suoi interessi in campi più allettanti, quali bibliofilia, folklore, storia dell'arte, istituzioni culturali, riviste militanti, studi stendhaliani, e così via. A noi che lo guardiamo da un altro tempo, Novati sembra una personalità eclettica e al limite disorganica, attiva su un orizzonte più vasto rispetto a quello di Mussafia, filologo di specialismo grande ma esclusivo. «La vasta e molteplice Sua erudizione ispira sincera ammirazione ad ognuno» – riconosce Mussafia stesso il 4 luglio 1898 – «piucché mai a me, che ridotto a non consultare ormai che una dozzina di libri, mal posso comprendere come si arrivi a metter le mani su tante e sì svariate opere». Mussafia allude alla «modestissima libreria che adornava il suo studio», in ideale contrasto con la biblioteca di Novati, che contava ben 3.500 volumi e 8.000 opuscoli.[9] A parte ciò, il riconoscimento della dottrina di Novati è notevole per due ragioni: sia perché Mussafia diffidava degli eccessi d'erudizione del «Giornale storico» fondato e diretto dal suo corrispondente; sia perché rimpiangeva il fatto che l'ampiezza in apparenza dispersiva dei propri studi gli avrebbe impedito di produrre una o due «opere poderose».[10]

2.

Il carteggio Mussafia-Novati permette da una parte di aggiungere ulteriori tasselli alla biografia e all'attività scientifica dei due studiosi, dall'altra di lumeggiare aspetti della vita intellettuale europea fra Otto e Novecento. In questa sede analizzeremo soltanto le lettere dedicate all'antica letteratura italiana settentrionale, di cui Mussafia s'interessa sin dai primi anni Sessanta. Al 1865 risale un breve articolo in cui il dotto spalatino, trattando degli *enueg* nella nostra letteratura, si occupa di *Noie* del cremonese Gerardo Patecchio, un testo che allora si riteneva perduto, citato e imitato da fra Salimbene de Adam.[11] Nel 1892 Novati rinviene quel testo di Patecchio nello zibaldone di Bartolomeo Sachella, che quattro anni dopo sarebbe stato acquisito dalla biblioteca di Brera (oggi Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, Manoscritti, AD XVI 20). Il codice di Sachella, oscuro poeta milanese del Quattrocento, è tardo e interpolato. Perciò Novati decide di fornire un'edizione diplomatica in attesa che le proposte d'emendazione degli specialisti gli consentano di approntare un testo definitivo, non soltanto di *Noie*, ma anche dell'altra opera di Patecchio, lo *Splanamento* appena pubblicato da Adolf Tobler.[12]

[7] FRANCESCO NOVATI, *Il villano asinaio*, «Giornale storico della letteratura italiana», V (1885), p. 321.
[8] *Francesco Novati (1859-1915) protagonista dimenticato della Milano tra Otto e Novecento*. Catalogo della mostra, Milano, 17 marzo-28 maggio 2016, Biblioteca Nazionale Braidense, Milano, Ledizioni, 2016.
[9] EDGARDO MADDALENA, *Adolfo Mussafia. Discorso commemorativo*, Capodistria, Priora, 1906, p. 9. Cfr. poi *Francesco Novati.* Inventario del fondo conservato presso la Società storica lombarda, a cura di ELISABETTA COLOMBO, Bologna, Cisalpino, 1997, p. 43.
[10] *Carteggio D'Ancona. VI. D'Ancona-Mussafia*, a cura di LUCA CURTI, Pisa, Scuola normale superiore, 1978, p. 435 («la mania dell'erudizione»); VINCENZO CRESCINI, *Románica Fragmenta. Scritti scelti dall'autore*, Torino, Chiantore, 1932, p. 151 (il rimpianto di Mussafia).
[11] ADOLFO MUSSAFIA, *Aus der Chronik von Fra Salimbene*, «Jahrbuch für Romanische und Englische Literatur», VI (1865), pp. 222-226.
[12] FRANCESCO NOVATI, *Girardo Pateg e le sue Noie*, «Rendiconti del R. Istituto Lombardo di scienze e lettere», XXIX (1896), pp. 279-288, 500-516.

Tra quegli specialisti figura anche Mussafia, avvezzo da tempo a svolgere in forma epistolare il proprio «ufficio d'Aristarco», come scrive il 27 febbraio 1889. La missiva del 16 maggio 1896 offre appunto a Novati una serie di rilievi linguistico-testuali alla sua edizione diplomatica di *Noie*. Occorre precisare che lo zibaldone Sachella è più stratificato di quanto pensasse Novati: alla *frotula* di Patecchio seguono la doppia risposta per le rime di Ugo di Perso (o Persico) e altri testi affini. Oggetto delle emendazioni di Mussafia è dunque la tenzone Patecchio-Ugo di Perso. A parte il *grecosa* iniziale, che, in accordo a un blasone attribuito ai Greci, effettivamente significa 'arrogante' come pensava Novati, le proposte di Mussafia colgono nel segno: *via di cultura* per 'terreno coltivato', *divisar insigna* per 'farsi una stemma gentilizio', *erra* per 'arra, caparra, compenso'. Altri rilievi – ad es. «l'*h* di *mechuo* è erroneamente cancellata» – denotano la diffidenza di base da parte di Mussafia per il «lavoro da macchina fotografica», neutro nelle intenzioni, impreciso nei risultati.[13] Novati aveva spedito a Vienna un esemplare dell'articolo corredato da ulteriori interventi a matita. «Ottima la correzione *botte* nel glossario», gli scrive ad esempio Mussafia per la voce *carara* di Ugo di Perso. Dunque Novati non s'era limitato a "fotografare" il testo, né aveva smesso di attendere a *Noie*. I «Rendiconti dell'Istituto Lombardo» avrebbero dovuto accogliere un saggio che vagliasse le proposte d'emendazione giunte allo studioso cremonese. Questo proposito rimase irrealizzato, così come non vide la luce la promessa edizione critica, prevista per la «Biblioteca storica della letteratura italiana» diretta dallo stesso Novati. La doppia mancata pubblicazione riflette la «crisi di un'intera generazione alle prese con la contemporanea revisione della tecnica editoriale, con il trapasso da criteri quasi diplomatici […] a criteri "intelligentemente interpretativi", come quelli proposti dal Parodi e dal Barbi (e prima ancora dal Mussafia e dal Rajna), i campioni della nuova filologia».[14]

3.

All'allora Regia Biblioteca Nazionale di Brera riconduce la storia editoriale del *Sermone* di Pietro da Barsegapè (nel carteggio sempre Bescapè, dall'odierna Bascapè, presso Pavia): una storia editoriale non ancora conclusa, visto che del primo documento letterario del volgare lombardo del secolo XIII manca un'edizione critica attendibile. L'8 marzo del 1886 Mussafia scrive a Novati che due anni prima da quella biblioteca gli erano state chieste notizie bibliografiche «che dovevano servire per una illustrazione del codice braidense» (AD XIII 48), testimone unico del *Sermone*, giunto a Brera nel 1863. Il 29 marzo Novati risponde che autore dell'illustrazione è Francesco Carta, «già impiegato alla Braidense e passato» poi «alla Vallicelliana di Roma». Sul breve opuscolo del bibliotecario e bibliografo sardo, Novati formula un lapidario giudizio negativo – «a dir vero cosa di valore più che scarso» – che risulta sfumato nella forma ma convalidato nella sostanza da un'ancor più breve notizia appena registrata dalla *Cronaca* del «Giornale storico». A detta dell'anonimo recensore (Novati stesso?), l'illustrazione di Carta sarebbe deficitaria sotto il profilo sia iconografico sia bibliografico: da una parte scambia la prima miniatura per un'immagine del paradiso, dall'altra non fa cenno né all'edizione scolastica proposta dalla *Crestomazia* di Adolfo Bartoli (1882), né ai limiti alla *princeps* di Bernardino Biondelli (1856).[15]

Sulla *Crestomazia* di Bartoli e sulla *princeps* di Biondelli s'era già espresso Mussafia. A suo dire Bartoli non aveva fatto altro che riprodurre un brano dell'edizione Biondelli, il quale però ignorava alcune premesse linguistiche dell'attività filologica (ad es. l'uso dell'ausiliare *fieri* per

[13] Cfr. la lettera di MUSSAFIA a Teza del 19 marzo '64, in ADOLFO MUSSAFIA, *Scritti di filologia e linguistica*, a cura di ANTONIO DANIELE-LORENZO RENZI, Padova, Antenore, 1983, p. 415.

[14] VITTORIO FORMENTIN, *Carlo Salvioni filologo. Con un excursus sulla tradizione dell'egloga maggiore di Paolo da Castello*, in *Carlo Salvioni e la dialettologia in Svizzera e in Italia*, Bellinzona, Centro di dialettologia e di etnografia, 2010, pp. 197-198.

[15] FRANCESCO CARTA, *Sul poemetto di Pietro da Bescapè esistente nella Biblioteca Nazionale di Milano*, Roma, Forzani, 1885; ne parla il «Giornale storico della letteratura italiana», V (1885), pp. 324-325.

la formazione del passivo)[16]. Era necessario metter mano a una nuova edizione esemplata direttamente sul manoscritto. Stando così le cose, si capisce perché l'8 marzo 1886 Mussafia avesse suggerito a Novati di ripubblicare il *Sermone* di Bescapè. Il 29 marzo Novati aveva risposto così:

> Il pensiero di ripublicare il Bescapè m'era venuto; ma mi trattenne il sapere che a ciò aveva pensato il Rajna. Questi però è più che disposto a lasciarmene la cura; talché forse, ora che il Suo benevolo incoraggiamento si aggiunge a confortarmici, assumerò l'impresa. Ma adesso sono molto occupato da altre coserelle.

Non stupisce il riferimento a Rajna. Lo stesso giorno Novati l'aveva informato dell'«incoraggiamento» di Mussafia: «il Mussafia mi suggerisce in una sua cortesissima lettera di occuparmi del Bescapè. Io veramente sono parecchio incerto, perché ho troppe cose fra le mani che vorrei finire. E qualcuna se ne vien sempre aggiungendo».[17] La curatela di un testo non toscano sarebbe stata un titolo di rilievo nel *curriculum* accademico di Novati. Perciò già alla fine del 1884 anche Rajna gli aveva suggerito di ripubblicare il *Sermone* sulla base di una collazione della *princeps* di Biondelli condotta dallo stesso Rajna sul codice braidense. Novati aveva declinato l'offerta, quindi aveva avanzato una controproposta al ribasso (un facsimile del codice), ma Rajna l'aveva dissuaso.[18] Il carteggio con Mussafia dimostra che Novati, per quanto non abbastanza agguerrito sul piano linguistico, coltivava ancora il proposito di metter mano al *Sermone*. «Oltremodo lieto» del proposito di Novati, il 23 aprile 1886 Mussafia era tornato alla carica: gli aveva proposto la pubblicazione congiunta del *Sermone* di Bescapè e delle poesie volgari di Bonvesin da La Riva. I testi di due autori attivi nella Milano del secondo Duecento si sarebbero spiegati a vicenda. La nuova proposta di Mussafia richiede di allargare lo sguardo, in modo da chiarire il peso degli studi bonvesiniani nel carteggio in esame.

4.

L'intero epistolario di Mussafia testimonia la sua lunga fedeltà a Bonvesin. Ancora una volta dobbiamo risalire ai primi anni Sessanta. Nella seconda lettera a D'Ancona, datata 29 luglio 1863, Mussafia dice di aver preparato un'edizione delle poesie volgari di Bonvesin, e domanda a D'Ancona d'intercedere presso i Nistri di Pisa ai fini di un'eventuale pubblicazione.[19] La nuova edizione, basata sul testo curato da Immanuel Bekker tra 1850 e 1851, avrebbe dovuto essere corredata da una introduzione grammaticale e da un glossario.[20] Mussafia portò a termine soltanto l'introduzione, «un'indagine classica, servita per un pezzo di paradigma a descrizioni di antica dialettologia».[21] Il glossario fu compilato molto più tardi per la sua tesi di dottorato da Adolf Seifert. Nell'estate del 1884 questi era venuto a sapere dal suo maestro, il filologo svizzero Adolf Tobler, che Mussafia ed Ernesto Monaci erano al lavoro su una nuova edizione di Bonvesin.[22] Un annuncio su «Romania», nel 1885, avrebbe reso la notizia di pubblico dominio. In realtà il progetto risaliva ancora più indietro nel tempo. Sin dal 1878 le peggiorate condizioni di salute avevano indotto Mussafia a coinvolgere Monaci in due rilevanti curatele, relative non

[16] ADOLFO MUSSAFIA, *Osservazioni sulle poesie lombarde del secolo XIII pubblicate da B. Biondelli. Milano, 1856*, «Il Borghini», I (1863), pp. 393-410; più tarda la sua recensione a Bartoli, «Literaturblatt für germanische und romanische Philologie», III (1882), coll. 275-277.
[17] PIO RAJNA-FRANCESCO NOVATI, *Carteggio (1878-1915). Tra filologia romanza e mediolatina*, a cura di GUIDO LUCCHINI, Milano, LED, 1995, p. 131.
[18] Ivi, pp. 87, 91, 95-96.
[19] *Carteggio D'Ancona-Mussafia...*, cit., p. 5.
[20] MUSSAFIA, *Osservazioni...*, cit., p. 395.
[21] Il giudizio di GIANFRANCO CONTINI, *Frammenti di filologia romanza. Scritti di ecdotica e linguistica, 1932-1989*, a cura di GIANCARLO BRESCHI, I, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2007, p. 77, si riferisce alla *Darstellung der altmailändischen Mundart nach Bonvesin's Schriften*, 1868 (ora in MUSSAFIA, *Scritti...*, cit., pp. 249-284).
[22] ADOLF SEIFERT, *Glossar zu den Gedichten des Bonvesin Da Riva. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doctorwürde von der Philosophischen Facultät*, Berlin, Bernstein, 1885, p. 5.

soltanto al Bonvesin volgare, ma anche all'*Entrée d'Espagne*. Era però emersa l'opportunità di ricorrere a uno studioso milanese per consultare e collazionare i codici ambrosiani di Bonvesin. Nel '78 Mussafia aveva pensato a Rajna, il quale, trasferitosi a Firenze, nell'85 aveva proposto a Monaci di coinvolgere chi aveva preso il suo posto a Milano, cioè proprio Novati.[23] Il cerchio così si chiude. Su questo sfondo acquista infatti significato la spiegazione di Mussafia inserita nella lettera del 23 aprile 1886, a probabile riscontro di una missiva di Novati non sopravvissuta:

> Il Bonvesin non verrà publicato dal Monaci e da me, ma dal Biadene, che è ora a Berlino, e può quivi a tutto suo agio consultare il manoscritto. Ha trovato un editore colà, che, come mi scrive il Tobler, farà un'edizione nitida ed elegante. Non potrebbe Ella scrivere al Biadene e proporgli di stampare o nello stesso volume o in altro, che gli facesse riscontro, il poemetto del Bescapè? Certo che dispiace un poco vedere stampate cotali cose a Berlino, e non in Italia; ma la scienza è ormai divenuta internazionale. Chi sa che il Tobler non si decidesse a ristampare in un volume tutto il contenuto del cod. Hamilton? Poi potrebbe venire la volta di altre scritture o inedite o sparse nelle varie publicazioni periodiche; e se ne formerebbe una piccola biblioteca di Scritture dialettali italiane.

Nessuna delle opere e dei progetti annunciati o auspicati da Mussafia trova attuazione. Eppure questa lettera non perde la sua energia radiante. Protagonisti, opere e luoghi della filologia europea s'intrecciano in un flusso di coscienza che dalla Germania di fine Ottocento scende alla Padania duecentesca. Mussafia nomina due studiosi attivi a Berlino nel 1886: Leandro Biadene, specializzando? in filologia, e Tobler, professore universitario della stessa disciplina. Ancor oggi il nome di Tobler è associato a quello di Mussafia nella formulazione della cosiddetta "legge" Tobler-Mussafia, relativa ai clitici dell'italiano antico. Nei primi anni Ottanta il filologo svizzero era impegnato a studiare il manoscritto Saibante-Hamilton 390 dell'allora Königliche Bibliothek zu Berlin, il più antico corpus di opere di tipo didattico-moraleggiante dell'Italia settentrionale. Sul *recto* della prima carta di quel manoscritto più mani riportano le indicazioni bibliografiche delle edizioni con cui Tobler, fra il 1883 e il 1888, rese disponibili tutti i testi di questo monumento delle origini. Anche se mai raccolte in volume, contrariamente agli auspici di Mussafia, le edizioni hamiltoniane di Tobler orientarono le ricerche di Biadene. Questi aveva studiato proprio i manoscritti italiani della collezione Hamilton: ne aveva approntato il catalogo, uscito sul «Giornale storico» insieme a studi su codici singoli, ad es. sul codice berlinese del *Decameron* analizzato da Tobler e in seguito riconosciuto autografo. Il progetto di un'edizione complessiva del Bonvesin volgare era stato più volte annunciato ma mai concluso da Biadene, che soltanto a partire dal XX secolo avrebbe pubblicato edizioni di singole opere.[24]

5.

La possibilità che il Bonvesin di Biadene veda la luce a Berlino, ancora concreta nel 1886, sollecita la riflessione di Mussafia che dà il titolo al presente contributo: «certo che dispiace un poco vedere stampate cotali cose a Berlino, e non in Italia; ma la scienza è ormai divenuta internazionale». Queste parole avranno senz'altro incontrato l'assenso di Novati, il quale, scrivendo a Rajna il 16 giugno 1884, si rammaricava del fatto che proprio Tobler stesse pubblicando a Berlino Uguccione da Lodi e Gerardo Patecchio.[25] La riflessione di Mussafia condivisa da Novati

[23] MARCO VENEZIALE, *Mussafia, Monaci et l'Entrée d'Espagne: autour d'une édition impossible*, in *«Par deviers Rome m'en revenrai errant».* XX[ème] Congrès International de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes, a cura di MARIA CARERI-CATERINA MENICHETTI-MARIA TERESA RACHETTA, Roma, Viella, 2017, pp. 457-466, in particolare il par. 2. Cfr. a riscontro RAJNA-NOVATI, *Carteggio...*, cit., pp. 100 e 102.
[24] FRANCESCO MATTESINI, *Leandro Biadene tra Carducci e il Giornale storico (gli anni della formazione 1859-1887)*, in *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca, V. Indagini otto-novecentesche*, Firenze, Olschki, 1983, pp. 187-197.
[25] RAJNA-NOVATI, *Carteggio...*, cit., p. 80.

trova il suo controcanto in una frase di Dionisotti: «certo la scienza era e sarebbe rimasta internazionale», scrive Dionisotti, «ma pur sempre al servizio di una competizione fra nazioni».[26]

Il duetto fra Mussafia e Dionisotti introduce al nucleo dei problemi dibattuti dal nostro convegno. Mussafia fu sì una figura ponte fra la nuova *Wissenschaft* tedesca e il mondo culturale e accademico italiano. Tale missione storica, su cui ha insistito Lorenzo Renzi,[27] non fu però esente da contrasti e lacerazioni, che trovano eco in una lettera di Francesco D'Ovidio a Monaci dell'8 dicembre 1894: «in questi ultimi anni i sentimenti di molti italiani verso il Mussafia sono, non senza ragione, ritornati un po' simili a quelli che furono finché durò la dominazione austriaca in Italia».[28] Il problema non è il Mussafia studioso, è il Mussafia suddito asburgico. Quando il carteggio fra lui e Novati prende avvio, a quindici anni dalla guerra franco-prussiana e dalla reazione sciovinista comune a vincitori e vinti, il paradigma dominante della filologia romanza è ormai quello nazionalistico. Secondo Stefano Rapisarda «le filologie nazionali, e con esse la romanza, nascono in una fase storica di *Nation-building*, di definizione delle identità nazionali e di competizione tra le nazioni».[29] Rapisarda ripete l'espressione di Dionisotti, «competizione fra nazioni», per evidenziare che le ragioni della scienza sono inscindibili? da quelle dell'ideologia. La missione storica di Mussafia non può prescindere dalle sue prese di posizione su temi politicamente caldi e quindi controversi.[30] Diversi snodi della biografia intellettuale del romanista spalatino – il rifiuto d'insegnare a Strasburgo, i tentati trasferimenti in sedi italiane, l'appoggio dato alla nascita dell'università italiana a Trieste, l'adesione al Circolo accademico italiano di Vienna, insomma la fedeltà alle proprie radici italo-dalmate – testimoniano una precisa ancorché tormentata scelta di campo, intuita dal suo corrispondente Novati. In una lettera del 1889, questi lo definisce infatti «uno de' più illustri filologi che tengano alto e venerato il nome della patria nostra in Europa». Il carteggio superstite prosegue fino al 1902, ma questa visione etica dello studioso al servizio della patria assume quasi il valore di un commiato, degno epilogo della lunga familiarità fra Novati e Mussafia, e insieme riconoscimento della loro intesa nel considerare gli studi.

BIBLIOGRAFIA

BENEDETTI, Amedeo, *L'attività napoletana di Francesco D'Ovidio*, «Critica letteraria», XLI (2013), 1

CARTA, Francesco, *Sul poemetto di Pietro da Bescapè esistente nella Biblioteca Nazionale di Milano*, Roma, Forzani, 1885.

Carteggio D'Ancona. VI. D'Ancona-Mussafia, a cura di Luca CURTI, Pisa, Scuola normale superiore, 1978.

Carteggio D'Ancona. D'Ancona-Novati, a cura di Lida Maria GONELLI, Pisa, Scuola normale superiore, 1986.

CONTINI, Gianfranco, *Frammenti di filologia romanza. Scritti di ecdotica e linguistica, 1932-1989*, a cura di Giancarlo BRESCHI, I, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2007.

CRESCINI, Vincenzo, *Románica Fragmenta. Scritti scelti dall'autore*, Torino, Chiantore, 1932.

[26] CARLO DIONISOTTI, *Scritti di storia della letteratura italiana. IV. Recensioni e altri scritti*, a cura di TANIA BASILE-VINCENZO FERA-SUSANNA VILLARI, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2016, p. 495.
[27] LORENZO RENZI, *Adolfo Mussafia a sessant'anni dalla morte*, in «Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti», CXXIII (1964-1965), p. 403.
[28] Cit. in AMEDEO BENEDETTI, *L'attività napoletana di Francesco D'Ovidio*, «Critica letteraria», XLI (2013), 1, p. 136.
[29] STEFANO RAPISARDA, *La filologia al servizio delle nazioni. Storia, crisi e prospettive della filologia romanza*, Milano, Mondadori, 2018, p. 66.
[30] ALFREDO STUSSI, *Nazionalismo e irredentismo degli intellettuali nelle Venezie*, in ID., *Filologia e linguistica dell'Italia unita*, Bologna, il Mulino, 2014, pp. 168-169.

ID., *Ricordi della scuola italiana*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1998.

Darstellung der altmailändischen Mundart nach Bonvesin's Schriften, 1868.DIONISOTTI, Carlo, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967.

DIONISOTTI, Carlo, *Scritti di storia della letteratura italiana. IV. Recensioni e altri scritti*, a cura di Tania BASILE-Vincenzo FERA-Susanna VILLARI, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2016.

FORMENTIN, Vittorio, *Carlo Salvioni filologo. Con un excursus sulla tradizione dell'egloga maggiore di Paolo da Castello*, in *Carlo Salvioni e la dialettologia in Svizzera e in Italia*, Bellinzona, Centro di dialettologia e di etnografia, 2010.

MADDALENA, Edgardo, *Adolfo Mussafia. Discorso commemorativo*, Capodistria, Priora, 1906.

MATTESINI, Francesco, *Leandro Biadene tra Carducci e il Giornale storico (gli anni della formazione 1859-1887)*, in *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca, V. Indagini otto-novecentesche*, Firenze, Olschki, 1983.

MUSSAFIA, Adolfo, *Aus der Chronik von Fra Salimbene*, «Jahrbuch für Romanische und Englische Literatur», VI (1865)

ID., *Osservazioni sulle poesie lombarde del secolo XIII pubblicate da B. Biondelli. Milano, 1856*, «Il Borghini», I (1863), pp. 393-410.

ID., recensione a Bartoli, «Literaturblatt für germanische und romanische Philologie», III (1882), coll. 275-277.

ID., *Scritti di filologia e linguistica*, a cura di ANTONIO DANIELE-LORENZO RENZI, Padova, Antenore, 1983 NOVATI, Francesco, *Girardo Pateg e le sue Noie*, «Rendiconti del R. Istituto Lombardo di scienze e lettere», XXIX (1896)

ID., *Il villano asinaio*, «Giornale storico della letteratura italiana», V (1885)

Francesco Novati. Inventario del fondo conservato presso la Società storica lombarda, a cura di Elisabetta COLOMBO, Bologna, Cisalpino, 1997.

Francesco Novati (1859-1915) protagonista dimenticato della Milano tra Otto e Novecento. Catalogo della mostra, Milano, 17 marzo-28 maggio 2016, Biblioteca Nazionale Braidense, Milano, Ledizioni, 2016.

ORLANDI, Giovanni, *Francesco Novati e il Medioevo latino. Storia di una vocazione*, in *Milano e l'Accademia scientifico-letteraria. Studi in onore di Maurizio Vitale*, I, a cura di Gennaro BARBARISI-Enrico DECLEVA-Silvia MORGANA, Milano, Cisalpino, 2001.

RAJNA, Pio - NOVATI, Francesco, *Carteggio (1878-1915). Tra filologia romanza e mediolatina*, a cura di Guido LUCCHINI, Milano, LED, 1995.

RAPISARDA, Stefano, *La filologia al servizio delle nazioni. Storia, crisi e prospettive della filologia romanza*, Milano, Mondadori, 2018.

RENZI, Lorenzo, *Adolfo Mussafia a sessant'anni dalla morte*, in «Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti», CXXIII (1964-1965)

ID., *Il carteggio di Adolfo Mussafia con Elise e Helene Richter*, in «Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti», CXXII (1963-1964)

SEIFERT, Adolf, *Glossar zu den Gedichten des Bonvesin Da Riva. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doctorwürde von der Philosophischen Facultät*, Berlin, Bernstein, 1885.

STUSSI, Alfredo, *Nazionalismo e irredentismo degli intellettuali nelle Venezie*, in ID., *Filologia e linguistica dell'Italia unita*, Bologna, il Mulino, 2014.

VENEZIALE, Marco, *Mussafia, Monaci et l'Entrée d'Espagne: autour d'une édition impossible*, in *«Par deviers Rome m'en revenrai errant».* XX^{ème} Congrès International de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes, a cura di Maria CARERI-Caterina MENICHETTI-Maria Teresa RACHETTA, Roma, Viella, 2017.

DA SERVILE A INDIPENDENTE: RICONQUISTARE IL DOMINIO SOPRA L'IDENTITÀ FEMMINILE IN *DONNA IN GUERRA* DI DACIA MARAINI. IN BERSAGLIO: IL CORPO FEMMINILE

LILLA CSÁKVÁRI

Il presente saggio verte sull'analisi del libro *Donna in guerra* (1975) di Dacia Maraini,[1] un romanzo in forma di diario in cui Vannina, la protagonista venticinquenne, moglie e maestra elementare, racconta le difficoltà delle donne che, come lei, vivono in una società patriarcale e maschilista, hanno un ruolo passivo che le vede subire le scelte, gli abusi e le violazioni degli uomini, cui sono sottomesse. Le vicende narrate si integrano nel percorso "spirituale" di Vannina che, passando attraverso una serie di abusi e di violenza, tutti legati al corpo, cresce e, alla fine, trova la sua libertà ed autonomia: è la formazione della sua personalità che la porta a realizzarsi come soggetto. Il suo viaggio è strutturato secondo tre unità, ognuna delle quali ha un proprio luogo geografico, e in ognuna delle quali ha una o due guide femminili che la accompagnano nella lunga strada di liberazione, che va dalla totale dipendenza dal marito e dal sistema patriarcale alla ritrovata soggettività del proprio essere.[2] La violenza che accompagna l'evoluzione di Vannina viene distribuita nel romanzo in modo graduato:[3] nella prima parte si parla soprattutto della violenza degli individui contro altri individui (soprattutto attraverso atti di abuso fisico e sessuale), nella seconda della violenza perpetrata dalle istituzioni (ospedale e prigione) e, nella terza, della violenza contro se stessi.

Erano gli anni Settanta e, in Italia, le idee femministe iniziavano a farsi strada in una lotta che affondava le radici nell'autocoscienza delle donne.[4] La seconda ondata femminista coincide con il periodo in cui il governo italiano ha accettato la legislazione del divorzio (1970) e poi anche dell'aborto (1978). La vicenda si svolge nel 1970, l'anno in cui anche Carla Lonzi ha pubblicato i suoi due saggi importanti del femminismo: *Manifesto della Rivolta femminile* e *Sputiamo su Hegel*, che parlano di temi come ruolo e posizione della donna nella società patriarcale, la libertà sessuale, la maternità o l'aborto ecc.

La critica letteraria si avvicina al romanzo della Maraini prevalentemente dal punto di vista ideologico, lo interpreta come un manifesto del femminismo. Anche la scrittrice lo ritiene la sua opera più coscientemente femminista:[5] «La coscienza femminista consiste nel riconoscere ciò che vi è di comune nei mali che affliggono le donne, consiste nel capire la natura politica dei rapporti fra donna e uomo, fra donna e istituzioni, fra donna e cultura».[6] Il presente articolo però cerca quanto più possibile di evitare l'approccio ideologico, volendo concentrarsi piuttosto sulla narrazione e sui personaggi che si costruiscono per i vari aspetti della corporeità.

Vannina, per riacquistare la sua autonomia, deve incontrare o vivere tutte queste esperienze di abuso tramite il corpo. Sarà proprio questo corpo femminile a catturare l'attenzione

[1] L'edizione che uso per le citazioni: DACIA MARAINI, *Donna in guerra*, Milano, Mondadori, 2020.
[2] DANIELA CAVALLARO, *"Con tutto da ricominciare": Vannina's Spiritual Journey in Dacia Maraini's "Donna in guerra"*, «Annali d'Italianistica», Literature, Religion, and the Sacred, 25 (2007), pp. 379-396.
[3] *Ibid.*
[4] BARBARA KORNACKA, *Letteratura e militanza: Un connubio riuscito? Riflessioni su* Donna in guerra *di Dacia Maraini*, «Querelle des Femmes: Thoughts, Voices, and Actions», a cura di JORGE DIEGO SÁNCHEZ-RELLA ANGELI- DANIELE CERRATO, Sevilla, Benilde, 2019, pp. 107-118.
[5] Veramente la Maraini non si ritiene femminista nel senso ideologico della parola, e questo viene accentuato spesso anche nelle interviste rilasciate. Quando parla del femminismo, non lo interpreta come ideologia: "[il femminismo] non è un contenuto [nella mia scrittura]. È un modo di guardare il mondo. Appartiene al mio giudizio, alla mia interpretazione delle cose. Non si tratta di un'ideologia ma di una sensibilità. Credo di essere particolarmente sensibile alle ingiustizie, lo sono sempre stata da quando ero piccola", cit. in MARIA ANTONIETTA CRUCIATA, *Dacia Maraini*, Fiesole, Cadmo, 2003, p. 143.
[6] PAOLA RUFFILLI, *Tre domande a Dacia Maraini*, *Il Resto del Carlino*, 18 novembre 1975, cit. in KORNACKA, *Letteratura e militanza...*, cit.

anche della critica della narratologia corporale femminista che analizza gli elementi corporali come strumenti per (de)comporre e (ri)strutturare la narrazione e il senso dei testi letterari. Il filosofo Merleau-Ponty, parlando della percezione e dell'esperienza del corpo, coglie anche il punto di partenza di questo approccio critico per le analisi testuali:[7]

> Il corpo proprio è nel mondo come il cuore dell'organismo: mantiene continuamente in vita lo spettacolo visibile, lo anima e lo alimenta internamente, forma con esso un sistema. (…) Ma riprendendo così contatto con il corpo e con il mondo, ritroveremo anche noi stessi, giacché, se si percepisce con il proprio corpo, il corpo è un io naturale e come il soggetto della percezione.[8]

Gli aspetti sociali e materiali del soggetto possono essere letti anche in termini di funzionamento della percezione, che crea norme nella società, ma queste norme possono segnare e stigmatizzare anche ciò che è di deviante. Il corpo femminile nelle opere letterarie viene inteso in questo approccio come prodotto ideologico[9] e, allo stesso tempo, costruzione narrativa[10]. Ciò vediamo anche nel romanzo della Maraini, in cui i vari aspetti del corpo e le differenti forme dell'abuso diventano funzionali appunto per la costruzione dell'intreccio e, quindi, tutto ciò che è di diverso dalla *norma*, diventa mezzo per la decostruzione sia del vecchio mondo patriarcale che del testo tradizionale: tutto serve per costruire un nuovo mondo, in cui la donna si sente autonoma, e una narrazione nuova e diversa.

Il corpo viene rappresentato in una vastissima scala di esempi, soprattutto di natura abusiva, ognuno dei quali contribuisce a demolire gli schemi dell'ambiente maschile e la posizione *norma* di Vannina in esso: a partire dall'alimentazione all'abuso fisico, soprattutto attraverso la sessualità mostrata come violenza e perversione che prende le forme di bi- e omosessualità, poi dalla disabilità alla malattia e all'incontro con le varie realtà della morte, come suicidio e aborto. La protagonista, soltanto passando per queste esperienze da intendere quasi come gradini della sua liberazione, riesce ad acquistare la sua autonomia, una sorta di tabula rasa da cui "ha tutto da ricominciare".

Vannina è una protagonista passiva che viene sempre guidata da altre donne e, nelle tante situazioni di violenza, solo osserva e subisce l'abuso. Non agisce quasi mai attivamente, ragiona raramente e debolmente, anche quando riflette sui momenti di violenza che affronta, anche se la sua voce via via diventa sempre più forte.

Il primo elemento appariscente relativo alla corporeità sono il cibo e l'alimentazione. È da lì che Vannina comincia la ricerca della sua identità. Addis, isola immaginaria nei dintorni di Napoli, è un posto isolato, anche fisicamente, che diventa l'immagine della donna, anch'ella quasi emarginata dalla realtà. La protagonista passa le vacanze lì con il marito, continuando a portare avanti la sua solita vita da casalinga. Le descrizioni della routine quotidiana e delle faccende domestiche sono sempre molto lunghe e ripetitive, il che provoca spesso disagio durante la lettura. Vannina, benché protagonista e autrice del romanzo-diario, non vive la sua vita: soffre semplicemente il suo assoggettamento al marito e questa sua condizione sottomessa si capisce

[7] Un altro lavoro molto dettagliato e approfondito sull'argomento del corpo è il libro vastissimo del filosofo e psicanalista Umberto Galimberti, che studia il tema dal punto di vista della storia, dell'antropologia, della filosofia, della fenomenologia e della psicologia, "il corpo tra natura e cultura". "Ogni mio atto rivela infatti che la mia presenza è corporea e che il corpo è la modalità del mio apparire. Questo organismo, questa realtà carnale, i tratti di questo viso, il senso di questa parola portata da questa voce non sono le espressioni esteriori di un Io trascendentale e nascosto, ma sono io, così come il mio volto non è un'imperfetta identità tra essere e apparire, e accettare questa identità è la prima condizione dell'equilibrio", in UMBERTO GALIMBERTI, *Il corpo. Opere V.*, Milano, Feltrinelli, 2021, 26° ed. aggiornata, p. 17.

[8] MAURICE MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia della percezione*, Milano, Bompiani, 2003, pp. 277-281.

[9] Elizabeth Grosz, per esempio, si concentra sulla materialità del corpo femminile, ma lo tratta anche come un costrutto culturale e storico-sociale. Cfr. ELIZABETH GROSZ, *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington, Indiana University Press, 1994, p. XIV.

[10] ANNA KÉRCHY, *A nő nyelvet ölt. A feminista narratológia dilemmái és a korporeális narratológia lehetőségei,* in: EAD., *A nő nyelvet ölt. Feminista narratológiai, esztétikai, testelméleti tanulmányok*, Szeged, JATEPress, 2018, pp. 39-67.

subito. È la tipica donna italiana, imprigionata nei doveri di casalinga, i cui unici compiti sono quelli di fare la spesa, cucinare, lavare i piatti, fare le pulizie, il bucato, stirare e servire gli uomini. Perciò le sue giornate, come la stessa struttura e l'intreccio del libro, sono scandite secondo questo ritmo. Gli spazi della realizzazione della donna sono la cucina, il mercato e il negozio.

Il cibo e l'atto di mangiare sono motivi fortemente accentuati, che ritornano con una certa costanza: non solo per la loro caratteristica ripetitiva e per le descrizioni troppo dettagliate, ma anche perché fanno parte di ogni evento e ogni attività della vita, diventano rituali che accompagnano il "viaggio di formazione" di Vannina. L'alimentazione che, all'inizio, è simbolo dell'obbedienza e della sottomissione della donna nei confronti dell'uomo, alla fine diventa il segno della liberazione sia fisica che mentale della protagonista.

Le due amiche isolane, Tota e Giottina, comunicano tra di loro coi gesti dell'alimentazione, coinvolgendo qualche volta nel loro linguaggio segreto anche la protagonista. Una volta Vannina, per farsi perdonare da Giottina, su consiglio di Tota le porta "una pasta del perdono". L'assaggio riesce feroce, le due donne violentano quasi la loro compagna per farle aprire la bocca con la forza fisica. Poi, però, sarà lei stessa a ordinare alle altre due di darle da mangiare in bocca e si fa prendere il cibo dal palmo della mano, come un gioco di potere, "violenza affettuosa":

> Tota ha preso la pasta e gliel'ha messa sotto il naso. Giottina continuava a storcere la bocca. Tota, con due dita asciutte e rugose, si è aperta un varco fra le labbra serrate dell'amica. Le ha dischiuso i denti con le unghie e poi le ha premuto la pasta sulla lingua. Giottina si è arresa: a occhi socchiusi ha preso a succhiare la crema. Poi ha affondato i denti nella crosta molle, lenta e ingorda, immusonita. (…) "Tengo le mani occupate… dammela tu per me." Le ho avvicinato la pasta alla bocca. Non accennava ad aprirla. Ho dovuto scostare le labbra con le dita. Solo allora ha addentato il dolce; di malavoglia, lasciandomene metà sul palmo della mano. (pp. 128-129)

Il motivo del cibo diventa cruciale anche in un'altra scena in cui viene associato ad una nuova esperienza sessuale della protagonista. Un'indivia belga vista al mercato, che distrae un po' Vannina che «la conosce benissimo (…) ma non riconosce più quelle forme lunghe e bianche, con la punta verde» (p. 103), diventa simbolo fallico, segnando l'inizio dell'allontanamento dalle norme suo vecchio mondo.[11] Più tardi, a Napoli, ritroviamo una Vannina che, in assenza del marito o di qualsiasi altro uomo, è quasi completamente libera da ogni rito di preparazione del cibo, per cui dal testo sono assenti le solite descrizioni relative ad esso. La donna non cucina per sé e mangia solo cibi semplici, quasi secchi o marci,[12] come lo è il suo corpo. La mancanza del mondo patriarcale, rappresentato dagli uomini, aiuta la protagonista a gestire la propria vita con autonomia, anche a costo di agire contro le esigenze del corpo, il che, però, s'incarica semanticamente del senso di preparare il terreno per accogliere il nuovo.

Quando Suna, amica di Vannina, pur essendo quasi l'unica voce fortemente femminista nel romanzo, si innamora di un uomo, anche lei sarà condizionata emotivamente: cucina per ore per il suo amore un intero coniglio, con molta fatica, ma l'uomo alla fine non lo mangerà perché quella sera sta con un'altra donna:

> - Che hai messo nel forno?
> - Coniglio, olio, sale, pepe, rosmarino, fa buon odore eh? Santino ha la passione del coniglio al forno.
> […]
> Ci siamo sedute davanti ai piatti coperti, aspettando Santino. Avevo una fame da lupi ma non osavo allungare la mano su quella carne fumante. […]
> - A che ora gli hai detto di venire?
> - Alle nove.
> - Sono le dieci.[…]

[11] *Ibid.*
[12] *Ho tagliato due fette di pane.* [...] *Ho cenato da sola sul tavolo coperto di mosche: patate fredde di ieri, latte, una banana* (p. 167).

- Non potremmo mangiare noi intanto?
- No, sei matta e poi Santino cosa trova, dei resti? (p. 178)

L'evento che cambia definitivamente la vita di Vannina, perché è il momento del risveglio della propria coscienza, è un sogno erotico con Suna (poco dopo il suo suicidio) che, quasi come un angelo, allatta Vannina dal proprio corpo disabile, dal suo ventre:

> Ho sognato di volare [...] Lo sforzo che facevo per sollevarmi era tormentoso. [...] di colpo, perdevo le forze. [...] Cominciava la caduta. [...] Ero morta. Ero senza occhi, senza bocca. Disfatta. Ma qualcosa continuava a vivere. [...] Ho alzato gli occhi: Suna mi veniva incontro affondando le stampelle nella mota [...] Mi sono chinata, ma al posto della sua faccia ho trovato il suo sesso: una conchiglia bianca di marmo dall'interno rosso, palpitante. Dalla conchiglia sgorgava un fiotto di latte dolcissimo. Ho accostato le labbra; ho bevuto di quel latte che sapeva di alghe marine e bevendo sentivo che mi riempiva di forza, di coraggio. [...] *Dopo quel sogno mi sono svegliata guarita.* [...] *Ho chiesto a Rosa Colla il nome del medico che l'ha operata.* (pp. 271-273)

Il *latte* non è più simbolo del nutrimento ma, grazie alla sua doppia semantica nel contesto, segno del cambiamento che prende l'inizio con l'emancipazione sessuale attraverso le esperienze fuori *norma* della propria sessualità: diventa l'immagine di purificazione, della nuova vita e di una vittoria nella "guerra" per la crescita interiore.[13] Dopo questa vicenda la protagonista decide di lasciare suo marito, e di voler abortire, cominciando così la propria strada ormai adulta e autonoma.

La disabilità è già in sé una devianza nella società dei forti e vincitori, qual è quella degli uomini: è visibile e tangibile, fuori dal mondo del *normale* il cui modello che è possibile attendersi è ancora oggi il corpo dell'uomo bianco giovane e sano, di ceto medio, che guadagna.[14] Trattandosi del *corpo malato* di una *donna* lo svantaggio aumenta. Le categorie come la femminilità, vissuta e intesa come esistenza emarginata, e la disabilità, si confondono paradossalmente nelle società patriarcali: si ripetono, si rafforzano e infine si annientano a vicenda.[15] Nel romanzo Suna, colpita nell'infanzia dalla poliomielite, quindi proprio il personaggio disabile sarà una donna bellissima, ricca, intelligente e molto emancipata, portavoce delle idee femministe, ma la gente non la considera *normale*. Come si è già detto, nel suo caso c'è un doppio handicap: è una donna disabile. Tutti la prendono in giro e dicono apertamente fantasie e bugie su di lei, chiamandola pericolosa e diabolica, o ancora «storpia», «sciancata», «mezza-donna», «finocchietta», anche puttana, «un uccello con le alazze sbarbicate». Il padre, per giunta, la tiene sotto una sorveglianza costante con la scusa che lei sarebbe debole. Gli isolani, e anche Giacinto, marito di Vannina, usano la sua disabilità contro di lei. Vogliono eliminarla dalla vita di Vannina, affinché la allontanino dai suoi pensieri pericolosi, dal suo modo di vivere e di pensare, che sono pericolosi al suo mondo. Fanno di tutto per lottare contro il suo femminismo, la sua indipendenza e libertà. La relazione di Vannina con la propria amica, però, resta forte e intima anche contro la volontà del marito e le aspettative normali del mondo, fino al punto di avere un'esperienza sessuale con lei. Il suicidio di Suna è sorprendente, visto che è sempre stata decisa, libera e sicura di sé, ma «soffriva di essere sola»[16] con le sue idee. L'atto però diventa una chiave per la liberazione della protagonista che, dopo giorni di delirio in malattia e il sogno straordinario con Suna, si sveglia libera, e decide di abortire il proprio feto.

[13] MARIA GRAZIA SCIMERI, "Donna in guerra"*: L'identità femminile nelle pratiche alimentari*, in *Curiosa di Mestiere. Saggi su Dacia Maraini*, a cura di MANUELA BERTONE-BARBARA MEAZZI, Pisa, Edizioni ETS, 2017, pp. 59-67.
[14] ANNA KÉRCHY, *Dilemmák a társadalmi nemek tudománya és a fogyatékosságtudomány metszéspontjain,* in EAD., *A nő nyelvet ölt...*, cit., pp. 69-80.
[15] *Ibid.*
[16] Lo scrive il padre in una lettera a Vannina in cui le dà la notizia del suicidio di sua figlia Suna (p. 269).

La devianza più sottolineata nella narrazione è la sessualità, rappresentata in varie forme e di cui nessun aspetto diventa mai di *norma*. Questa funzione spezza di continuo l'intreccio e distrae il lettore.

Nella sua vecchiaia Vannina ha esperienze sessuali solo noiose e vuote con il marito, che pensa sempre solo a se stesso e, noncurante della soddisfazione, sia fisica che emotiva, della moglie, la strumentalizza per accontentare il proprio piacere:

> Gli dico di aspettarmi. Ma dice che se non fa presto gli passa la voglia. Ha fretta di gonfiarsi. Di farsi inghiottire, di arroventarsi, di battere carne contro carne. Ha fretta di esplodere, come se indugiando potesse perdere qualcosa. (…) Quando lo afferro è già scappato. (…) Sono presa da un rabbioso scoraggiamento. (p. 17)[17]

Giacinto, appena si soddisfa velocemente, si addormenta subito in posizione fetale. La protagonista funziona solo da oggetto sessuale, «l'archetipo della proprietà»,[18] per lui. Vannina già all'inizio del romanzo prova a uscire da questo ruolo: cerca momenti di autoerotismo, che però pratica in modi e situazioni sempre più estremi e ardui, nel giardino aperto o circondata da uomini che dormono attorno a lei. Del suo comportamento si sorprende anche lei stessa:

> Mi piace guardare le persone che dormono. Mi dà un senso di eccitazione, di libertà.
> […]
> Il mio corpo stava prendendo fuoco. Sono salita con gli occhi alla bocca capricciosa, alle braccia lunghe e docili, al collo arreso. Avevo una terribile voglia di abbracciarlo. Ma non volevo svegliarlo.
> Ho fatto scivolare sulle ginocchia nude l'accappatoio. Ho appoggiato una mano sul mio ventre accaldato. La gola mi si è riempita di un sapore aspro, rovente. Tenevo lo sguardo fisso su quel corpo addormentato, offerto. Ho avuto un orgasmo lento, guizzante.
> […]
> Mi sono messa a ridere da sola per il mio ardimento. Non avrei mai pensato di fare una cosa tanto spudorata, col pericolo di essere vista. (pp. 88-89)

Anche la sua prima esperienza sessuale piacevole con un uomo avviene in modo deviante: tradisce il marito facendo l'amore con un ragazzino minorenne di quattordici anni, Orio.[19] Lo stesso incontro con il ragazzo rievoca nella mente di Vannina il ricordo di un suo ex alunno delle elementari a cui voleva così bene che, l'ultimo giorno a scuola, per salutarlo, l'aveva baciato sulle labbra. Ecco, di nuovo, lo *strano* e l'*abnormale*. Orio poi si ammala e muore in ospedale, il cui obitorio visita Vannina per vedere il cadavere del ragazzo, «il suo bel corpo nudo» che le piacerebbe tanto baciare.

Tota e Giottina, amiche di Vannina, ad Addis raccontano sempre pettegolezzi sulla gente del posto. Le loro storie trattano di perversioni sessuali immaginate o di abusi in famiglia, sono raccontate in un linguaggio particolare, bizzarro e, allo stesso tempo, creativo:

> Più sono ricche e più la carne gli bolle, la carne frigge, lo sapete, la carne loro e fanno i fichi col culo, non li vedesti? […] La mattina dipoi si trovano le lenzuola sporche di quella robba bianca degli uomini, la bava loro insomma, la schifezza maschile. […] li vitte che giravano nudi per le stanze e si inculavano come bestie, da dietro, ommini con ommini e donne con donne." (pp. 15-16) oppure: "-Quella donna

[17] Vedi anche: "Stamattina Giacinto si è svegliato con la voglia di fare l'amore. Mi ha stretta a sé con violenza mentre ancora dormivo. Ci siamo abbracciati nudi e sudati sotto il lenzuolo che sa di lisciva. Quando stavo per raggiungerlo, lui è arrivato. Mi ha morsa sul collo, ha urlato, poi si è addormentato con la bocca sulla mia spalla. Dopo un quarto d'ora si è alzato, cantando felice. Si è fatta la barba. Subito dopo è uscito senza neanche prendere il caffè*"* (p. 29).

[18] Vedi: CARLA LONZI, *Sputiamo su Hegel*, in EAD., *Sputiamo su Hegel e altri scritti*, Milano, Et al., 2010, pp. 13-48.

[19] "- E con una donna l'hai mai fatto l'amore? Vorresti farlo? Vuoi farlo con me? - Ma se poi tu non vuoi? - Te lo sto proponendo io. Ha chinato la testa imbarazzato. Era diventato rosso e si mordeva il labbro. Mi sono avvicinata. Gli ho preso la testa fra le mani. L'ho baciato sulla bocca. Ho sentito le labbra carnose e salate che tremavano. (…) Ci siamo sdraiati sul letto. Mi guardava attento. Aspettava che gli dicessi cosa fare." (pp. 108-109).

> ha una stranezza insomma nel corpo suo, non è normale, non è donna. […] – Tota si è protesa in avanti, gli occhi sgranati, le mani chiuse fra le cosce. -Un verme bianco e lungo (pp. 53-54).[20]

Vannina, all'inizio, rifiuta queste storie che le sono schifose, ma dopo comincia a sentirsene attratta, anzi ne prenderà l'ispirazione per allontanarsi dalla sua vecchia esistenza di *oggetto* e di donna oppressa. Questo doppio sentimento di attrazione e rifiuto si accende dietro le fantasticherie delle amiche, quasi come un gioco improvviso di sensualità e nausea: «è un teatro buio e afoso dove si improvvisano inquietanti giochi dell'immaginazione (…) pieni di una sensualità agra, selvatica che la affascina nonostante la nausea» (p. 20). L'episodio più misterioso e strano è l'ascesa sulla montagna in compagnia delle amiche di Addis (il 15 agosto), dove in una casa, meglio dire in una grotta, celebrano un rito pagano sopra il corpo morto di una donna americana: è come se fosse l'iniziazione di Vannina in un ambiente pieno di simboli fallici, mentre il rito, di origine cristiana, si trasforma in celebrazione di fertilità.[21]

Tra gli esempi fuori *norma* della sessualità troviamo gli episodi che presentano atti omosessuali. La prima esperienza corporale che Vannina prova con Suna avviene in assenza di suo marito a Napoli, senza però una vera voglia o gusto, solo per consolare la sua amica: «Mi sono avvicinata. Mi ha fatto cenno di sedermi accanto a lei. L'ho fatto. Mi ha preso una mano e se l'è posata sul ventre. -Mi carezzi, vuoi? Era la prima volta che toccavo un ventre di donna. Mi è sembrato di una morbidezza disgustosa» (p. 168). Più tardi, invece, Suna avrà un rapporto intimo e amoroso con un'altra donna. L'omosessualità e la bisessualità hanno una funzione di denaturalizzare il tradizionale dominio maschile nel testo: dietro di esse sta il desiderio di evidenziare il divario di potere tra i sessi.[22]

La violenza sessuale è costante nelle storie raccontate dai vari personaggi del romanzo. Lo stupro e la violenza contro le donne sono così naturali da diventare argomento quotidiano durante il pranzo in famiglia tra Santino e i suoi fratelli:

> La incoccio che nuota da sola a cento metri dalla riva, senza reggipetto, solo le mutande, la puttana. […] Ci avviciniamo ancora, quella naviga come un pesce e noi dietro, la spingevamo verso fuori, al largo; nuota nuota, si agitava, poi quando è stanca, la tiriamo su di peso, era livida, batteva i denti, allora dico: hai visto a che serve a scappare a un bello giovanotto come me? Prima asciugo bene bene, poi l'afferro per il collo e le tiro le mutande. […] Si dimenava come un anguilla, mordeva, graffiava; dico: […] prima provochi e poi non ci stai? l'ho presa e l'ho scaraventata in acqua. […] -Ma guarda che quella affoga veramente! E io dico: aspetta fraté che la pera è proprio matura e poi me la mangio […] la pesco, la tiro su, l'asciugo, lo strofino e me le chiavo là sul fondo della barca che pareva un pesce morto" (pp. 38-39).

Ma anche tra amici e vicini storie di questo genere fanno parte dei pettegolezzi di tutti i giorni (per esempio tra Tota e Giottina). Quello che dovrebbe essere *abnormale* a questo punto diventa *normale* nel mondo tradizionale patriarcale. La violenza sessuale fa parte della rete dei rapporti, anzi è uno strumento per relazionarsi e tenere insieme i personaggi, i diversi membri della società, sia in micro- che macro-contesto.

Alla fine del romanzo, tornata a Roma, la gravidanza non voluta di Vannina è la conseguenza di un rapporto non consenziente con il marito: Giacinto ha messo incinta sua moglie mentre lei stava dormendo.[23] Avere un figlio per Giacinto è l'unico modo rimasto per legare sua moglie

[20] Vedi anche: "In alto mare (…) le due donne, serva e padrona, lui se ne sta ai remi e suda (…) Le due donne invece, nude proprio, si baciano, si abbracciano, si fanno le carezze della luna piena." (p. 19).
[21] Per approfondire questo episodio del romanzo vedi: CAVALLARO, *"Con tutto da ricominciare...*, cit.
[22] ELENA DALLA TORRE, *Between ‚Men': Masculinities and Female (Perverse) Desire in Dacia Maraini's* Donna in guerra, «Italian Studies», 69, (March 2014), 1, pp. 127-138.
[23] La scena si adatta perfettamente alla tesi di Teresa de Lauretis, secondo la quale nella narrazione culturalmente tradizionale si identifica con il maschio l'attivo/eroe/potere/coscienza, e con la femmina la passiva/quella da conquistare/da impregnare/incosciente. TERESA DE LAURETIS, *Desire in Narrative. Alice Doesn't. Feminism, Semiotics,*

a sé e per farla ritornare alla sua "normalità" e alla naturale "natura da donna" che fa la casalinga, è moglie e madre, quindi compie i ruoli tradizionali di una qualsiasi donna sottomessa: «con il figlio lui pensa che tornerò la donna dolce, remissiva, disponibile, arresa di prima»[24] (p. 267). Da questa vita la protagonista decide di uscire definitivamente quando sceglie di divorziare e di interrompere la gravidanza, anche a costo di un dolore insopportabile,[25] il che segnala il punto di svolta nella sua vita, il momento di presa di coscienza di una donna ormai autonoma e libera. Dopo essere stato lasciato il marito, mentre cerca di convincerla e manipolarla, è la prima volta che si umilia e diventa supplice.[26]

Abbiamo già detto che ognuna delle tre parti del libro ha un proprio luogo geografico in cui le vicende di Vannina si svolgono. A ogni ambiente appartengono eventi che mettono la donna in contatto con la morte, e segnano i diversi gradi di vicinanza tra lei e l'estinto: più gli eventi avanzano nel tempo, più stretto diventa il rapporto della donna con la persona morta:[27] ad Addis sono una donna sconosciuta, il cui corpo viene derubato degli oggetti e dei gioielli, e il padre di un amico lontano a morire; a Napoli è Orio, il suo amante minorenne, a venire a mancare dopo una malattia dolorosa e un'operazione sbagliata; e, infine, a Roma, è a casa sua che riceve la notizia del suicidio dell'amica Suna. In questa struttura a scala si definisce non solo il grado di vicinanza affettiva con il personaggio defunto, bensì anche il livello di coscienza di sé a cui Vannina è giunta in quel momento del percorso del suo risveglio liberatorio.

Quando deve prendere la decisione se abortire o meno, la aiuta la sua terza amica "accompagnatrice", la maestra collega, Rosa Colla, chiamata dal preside della scuola "la pazza di turno".

Rosa ha già esperienza di aborto illegale e ha l'abitudine di raccogliere a casa animali randagi, salvandoli dalla morte. È la stessa cosa che fa anche con Vannina:

> Una volta ho portato su un ragazzo che ho trovato a villa Ada: era tre giorni che non mangiava, era sporco, stracciato, con la barba lunga. [...] Dopo un mese mi sono accorta che ero incinta. [...] È tornato che ero a letto, avevo appena abortito, ero giù, avevo una emorragia, ero sola [...] Quando gli ho detto che ero rimasta incinta e avevo abortito mi ha riempita di pugni e poi se n'è andato e non l'ho più visto. (pp. 258-259)

La donna, grazie alle esperienze avute in vita, può accompagnare Vannina lungo il suo ultimo passo, lungo il suo percorso per la libertà. È lei a dare a Vannina il contatto del dottore che la opererà, ed è lei che, dopo l'intervento, le offre casa, cura e sicurezza tra i suoi altri animali feriti.

Vannina quindi sembra dover affrontare tutti questi casi di abuso contro il proprio corpo per (ri)conquistare il controllo sulla propria vita e su se stessa. I vari aspetti del corpo che offre

Cinema, Bloomington, Indiana University Press, 1984, pp. 103-157. Questo ordine mondiale esistente viene distrutto con la scelta cosciente di Vannina sull'aborto.

[24] Vedi anche: - Lo facciamo un figlio mio e tuo eh? - Non mi va. - Sei orgogliosa, sei un mulo, porco cazzo, ma una donna sposata senza figli è come una gatta senza gattini, che piange, si dimena, si mangia la coda che fa pena. "- Non mi va, non cambierebbe proprio niente. - Fai un figlio come vuole la natura (…) Mica ti voglio costringere, sia chiaro, io voglio solo che ritrovi te stessa, amore mio, voglio che torni quella Vannina di prima, di quando ti ho sposata, naturale, innamorata, dolce, timida, laboriosa, gentile. Mi ha abbracciata in un parossismo di gioia, baciandomi sugli occhi, sulla bocca, sulle guance, sui capelli." (pp. 252-253).

[25] "Mi ha ficcato le mani dure, gelate nel corpo. Mi ha aperta, squarciata, raschia a lungo con insistenza. Per il dolore brutale, selvaggio, mi mordevo le mani. (…) Tutto il male del mondo si era accumulato nel fondo del mio ventre, fra le mani metalliche del carnefice." (p. 273).

[26] "- Io ci passo sopra a quello che hai fatto Vannina, so che sei stata male per la morte di Suna, quella pazza, te lo dicevo io che qualcosa non andava, mi dispiace, non credere che la volevo morta, ci ha pensato da sola. [...] Capisci la mia rabbia nel vederti trascinata da lei, anche dopo morta, trascinata nella pazzia, nell'irresponsabilità, tu e il mio bambino che era anche mio, non potevi decidere per tutti e due, me l'hai strappato (…) se vuoi continuare a insegnare, te lo lascerò fare, non dirò niente, solo magari più tardi, ci riproviamo col figlio vuoi? Quando sarai tornata la dolce Vannina che conoscevo, che ho sposato, per dio [...] Vannina, promettimi che torni da me, dimmi qualcosa, ti prego! Non avevo voglia di parlare. Sul portone l'ho salutato. Mi ha guardata deluso, ansioso, supplice. Avevo voglia di baciarlo, di stringerlo, di sentire le sue braccia forti attorno alla vita. Ma dopo mi avrebbe trascinata a casa. Gli ho detto che voglio stare sola. Gli ho chiuso il portone in faccia." (p. 274-275).

[27] CAVALLARO, *"Con tutto da ricominciare...*, cit.

il romanzo sono sempre *devianti* secondo le ipocrite, pur secolari tradizioni della società italiana patriarcale. Tutto ciò che c'è di *diverso* rispetto al vecchio mondo, in cui i rapporti sociali sono determinati in senso di una bipolarità irrigidita dei generi che, insieme, ne comporta anche la gerarchizzazione. Fuori da questi schemi tutto è visto come *deviante*, persino (o soprattutto?) il viaggio spirituale di una donna per l'acquisto della propria identità soggettiva.

Il lettore si trova disorientato di fronte al testo del romanzo, in cui manca completamente il piacere della lettura. Il libro è pesante, carico di spunti per le ulteriori riflessioni esistenziali.[28] La narrazione abbonda di momenti scioccanti, di soluzioni insolite e di casi disgustosi; l'accanita presenza dell'abuso e della violenza contro il corpo (soprattutto) femminile può distrarre il lettore, che con le solite *norme* della lettura non riesce a cavarsela, non sa elaborare il messaggio trasmesso. La Maraini, con la continua distruzione delle regole consuete della narrazione, ne crea un nuovo tipo, contrassegnato da uno stile oggettivante e un linguaggio estremamente semplice, con cui rende ancora più intenso questo processo di decostruzione degli standard narrativi e si allontana definitivamente dal mondo testuale di stampo patriarcale.

BIBLIOGRAFIA

MARAINI, Dacia, *Donna in guerra*, Milano, Mondadori, 2020.

CAVALLARO, Daniela, *"Con tutto da ricominciare": Vannina's Spiritual Journey in Dacia Maraini's "Donna in guerra",* «Annali d'Italianistica», 25 (2007), Literature, Religion, and the Sacred (2007), pp. 379-396.

CRUCIATA, Maria Antonietta, *Dacia Maraini*, Fiesole, Cadmo, 2003.

DALLA TORRE, Elena, *Between ‚Men': Masculinities and Female (Perverse) Desire in Dacia Maraini's* Donna in guerra, «Italian Studies», Vol. 69. No. 1, March 2014, pp. 127-138.

DE LAURETIS, Teresa, *Desire in Narrative. Alice Doesn't. Feminism, Semiotics, Cinema*. Indiana University Press. Bloomington, 1984.

GALIMBERTI, Umberto, *Il corpo, Opere V,* Milano, Feltrinelli, 2021 (26° ed.)

GROSZ, Elizabeth, *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*, Indiana University Press, Bloomington, 1994.

KÉRCHY, Anna, *A nő nyelvet ölt. A feminista narratológia dilemmái és a korporeális narratológia lehetőségei,* in KÉRCHY, Anna, *A nő nyelvet ölt. Feminista narratológiai, esztétikai, testelméleti tanulmányok*. Szeged, JATEPress, 2018, pp. 39-67.

EAD., *Dilemmák a társadalmi nemek tudománya és a fogyatékosságtudomány metszéspontjain,* in EAD., *A nő nyelvet ölt. Feminista narratológiai, esztétikai, testelméleti tanulmányok*, Szeged, JATEPress, 2018, pp. 69-80.

KORNACKA, Barbara, *Letteratura e militanza: Un connubio riuscito? Riflessioni su* Donna in guerra *di Dacia Maraini*, Querelle des Femmes: Thoughts, Voices, and Actions, ed. by Jorge Diego SÁNCHEZ *et al.*, Sevilla, Benilde, 2019, pp. 107-118.

LONZI, Carla, *Sputiamo su Hegel*. in: EAD., *Sputiamo su Hegel e altri scritti*. Milano, Et. al., 2010.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Fenomenologia della percezione*, Bompiani, Milano, 2003. pp. 277-281.

[28] KORNACKA, *Letteratura e militanza...*, cit.

PUNDAY, Daniel, *A Corporeal Narratology? Style* Summer 34.2, 2000, pp. 227-242.

RUFFILLI, Paola, Tre domande a Dacia Maraini, *Il Resto del Carlino*, 18 novembre 1975.

SCIMERI, Maria Grazia, "Donna in guerra"*: L'identità femminile nelle pratiche alimentari,* in Manuela BERTONE-Barbara MEAZZI, *Curiosa di Mestiere. Saggi su Dacia Maraini*, Pisa, ETS, 2017, pp. 59-67.

«MENE TEKEL UPHARSIN.» ECHI DI MAX NORDAU NEL PRIMO PIRANDELLO

KINGA DÁVID

„La coscienza dell'Europa" – così inizia la sua monografia biografica Béla Révész, citando le parole dei grandi intellettuali europei a proposito di Max Nordau (1849-1923)[1], psichiatra, scrittore e pensatore ungherese che esercitò un impatto notevolissimo sulla cultura e sul pensiero occidentale a cavallo tra Otto- e Novecento.

Max Nordau nacque a Budapest il 29 luglio 1849, con il nome Südfeld Maximiliam Simon. Benché i suoi libri di critica politica e sociale fossero letti e citati largamente all'epoca, spesso suscitando la clamorosa reazione della censura dei singoli paesi per il loro tono impietoso, oggi sono quasi del tutto dimenticati, e il loro autore è noto soprattutto come sionista militante, uno dei fondatori del movimento e dei massimi promulgatori dell'organizzazione dello stato di Israele. Anche i pochi studi a lui dedicati in Ungheria sono interessati a questo aspetto della sua opera[2], e l'unico libro biografico in lingua ungherese, quello di Béla Révész, è uscito nel lontano 1941[3]. Forse suona più familiare il nome di Nordau negli ambiti intellettuali che si occupano degli studi di letteratura e di civiltà di fine Ottocento. Il loro interesse è catturato soprattutto dai libri di critica sociale del pensatore ungherese (benché fosse autore anche di diversi romanzi), in cui egli propone l'acuta e spietata diagnosi della degenerazione sociale e spirituale del proprio tempo. Le sue opere esercitarono un grande effetto sulla vita intellettuale del tempo, il più delle volte suscitando delle forti polemiche.

Saranno le stesse a far conoscere il suo nome anche a Luigi Pirandello, la cui formazione poetica e concettuale risentiva a lungo del suo influsso.

Gli anni di formazione di Nordau fino al successo dei primi grandi libri di critica sociale

Max Nordau nacque in un'antica famiglia ebraica di radici spagnole, mentre da parte di sua madre aveva origini russe. L'amore per la lingua e la cultura spagnola è stato tramandato di padre in figlio nella famiglia Südfeld, ma il giovane Miksa ha ereditato anche la passione per la letteratura dal padre rabbino Gabriel Südfeld, cui saranno dovute anche la grande erudizione e la fibra morale del figlio. L'intelletto precoce del piccolo Maximiliam si manifesta presto e già all'età di dodici anni comincia a pubblicare in «Poesia, Arte, Scienza». Il titolo della rivista, a considerarlo nella prospettiva del suo futuro orientamento intellettuale, sembra avere uno spessore semantico. Lo stesso nome Max Nordau appare per la prima volta sulle pagine di questa rivista.

Dopo il compromesso austro-ungherese (*Ausgleich*, 1867), con la magiarizzazione, la lingua ufficiale dell'istruzione divenne l'ungherese nelle scuole elementari e in quasi tutte le scuole superiori, e così il padre perse il suo lavoro di insegnante. Accanto alla madre fu il giovane Maximiliano ad assumersi la responsabilità di mantenere la famiglia. Appena compiuti i tredici anni**,** pubblicò le prime poesie e prose con le quali guadagnò un po' di onorario. Due anni dopo divenne membro ordinario della rivista «Salon», e continuò a pubblicare saggi e critiche[4] anche su

[1] Cfr. RÉVÉSZ BÉLA, *Max Nordau élete*, Budapest, ed. autoriale, 1941.

[2] In Ungheria cfr. i diversi studi di Hedvig Ujvári: tra quelli più recenti**,** si veda particolarmente UJVÁRI HEDVIG, *Max Nordau – ein Namenwechsel als weltanschaulicher Akt*, in PETER, ERNST; STEPHAN, GAISBAUER; ALBRECHT, GREULE; KARL, HOHENSINNER (a cura di): *Namenforschung im Spannungsfeld zwischen Wissenschaft und Öffentlichkeit*, Edition Vulpes, 2022, pp. 515-523.

[3] Oltre l'opera biografica di Révész ne esiste un'altra in lingua inglese, pubblicata due anni dopo, nel 1943, a spese della moglie e della figlia dello psichiatra e pensatore ungherese. Cfr. ANNA & MAXA NORDAU, *Max Nordau. A Biography*, New York, Nordau Committee, 1943.

[4] Il suo amico d'infanzia, il professore di medicina Vilmos Goldzieher (cugino del famoso orientalista Ignazio Goldziher) descrive così il giovane Nordau in uno dei suoi ultimi appunti: „Max Nordau spiccava tra noi per il suo talento, ma anche per la sua temerarietà. I suoi genitori vivevano nella più nera povertà, ma questo non disturbava il ragazzo, che era

altri giornali. Il suo nome cominciò ad acquistare fama in ambiti sempre più larghi grazie alle recensioni teatrali pubblicate da «Entre Acte».

Dopo la maturità si iscrisse all'università di medicina a Pest, ma non smise di collaborare con vari giornali, fra i quali il «Pester Lloyd» di lingua tedesca, e si trovò in un ambiente cosmopolita che stimolava la sua sensibilità affinché „possa affermarsi in modo tale e senza impedimenti come il suo talento gli ha imposto"[5]. I suoi scritti sono testimonianze della sua ricerca della verità, della sua inclinazione a difendere la libertà e i diritti umani, e di un atteggiamento empatico ma, allo stesso tempo, anche critico nei confronti della società.[6]

Aveva solo ventiquattro anni quando il «Pester Lloyd» lo delegò come corrispondente ufficiale del giornale all'Esposizione Universale di Vienna. Il suo intelletto fu subito colpito dalla varietà delle culture incontrate all'Esposizione, e i suoi *reportages* furono ripresi dai principali giornali europei di lingua tedesca. Qui incontrò anche la cultura francese, cui sarà molto legato per tutta la vita, anche se continuerà a pubblicare in tedesco[7]. L'esperienza viennese risvegliò però in lui anche la passione per la letteratura universale, capace di parlare a tutti i popoli e ad essere al servizio di tutta l'umanità.

Come inviato ufficiale del «Pester Lloyd» viaggiava per l'Europa e la Russia e, con la sua personalità affascinante e con la sua intelligenza, si guadagnava dappertutto l'attenzione e la simpatia della gente. La sua fama acquistò sempre maggior spazio. Osservando il funzionamento degli stati e lo spirito dei popoli, le tendenze e i fenomeni della nuova letteratura che stavano manifestandosi nella cultura moderna occidentale, era – e sarà sempre – aggiornato sulla civiltà, politica e la vita intellattuale europea di fine secolo.[8] Benché non tutti condividessero il suo approccio critico e le sue idee – soprattutto gli artisti e gli scrittori che erano il bersaglio delle sue critiche –, il suo intelletto fu ammirato da tutti e ovunque. Nonostante il suo giudizio spietatamente scettico sulla civiltà moderna *degenerata*, la sua profonda empatia e l'amore per il suo prossimo, che traspaiono dai suoi scritti, costituiscono la base delle sue polemiche.

Dopo la laurea in medicina si stabilì assieme alla madre e alla sorella a Parigi (1880), dove si iscrisse all'Hospice de la Salpetriere presso il famoso psichiatra Jean-Martin Charcot[9], il fondatore della neurologia moderna. Poco dopo aprì la clinica privata di psichiatria e ostetricia-

vivace, parlava con entusiasmo, leggeva molto, scriveva poesie e spesso dichiarava che sarebbe diventato uno scrittore famoso, addirittura di fama mondiale." (cit. in RÉVÉSZ BÉLA, *Max Nordau élete*, cit., p. 287.) (Le citazioni dal libro sono riportate nella mia traduzione.)

[5] Ivi, p. 33.

[6] „Perché la società raggiunga lo stato di perfezione morale, deve essere trasformata nello spirito di fraternità. Nella loro infima ricerca, gli uomini non guardano la verità, ma calpestano l'onestà, incrociano i reciproci interessi, ed è naturale che i fili della fratellanza si spezzano" (RÉVÉSZ BÉLA, *Max Nordau élete*, cit., p. 17) – sono le parole di Gabriel Südfeld, scritte in ebraico nel suo saggio sulle „fondamenta della vita in società" (Praga, 1825), che si riecheggiano anni dopo negli scritti del giovane Nordau. Il loro messaggio resterà guida per le sue critiche e per i suoi severi giudizi sulla civiltà del proprio tempo.

[7] Secondo l'usanza del tempo, Nordau aveva un'erudizione tedesca: scrisse e pubblicò le sue opere più importanti in tedesco, e ciò non cambiò neanche durante gli anni parigini. Tuttavia, come ha scritto uno dei suoi ultimi critici, non era uno scrittore tedesco. Era un pensatore universale, cui la lingua tedesca era solo strumento di comunicazione senza impegno emotivo (cfr. S.S., *Max Nordau*, «La Rassegna Mensile di Israel», terza serie, Vol. 16, No. 2 (Febbraio 1950), pp. 66.) (versione elettronica http://www.jstor.org/stable/41276949; ultimo accesso: 21/07/2022)

[8] Un buon esempio per capire la sua vasta cultura è che aveva già letto Kierkegaard e Nietzsche prima che i loro nomi cominciassero ad essere famosi tra i filosofi (cfr. PETER M. BALDWIN, *Liberalism, Nationalism, and Degeneration: The Case of Max Nordau*, «Central European History», Vol. 13, No. 2 (Jun., 1980), p. 104., versione elettronica: http://www.jstor.org/stable/4545891; ultimo accesso: 13/07/2022).

[9] Charcot fu il primo a sostenere che l'isteria è una malattia neurologica che è causata da un trauma subito dal paziente nel passato, ed è indipendente dal suo sesso; ma allo stesso tempo Charcot aveva usato per primo l'ipnosi nel trattamento della malattia mentale (cfr. ALEX EMED, *Max Nordau, az orvos*, «Mazsihisz», 17 maggio 2009, https://mazsihisz.hu/hirek-a-zsido-vilagbol/mazsihisz-hirek/max-nordau-az-orvos; ultimo accesso: 10/07/2022). Tra i suoi discepoli c'erano Sigmund Freud e Alfred Binet. I pensieri e gli scritti di quest'ultimo avranno un particolare effetto sulla formazione di Luigi Pirandello.

ginecologia[10] e, per la sua infinita voglia di imparare, nonché per la robustezza della sua etica di lavoro, cominciò a lavorare anche come patologo all'ospedale per i poveri *Hotel Dieu.*[11]

La madre e la sorella non si sentivano però bene a Parigi, e così nell'autunno del 1878 la famiglia tornò a vivere nella capitale ungherese, dove Nordau iniziò la sua pratica di ginecologo. Il suo nome suonava meno noto nella ginecologia ungherese e i pazienti erano difficili da trovare[12]. Sentendosi sempre meno a casa a Budapest e desiderando l'apertura intellettuale delle grandi città europee, dopo tre anni si stabilì definitivamente a Parigi, in parte persuaso dagli incoraggiamenti di Ármin Vámbéry e Ignác Goldziher[13]. Nel 1882, dopo la discussione della dissertazione *De la castration de la femme*, sulle cause di rimozione delle ovaie, ottenne anche la laurea francese, dopodiché prese inizio la sua eccezionale carriera di ginecologo[14]: tra le sue pazienti troviamo le mogli dei diplomatici e molte arrivarono da paesi lontani. Dalla moglie Anna sappiamo quanto Nordau fosse stato orgoglioso che nessuna madre fosse mai morta tra le sue mani durante il parto[15].

Mentre la sua attività medica era in crescita, la sua carriera di scrittore ebbe un successo quasi ininterrotto. Fu corrispondente da Parigi per la «Neue Freie Presse» di Vienna, ma lavorò anche per altri famosi giornali tedeschi («Frankfurter Zeitung» o «Vossische Zeitung») e i suoi scritti furono letti in tutta l'Europa[16]. Nel giovane Nordau le esperienze cominciarono a convergere: aveva visto da vicino il funzionamento delle società, le aveva penetrate e smascherate, e la sua incrollabile fede nella scienza e nella verità nonché la sua fibra morale fornirono i punti di riferimento per il suo fermo giudizio o, come scrisse uno dei suoi ammiratori, il suo amore per la società umana guidò le sue critiche, perché era questo amore che lo faceva guardare alla correzione dei torti.[17] Béla Révész è stato ancora più specifico scrivendo così:

> I problemi s'insinuano nell'intelletto e nell'anima di Max Nordau menre egli osserva la società meschina, il grande avversario che conosce da anni. I viaggi l'hanno portato vicino alla sua struttura, proprio per vedere e riconoscere il modo in cui i popoli e i paesi si trovano a vivere. Nel corso della sua attività di giornalista poteva vedere tutto, osservare le istituzioni sociali e scrutare il loro modo di funzionare senza glissare su nulla. Intanto**,** grazie alla sua vocazione di scrittore poteva unire lo studio esplorativo e l'esperienza folgorante del viaggio all'intenzione di dare un giudizio sulle stesse società.[18]

[10] Nordau studiò ostetricia e ginecologia all'Hospice de la Salpetriere e, all'università, ascoltava le lezioni dei più famosi ginecologi dell'epoca, come i professori Galland e Tarnier.
[11] Cfr. ALEX EMED, *Max Nordau, az orvos*, cit.
[12] Non potè esser d'aiuto neanche il «Pester Lloyd»**,** che dedicò un intero articolo alla notizia del ritorno del loro collega, che godeva già una certa fama nei circoli degli specialisti e stava iniziando la sua attività anche nella capitale ungherese: „Il nostro illustre collega Max Nordau tornerà presto nella sua città natale, Budapest. Decise di abbandonare la carriera letteraria e di diventare medico. Durante gli studi all'estero si preparò a questa carriera, lavorò a lungo nel reparto di ostetricia dell'ospedale del professor Martineaux, i suoi studi medici furono pubblicati su riviste scientifiche, ed il suo nome e la sua importanza erano conosciuti ovunque. Il dottor Max Nordau lavorerà a Budapest come specialista in malattie ginecologiche e ostetricia." (cit. in RÉVÉSZ BÉLA, *Max Nordau élete*, cit., p. 288).
[13] Cfr. ALEX EMED, *Max Nordau, az orvos*, cit. Riguardo alla corrispondenza di Nordau con Ignác Goldziher si veda ALEXANDER SCHEIBER, *Max Nordau's Letters to Ignace Goldziher*, «Jewish Social Studies», Vol. 18, No. 3 (Jul., 1956), pp. 199-207. (versione elettronica in http://www.jstor.org/stable/4465457; ultimo accesso: 21/07/2022).
[14] Nordau scrisse all'amico Vilmos Goldzieher in una lettera del 14 settembre 1880: „Una volta ottenuta l'accreditazione scientifica, non vedo l'ora di fare la pratica, che si preannuncia brillante. Le condizioni qui sono tali che da noi è semplicemente impossibile anche solo averne un concetto. Ho curato gratuitamente due portiere**,** e loro hanno sparso la voce su di me a tal punto che molta gente viene ogni giorno a chiedere di essere curata da me, a qualunque costo." (cit. in RÉVÉSZ BÉLA, *Max Nordau élete*, cit., pp. 294-295).
[15] Ibidem
[16] Cfr. Ivi, p. 47.
[17] Cfr. S.S., *Max Nordau*, cit., p. 67.
[18] Cfr. RÉVÉSZ BÉLA, *Max Nordau élete*, cit., p. 48.

La critica sociale di Nordau

È in questa anticipazione interiore che nasce la prima opera di Nordau che suscita subito forti reazioni nei lettori: *Die Konventionellen Lügen der Kulturmenschheit* (1883), un libro sulle grandi menzogne sociali della civiltà occidentale, prima fra tutte su quella della religione[19] che, nonostante gli spettacolari progressi tecnologici e di assistenza sociale, spinge l'uomo a soffrire un malessere generale a fine secolo. Se, da una parte, le critiche di Nordau agitarono le acque stagnanti della vita spirituale[20], dall'altra gli valsero anche il consolidamento definitivo della sua fama nel mondo. È altresì innegabile che egli, nonostante le amare delusioni provate per le verità palesate, mantiene un ingenuo ma sincero ottomismo nei confronti della società umana e del suo futuro, come vengono a testimoniarlo le sue parole nell'introduzione alla cinquantanovesima edizione del libro: „Quando l'autore scrisse 'le menzogne convenzionali dell'uomo di cultura', era fermamente convinto che le menzogne svelate sarebbero resistite nel mondo solo per un breve periodo. Credeva che ogni istituzione putrefacente, ogni tradizione senz'anima, ogni pregiudizio insensato e ogni inganno abituale sarebbero svaniti alla rivelazione della verità e alle parole redentrici della ragione, come il fantasma notturno al canto del gallo."[21] Già in questo libro appare il filo conduttore comune di tutte le future opere di Nordau: il suo fermo credere nel potere della verità e della ragione. Questa convinzione avviluppa la sua opera in una sorta di illuminismo tardivo, per cui non smetteva mai di negare che l'origine di tutte le grandi menzogne della civiltà occidentale è la religione, la menzogna più grande fra tutte.[22]

La critica sociale di Nordau si unisce a una visione utopistica del futuro, il cui punto centrale sarebbe l'idea di una società illuminata, in cui la ragione e gli altri valori – come giustizia, amore, solidarietà e bellezza – non sono minacciati dal misticismo o dai simboli religiosi decadenti**:** quindi, anche la grande eredità degli ebrei può essere accolta senza suscitare conflitti. Nordau fu fermamente convinto che solo una società modellata secondo questi principi avrebbe potuto produrre individui sani e dotati di alta energia vitale, e non certo quella degenerata e degenerante qual era quella della *fin de siècle*, descritta e presentata nei due volumi della sua opera più

[19] Questo è uno dei motivi per cui molti critici vedevano una contraddizione tra il Nordau iniziale liberale, antinazionalista e antireligioso e quello conservatore e nazionalista emerso dopo la sua conversione al sionismo. Laddove Ben-Horin voleva sottolineare la fondamentale unità delle due inclinazioni, secondo Baldwin la tensione tra il liberalismo e l'interesse al sionismo resta sempre evidente e irrisolubile in Nordau che, per non rinunciare né all'una né all'altra, scelse piuttosto di dividere il suo pensiero in due parti, e, anche a costo di rinunciare alla possibilità di rimediare alla sua eterna disgregazione interiore, cioè al fatto che non appena si è ambientato in un ruolo, si è trovato a confrontarsi con l'altro (PETER M. BALDWIN, *Liberalism, Nationalism, and Degeneration: The Case of Max Nordau*, cit., p. 108). Hans-Peter Söder, invece, oltre ad afferrare l'impossibilità di „etichettare" Nordau, mette in evidenza la sua *Weltanschauung* „naturale", cioè scientifica, basata su una filosofia positiva, in cui liberalismo, nazionalismo, religione, ecc. scompaiono, risolvendo anche la questione della continuità-discontinuità del pensiero. In questa prospettiva, quella strada che prende inizio con *Die Konventionellen Lügen der Kulturmenschheit* va interpretata come alternativa a quella segnata dal programma dell'assimilazione degli ebrei, e alla cui fine, nelle opere come *Der Sinn der Geschichte* (1906) e *Die Biologie der Ethik* (1916), Nordau arriva a definire le fondamenta di una società sana e giusta: una società di individui illuminati e indipendenti, tenuti insieme dal principio universale della solidarietà umana (HANS-PETER SÖDER, *Disease and Health as Contexts of Modernity: Max Nordau as a Critic of Fin-de-Siècle Modernism*, «German Studies Review», Vol. 14, No. 3 (Oct., 1991), pp. 480-481.; versione elettronica: https://doi.org/10.2307/1430965; ultimo accesso: 21/07/2022).

[20] Le misure del clamore provocato dal libro di Nordau sono bene illustrate dalle parole di Béla Révész: „…il libro viene proibito in Austria, le copie reperibili si mandano al rogo pubblicamente, ma succede la stessa cosa anche in Germania e Russia; si scrivono libri e *pamphlets* contro il libro, ma le masse marciano ancora più numerose, perché gli *eserciti* vivono e comprendono le tesi di Max Nordau." (RÉVÉSZ BÉLA, *Max Nordau élete*, cit., pp. 49-50). Nonostante lo scandalo – o proprio per quello – il successo del libro era enorme: è stato tradotto in inglese, francese, italiano, rumeno, ceco, ungherese, russo, giapponese, cinese, greco ed ebraico, e aveva cinquantanove nuove edizioni.

[21] Cit. in RÉVÉSZ BÉLA, *Max Nordau élete*, cit., p. 50.

[22] Cfr. HANS-PETER SÖDER, *Disease and Health as Contexts of Modernity: Max Nordau as a Critic of Fin-de-Siècle Modernism*, cit., p. 481.

discussa e scandalosa, l'*Entartung* (1892-93). È il quarto, nell'ordine cronologico dei libri dell'autore[23], che già al momento della sua uscita è diventato un *bestseller* in tutta l'Europa[24] e il libro del più grande effetto del decennio che però suscitò forti polemiche[25] nei circoli intellettuali.

La critica è attenta soprattutto a questa opera, in parte perché ad essa è dovuta la medicalizzazione della letteratura[26] di fine secolo: infatti, l'autore definisce uniformemente le varie ricerche stilistiche e avanguardistiche della modernità – dal neoromanticismo al decadentismo e all'estetismo, ecc. – come arte degenerata, attribuendo le nuove soluzioni artistiche a disturbi fisiologici e neurologici: insomma, a malattie mentali. Nordau cataloga la produzione letteraria *fin-de-siécle* secondo le categorie di *deviante*, *malato* e *reo*, e ne organizza gli esempi più lampanti – assieme alle citazioni di autori e opere – in una vera e propria „antologia", definendo l'arte e la letteratura dell'avanguardia più progressista come fenomeno atavico e regressivo[27]. Contrariamente alle sue intenzioni, però, e con qualche paradosso, questa antologia divenne il più brillante esempio di quell'arte degenerata che l'autore tanto malediceva**,** e la sua impresa fu per molti versi rivoluzionaria per la letteratura moderna che si stava formando a fine secolo: se da un lato fu il primo a introdurre la teoria della degenerazione di Benedict Augustin Morel nel discorso letterario[28], dall'altro conferì un senso estetico all'evoluzionismo darwiniano[29], e infine – come sottolinea Södel – mettendo in evidenza il tema della salute e della malattia creò uno dei più grandi contesti della modernità[30]. Possiamo anche dire che Nordau, in un momento

[23] Due anni dopo la pubblicazione del *Die Konventionellen Lügen der Kulturmenschheit* è uscito il suo 'fratello gemello', *Paradoxe* (1885) e nel 1888-89 (?) il primo romanzo di Nordau, *Die Krankheit des Jahrhunderts*.

[24] Lo stesso Nordau scrisse all'amico Vilmos Goldzieher nella sua lettera del 9 novembre 1892: „Ti devo ancora una volta ringraziare per le calde parole con cui hai ricordato la mia «Entartung». Le prime duemila copie sono andate a ruba in meno di cinque settimane e ora sono in stampa il terzo e il quarto migliaio di copie. La stampa, comunque, tenta di mettere a tacere il libro. È inutile!" (in RÉVÉSZ BÉLA, *Max Nordau élete*, cit., p. 391). Inoltre, cfr. anche HANS-PETER SÖDER, *Disease and Health as Contexts of Modernity: Max Nordau as a Critic of Fin-de-Siècle Modernism*, cit., p. 474.

[25] Nordau riferisce in più lettere, scritte a Vilmos Goldzieher, del clamore suscitato dai due volumi di *Entartung*: „Da ora in poi a me toccherà la sorte dell'emarginato dalla letteratura, ma non posso indietreggiare. Il secondo volume sarà ancora più audace…" (21 ottobre 1892); „Il secondo volume dell'«Entartung» è uscito proprio dieci giorni fa [sic!], il 4 dello scorso mese, e già adesso lamenti e stridore di denti accompagnano la sua nascita. Spero che non ne sarai deluso…" (14 maggi 1893); „Qui nessuna novità se non quella che il secondo volume dell'«Entartung» ha suscitato un clamore ancora più furioso del primo. L'effetto atteso non è quindi mancato…" (14 giugno 1893) (in RÉVÉSZ BÉLA, *Max Nordau élete*, cit., pp. 300-301, pp. 302-303).

[26] Cfr. HANS-PETER SÖDER, *Disease and Health as Contexts of Modernity: Max Nordau as a Critic of Fin-de-Siècle Modernism*, cit., p. 476.

[27] Cfr. Ivi, p. 475.

[28] Riguardo a questo e al significato della degenerazione in Nordau cfr. l'eccellente riassunto di SILVIA ACOCELLA, *Effetto Nordau. Figure della degenerazione nella letteratura italiana tra Ottocento e Novecento*, Napoli, Liguori Editore, 2012, pp. 3-9.; SILVIA ACOCELLA, *Visioni dell'apocalisse: cataclismi biblici e moderne esplosioni*, in *Narrazioni della fine. L'apocalisse nella letteratura italiana fra XX e XXI secolo*, a cura di ALESSANDRO BALDACCI, ANNA PORCZYK, TOMASZ SKOCKI, «Nuova corrente» – Rivista di letteratura e filosofia, 2019, p. 20.

[29] Si veda ps. SILVIA ACOCELLA, *Il volto del vecchio come emblema della* Degenerazione *alla* fin de siècle, «Rivista di Studi Italiani», Anno XXXVII/n.3, dicembre 2019, pp. 6-29. Per comprendere la posizione di Nordau è importante capire che il rifiuto del modernismo letterario non è per il suo sperimentalismo formale, bensì deriva dalla critica della civiltà. Qualsiasi deviazione di sviluppo del proprio sesso e della propria specie naturali ha un effetto degenerativo sull'individuo, e l'individuo degenerato è una minaccia per la sana conservazione della specie, poiché l'individuo *degenerato* produce una prole *degenerata*. La *degenerazione* porta all'oscuramento della ragione, al cui posto rientra l'esperienza mistica e religiosa. Nell'interpretazione di Nordau, quindi, i decadenti di *fin-de-siécle* formano necessariamente un unico gruppo omogeneo, mentre le due narrative più importanti della degenerazione propongono i grandi temi della modernità: la malattia e la sessualità. Secondo la sua convinzione**,** entrambe le perversioni rappresentano una minaccia per la società. Per questo motivo parla, nel suo libro, di *fin-de-race* invece che di *fin-de-siécle*.

[30] Cfr. Ivi, p. 482. Un esempio di spicco potrebbe esserne *La coscienza di Zeno* di Svevo, che si regge sul contrastante gioco di salute e malattia come due fondamentali condizioni di vita. La visione finale di una catastrofe apocalittica del romanzo riconduce l'umanità a uno stato di salute, dopo che avveva deviato dalla selezione naturale. Nordau, con il termine *degenerazione* preso da Darwin, descrive questa deviazione rispetto all'evoluzione naturale. Con l'acquisto di una connotazione antisemita**,** il significato della parola subisce un ulteriore sviluppo interessante a Vienna a cavallo del secolo. Su questo cfr. DE ANGELIS, Luca, *L'ebreo come parassita in Kafka e in Svevo: Verso la Shoah*, «Neohelicon» 45, 133-

poco cauto, reinvertì il cannocchiale di Copernico e fece divenire regressivo ciò che doveva essere progressivo. Inutile dire che la *Entartung*, con i suoi esempi e modelli letterari, con le sue figure patologiche, è diventata involontariamente il canone del modernismo letterario, come afferma la Acocella[31].

Nordau in Italia e Pirandello

Similmente agli altri paesi, le idee di Nordau conquistano anche l'Italia, dove venne quasi subito tradotto[32]. All'uscita delle prime opere dell'autore, Pirandello frequentava ancora il liceo palermitano dove seguiva le lezioni del professor Andrea Lo Forte-Randi, ammiratore entusiasta di Nordau ed autore del saggio *Max Nordau et son oeuvre* (1890), più tardi da lui rinnegato [33], e della monografia di più di cinquecento pagine *Mensogne, escursione critica a traverso gli spropositi di Max Nordau* (Palermo, A. Reber, 1906)[34]. Nello stesso anno del saggio di Lo Forte-Randi nacque uno dei primissimi scritti di Pirandello, *La menzogna del sentimento nell'arte* (1890), il cui titolo riecheggia molto quello italiano di *Die Konventionellen Lügen der Kulturmenschheit* (1883) di Nordau: *Le menzogne convenzionali della nostra civiltà* (1883). Tuttavia**,** la parola „menzogna" e l'espressione „menzogne convenzionali" non erano del tutto sconosciute nel lessico del primo Pirandello: erano già apparse in due lettere giovanili[35]. La stretta vicinanza cronologica delle lettere e il contesto quasi identico in cui furono inserite le „menzogne sociali convenzionali" potrebbero indurre a pensare che Nordau fosse un'esperienza molto recente nella memoria culturale dello studente Pirandello, ed anche se è improbabile che abbia effettivamente letto *Die Konventellen Lügen der Kulturmenschheit* (1883), abbiamo motivo di sospettare che egli fosse già a conoscenza dell'opera stessa e delle questioni che essa solleva, già prima di scrivere *La menzogna del sentimento nell'arte* (1890), forse proprio attraverso il professor Andrea Lo Forte-Randi. Sempre la parola *menzogna* è degna di nota in alcune delle poesie del primo

169. (2018), pp. 148-149. https://doi.org/10.1007/s11059-018-0424-2 (ultimo accesso: 16/07/2022) [in ungherese: LUCA DE ANGELIS, *A zsidó mint parazita Kafkánál és Svevónál. A soá felé*, trad. da PÁL JÓZSEF, «Filológiai Közlöny» (num.spec. *Az Osztrák-Magyar Monarchia olasz irodalma*), Anno LXV., 2019/1., p. 133.]

[31] Cfr. SILVIA ACOCELLA, *Effetto Nordau. Figure della degenerazione nella letteratura italiana tra Ottocento e Novecento*, cit., pp. XI-XII.; SILVIA ACOCELLA, *Visioni dell'apocalisse: cataclismi biblici e moderne esplosioni*, in *Narrazioni della fine. L'apocalisse nella letteratura italiana fra XX e XXI secolo*, cit., pp. 12-13.

[32] Max Nordau, *Le menzogne convenzionali della nostra civiltà*, trad. di Emilio Faelli (Cimone), Fratelli Dumolard Editori, Milano, 1883 (Da ora in poi, nei riferimenti, con l'abbreviazione MCC); Max Nordau, *Paradossi*, trad. di A. Courth, Fratelli Dumolard Editori, Milano, 1885; Max Nordau, *La malattia del secolo*, trad. di A. Courth, Fratelli Dumolard Editori, Milano, 1888; Max Nordau, *Degenerazione*, trad. di A. Courth, Fratelli Dumolard Editori, Milano, 1893-1894. Da ora in poi, utilizzerò o il titolo tedesco o quello italiano, accompagnato dall'anno relativo della pubblicazione, a seconda che io voglia riferirmi all'opera originale o a quella tradotta in italiano.

[33] Riguardo a questo cfr. ELIO PROVIDENTI, *Introduzione*, in LUIGI PIRANDELLO: *Lettere da Bonn 1889-1891*, a cura di Elio Providenti, «Quaderni dell'Istituto di Studi Pirandelliani», n 7, Roma, Bulzoni, 1984, p. 18.

[34] Altrove: *Menzogne: escursione critica a traverso gli spropositi di Max Nordau e compagni*, Palermo, A. Reber, 1907.

[35] La prima lettera è ancora dagli anni palermitani di Pirandello, e fu scritta alla madre poco prima del trasferimento del giovanotto a Roma: „Che se piccole controversie e la grande miseria del vivere mi rendono talvolta triste nell'anima ed aspro contro tante *menzogne convenzionali*, contro le pratiche sociali, contro gli uomini e più contro me stesso; non è mai che io mi lamenti di voi che di tante premure mi circondate e di tanto amore." (Lett. LXXVIII, Palermo 6 Novembre 1887, in LUIGI PIRANDELLO, *Lettere giovanili da Palermo e da Roma. 1886-1889*, introduzione e note di Elio Providenti, «Quaderni dell'Istituto di Studi Pirandelliani», n 8., Roma, Bulzoni, 1992, p. 224. (il corsivo è mio). La seconda nacque poco dopo a Roma, e i destinatari furono di nuovo i familiari „Qui, dove io affogo, è il mondo piccino, dove il fittizio predomina e strozza il naturale, dove tutto è legge, costume, uso, *menzogna* e ipocrisia, il mondo della canaglia onesta e dei galantuomini ladri." (Lett. LXXXII, Roma 27 Novembre 1887, in Ivi, p. 231; il corsivo è mio). Entrambi i testi parlano del malessere esistenziale del giovane studente, causato dall'ipocrisia e dalla menzogna che regnano nella società e nelle sue isituzioni. Contro il loro effetto distruggente sull'integrazione sociale dell'individuo**,** soltanto la famiglia può assicurare un ambiente di sostegno e una stabilità emotiva. Il rifiuto delle norme restrittive della società è accompagnato dal senso di estraneità, perché l'individuo, per la sua distanza dagli altri, diventerà inevitabilmente un semplice spettatore delle cose, incapace di integrazione. L'esperienza personale di Pirandello sarà la fonte interna del senso di estraneità dei suoi personaggi.

volume delle liriche, *Mal giocondo* (1889)[36], ma potrebbe essere menzionato anche l'aggettivo *mal* nel titolo stesso del libro, che anticipa le tematiche di tanti scritti successivi di Pirandello come la mancanza di scopo nella vita o la privazione delle illusioni, esperienze e sentimenti esistenziali che caratterizzavano anche il malessere generale della civiltà occidentale verso la fine del secolo e che furono diagnosticati da Nordau in *Die Konventionellen Lügen der Kulturmenschheit* (1883)[37]. Secondo la conclusione del giovane poeta, la salvezza potrebbe essere il rifugio nel mondo della fantasia perché, senza illusioni e senza sogni, la vita, con tutte le sue vanità, sarebbe insopportabile. Quindi, questa volta la parola *menzogna* ha una connotazione positiva, nonostante che volesse segnalare quel celare e/o deformare la realtà che si trovava prima nelle lettere: „*menzogne io chiedo, e inganni se puoi! / Entro il cervello un mondo vano porto*" (*Momentanee*, X). In ultima analisi, quello che Pirandello suggerisce e che emerge dai suoi versi è che solo l'armonia della poesia può offrire un sollievo all'uomo in perenne fuga dal dolore della realtà.

Pirandello cita una sola volta esplicitamente *Le menzogne convenzionali della nostra civiltà* (1883), in una recensione del 17 aprile 1898, apparsa su «Ariel», sotto lo pseudonimo Prospero, in occasione della terza edizione italiana del libro[38]. Nelle poche righe dedicate all'opera,

[36] Sebbene la maggior parte dei brani del volume sia stata scritta nel 1883-1884, la raccolta stessa fu pubblicata alla fine degli anni universitari a Roma, poco prima della partenza di Pirandello per Bonn, e fu accolta molto bene sia dal pubblico che dalla critica.

[37] Le espressioni come „la vanità de l'essere infinita", „vana vita mortale", „le più sciocche vanità mortali" o „le vanità nel nulla" ecc. forniscono il contesto più ampio per le costruzioni aggettivali o possessive con termini *vano – in vano*, *odio*, *tedio*, *male*, *triste – tristezza*, *nulla* ecc. che ricorrono con sorprendente regolarità i versi della raccolta: *Romanzi*, II: „In lei l'in van per tanta via seguito / fantasma vano / era disparso"; *Romanzi*, VI: „Ne la tempesta fiera / de i foschi pensieri, di un nero / odio ne l'ozio nati / di questa, che inutile fugge, / vana vita mortale"; „parole vane"; *Romanzi*, V: „che vano era cercarti sotto il sole"; *Cavalleresca* (2): „Che van tu sia, lo so; ti cerco in vano"; *Romanzi*, XI: „comedia vana"; *Romanzi*, XII: „rapito io folle d'un sogno vano"; *Romanzi*, XIII: „amor miei vani, su 'l van desio"; *Allegre*, I: „il viaggio a seguir di tante vane / nuvole, vano"; *Allegre*, VI: „le gioconde / vanità de la vita"; *Allegre*, X: „i vani piaceri"; *Intermezzo lieto*, I: „In vano il ciel su l'Inquïeto eterno / il suo velo purissimo distende"; *Intermezzo lieto*, III: „in un attimo vano"; „ogni fede per lui vana rinnego"; *Intermezzo lieto*, V: „un desiderio vano"; *Intermezzo lieto*, VII: „ed ogni nostro affanno non sian già stati in vano"; *Momentanee*, IV: „ogni ideale è in van s'egli t'impaccia"; *Momentanee*, V: „il vano / fatale andare su l'immutabil orme"; *Momentanee*, VIII: „sospir vano"; „rido il tuo vano incanto"; *Momentanee*, XI: „è forse l'eco d'un affetto vano"; *Momentanee*, XIV: „ogni nostro indagar riesce in vano"; *Momentanee*, XVI: „s'allunga in un gemito vano"; *Triste*, VIII: „nubi ideal d'ogni ideale vano"; *Romanzi*, IV: „il mal triste di vivere"; *Romanzi*, V: „tristi grue pe 'l ciel fosco"; *Romanzi*, VIII: „la vita, che pur triste innamora / noi"; *Allegre*, III: „e su i lunghi labbri un tristo riso"; *Allegre*, III: „nel tedio mortale"; *Momentanee*, VIII: „di greve tedio piena"; *Triste*, IV: „che senza una speranza, in tedio, egri"; *Triste*, V: „con tenace odio e dispetto".

[38] Tra i libri recensiti più o meno nello stesso periodo (aprile) troviamo *In Calabria* di C. Lombroso, *Le creature sovrane* di A. Padovan e *Il Nevrosismo dei nostri giorni* di A.A. Iakowlew, mentre nel numero di maggio l'autore tratta un po' più distesamente lo *Scopo de l'Arte* di F. Squillace (cfr. LUIGI PIRANDELLO, *Saggi e interventi*, a cura di FERDINANDO TAVIANI, (*Opere di Luigi Pirandello*, ed. diretta da Giovanni Macchia), «I Meridiani», Milano, Mondadori, 2006, pp. 321-324.). Il crescente interesse di Pirandello per la psicologia contemporanea e lo studio attento delle proposte di Squillace su un'arte futura in cui l'originalità fantastica e poetica potesse essere arricchita dalle ispirazioni della scienza e della filosofia – poiché "scienza ed arte, scienza e poesia si attraggono e si completano" (LUIGI PIRANDELLO, *Saggi e interventi*, cit., p. 324) – testimoniano due cose: la sua attenzione all'indagine sul processo creativo artistico che avrà un inevitabile condizionamento psicologico, e il fatto che la ricerca dei possibili rapporti, limitativi e non, tra scienza e critica, scienza e arte, è stato il frutto di un lavoro elaborativo molto cosciente nell'evoluzione del suo pensiero. Non va dimenticato che siamo nell'anno che apre un periodo importantissimo (1898-1900) nell'articolazione della poetica pirandelliana, in cui nacquero alcuni scritti relativamente più brevi che però rappresentavano un momento essenziale per gli ultimi chiarimenti della sua posizione teorica: si tratta di *Sincerità* (1898), *Azione parlata* (1899) e *Scienza e critica estetica* (1900), scritti significativi per due motivi. Da un lato, nella seconda parte, quella „teorica", dell'*Umorismo* (1908) ritornano alcuni concetti che prima erano esposti proprio in questi articoli, e, dall'altro, quegli stessi pensieri contengono potenzialmente i contorni di una poetica non *umoristica*, il che è particolarmente interessante se si considera che la prima ricezione dell'estetica di Gabriel Séailles è chiaramente identificabile in essi (in *Azione parlata* appare senza segnalazione, in *Scienza e critica estetica* in maniera esplicitata). Se accettiamo l'ipotesi di Paola Casella, secondo cui Pirandello doveva leggere la seconda edizione del libro di Séailles (Paris, Alcan, 1897; cfr. PAOLA CASELLA, *L'umorismo Di Pirandello. Ragioni intra- e intertestuali*, Firenze, Edizioni Cadmo, 2002, pp. 209-210.), questa cronologia coinciderebbe con la ricezione documentabile dell'estetica del filosofo francese. Considerando i fatti elencati, sembra particolarmente interessante che nel libro di Squillace – quello recensito da Pirandello – occupano un posto di rilievo

Pirandello si limita a notare che essendosi già espresso altrove sulle posizioni di Nordau, non vuole tornare a parlarne, ma vorrebbe piuttosto richiamare l'attenzione dei lettori alla nuova edizione curata dai F.lli Bocca del romanzo *Malattia del secolo*[39] dello stesso autore, che vorrà discutere in dettaglio in un articolo separato[40]. È molto più interessante invece il contesto che abbraccia la recensione, un contesto che riflette chiaramente il crescente interesse per la ricerca psichiatrica e sociologica e per le questioni filosofiche della conoscenza verso la fine del secolo, cui neanche Pirandello resta indifferente. Gli scritti sull'argomento sono stati ampiamente ispirati alla teoria della degenerazione di Nordau (sia *pro* che *contro*), compresi alcuni autori che divennero per Pirandello un'importante fonte di ispirazione nell'elaborazione delle proprie idee poetiche. Comunque, la prima opera di Nordau che viene citata da Pirandello sarà la *Degenerazione* (1893-'94), da cui riprenderà qualche pensiero sulle pagine di *Arte e coscienza d'oggi* (1893), la prima grande sintesi teorica degli anni della formazione, scritta proprio nell'anno dell'uscita della traduzione italiana di *Entartung* (1892-93). Presumibilmente, questa presenza esplicita è una delle ragioni per cui l'attenzione della critica si è concentrata soprattutto sull'impatto di questo libro sugli scritti di Pirandello[41]. Non meno interessante, però, è la lezione che può essere fornita dallo studio della presenza, latente o esplicita ma senz'altro a lungo termine, della prima opera di Nordau, *Le menzogne convenzionali della nostra civiltà* (1883)[42].

Non si sa di preciso l'anno in cui Pirandello ha letto questo libro di Nordau, ed il massimo che possiamo dire con maggiore o minore certezza è la risonanza del suo titolo nei vari suoi scritti (cfr. *supra*). Presumibilmente, non ne aveva alcuna conoscenza diretta prima del 1890, e alla sua lettura venne forse sollecitato proprio dal saggio del 1889 del suo ex-professore Andrea Lo Forte-Randi.[43] La coincidenza temporale della pubblicazione dell'articolo *La menzogna del sentimento nell'arte* (1890) può servirne come prova. Come per i testi di Nordau in generale, anche per *Le menzogne convenzionali della nostra civiltà* (1883) vale il fatto che la loro presenza

le idee di Nordau, che torneranno poi anche nelle sue altre opere. In *Scopo de l'Arte* e, in parte, anche in *Zola e Nordau* (1897) e nel *Le tendenze presenti della letteratura italiana* (1899) Squillace propone una critica letteraria-scientifica. che è capace di unire le virtù della critica estetica, scientifica, letteraria e storica (positiva). È convinto che sia auspicabile estendere l'assimilazione delle conquiste della scienza non solo al campo della letteratura, ma anche nella critica, soprattutto incorporando i risultati delle ricerche psichiatriche e psicofisiologiche, basate in primo luogo sulla teoria della degenerazione di Nordau e su quella del genio/malato di Lombroso (cfr. FAUSTO SQUILLACE, *Le tendenze presenti della letteratura italiana*, Torino, Roux Frassati ed., 1899, pp. 33-44., con particolare attenzione a pp. 41-43.).

[39] La prima edizione italiana del romanzo uscì nel 1888. Pirandello allude all'opera nella terza unità di *Arte e coscienza d'oggi* (1893), attraverso una breve presentazione analitica della figura del protagonista Guglielmo Einhardt (cfr. LUIGI PIRANDELLO, *Arte e coscienza d'oggi*, in LUIGI PIRANDELLO, *Saggi e interventi*, cit., pp. 199-200).

[40] Cfr. „Sulle teorie del Nordau abbiamo espresso altra volta le nostre idee e non vi ritorniamo su; ricordiamo invece che dello stesso autore i F.lli Bocca, che si son fatti editori d'una serie di libri scientifici e sociali di grandissimo valore, han pubblicato una nuova edizione della *Malattia del secolo*, di cui ci occuperemo piú estesamente in un apposito articolo." (LUIGI PIRANDELLO, *Recensioni*, in LUIGI PIRANDELLO, *Saggi e interventi*, cit., p. 323.).

[41] Persino nell'eccellente monografia di Silvia Acocella, la *Degenerazione* (1893) riceve uno spazio dominante. Cfr. SILVIA ACOCELLA, *Effetto Nordau. Figure della degenerazione nella letteratura italiana tra Ottocento e Novecento*, cit. Alfredo Sgroi, autore di un ampio saggio dedicato alla presenza di Nordau in Pirandello (saggi e testi narrativi compresi), sottolinea ugualmente il forte e subitaneo impatto di *Entartung* (1892-93) sui testi del giovane siciliano: „Ma l'ombra di Nordau si staglia soprattutto sullo sfondo dei testi composti da Pirandello negli anni successivi al 1890, allorquando lo scrittore agrigentino, quasi trentenne, affina il suo apprendistato letterario-filosofico. Frattanto, viene pubblicata a Berlino, tra il 1892 e il 1893, l'*Entartung* di Nordau, a stretto giro tradotta in italiano. Subito Pirandello la saccheggia letteralmente, travasandone formule e interi costrutti in *Arte e coscienza d'oggi*, saggio pubblicato nello stesso 1893…" (ALFREDO SGROI, *Pirandello, Nordau, l'irresistibile fascino della degenerazione*, «Italogramma», Vol. 18., 2018, p. 3. https://epa.oszk.hu/02300/02391/00012/pdf/EPA02391_italogramma_2018_12.pdf, ultimo accesso: 04/07/2022). Il particolare pregio del saggio di Sgroi è dovuto all'ampia analisi dedicata alle varie interferenze tra i due scrittori.

[42] Alfredo Sgroi richiama la nostra attenzione alle parole con cui Leonardo Sciascia chiude la voce *Verità* nel suo *Alfabeto*… sottolineando l'impatto ideologico dell'opera sul giovane Pirandello: „E non gratuitamente stiamo ricordando *Le menzogne convenzionali* di Max Nordau, libro che ebbe vasta e durevole diffusione nell'anarchismo e socialismo italiano e che certamente impressionò il giovane Pirandello; tanta vasta e durevole, la diffusione, che in provincia ancora se ne coglievano echi negli Anni Trenta." (LEONARDO SCIASCIA, *Alfabeto pirandelliano*, Milano, Adelphi, 1989[3], p. 85., citato anche in ALFREDO SGROI, *Pirandello, Nordau, l'irresistibile fascino della degenerazione*, cit., p. 3.).

[43] Cfr. ELIO PROVIDENTI, *Introduzione*, in LUIGI PIRANDELLO: *Lettere da Bonn 1889-1891*, cit., p. 18 e n27.

testuale e concettuale in Pirandello è databile a partire dal 1890, quando compaiono i suoi testi che danno spazio alle citazioni o ai casi non segnalati di intertestualità.

Le menzogne convenzionali della nostra civiltà (1885) di Max Nordau e *La menzogna del sentimento nell'arte* (1890) di Luigi Pirandello

La menzogna del sentimento nell'arte[44] (1890) di Pirandello risale ancora agli anni del soggiorno a Bonn, e porta i segni del ragionamento un po' accademico di uno studente che vuole coltivare seriamente la scienza, una caratteristica che è particolarmente trasparente nella terza parte dell'articolo, dedicata alla poesia provenzale. Pirandello abbozza in questo articolo il primo, benché embrionale programma della *Weltanschauung* umoristica, di cui contiene alcuni concetti di base, più un profilo storico di autori e opere di stampo umoristico che sono inseriti nel più ampio contesto del senso di crisi spirituale e morale dell'epoca[45]. Questa concezione di crisi sarà il primo punto comune con *Le menzogne convenzionali della nostra civiltà* (1883) di Nordau.

La struttura divisa in tre parti anticipa la tipica soluzione formale degli scritti successivi, mentre le prime righe propongono di affrontare un tema che l'autore vuole continuare a trattare anche in futuro: „Ecco una materia di studio, che esercita su me una grande attrazione, e per cui vorrei disponibile larga parte di tempo, a dimostrare – tenendo conto dei tempi e delle razze, e del relativo modo di sentire e di pensare – fino a qual punto nelle più note e celebrate produzioni delle letterature antiche e moderne, il sentimento umano abbia trovato la sua vera espressione nell'arte" (MSA, p. 66.). Pirandello annuncia così, quasi come programma, l'argomento dell'articolo, citando, subito dopo, l'episodio del terzo atto di *Orfeo* (1479-1480) del messer Angelo Poliziano, durante la lettura del quale trovava oltremodo intollerabile la rappresentazione „così contro natura e inverisimile" dei sentimenti del protagonista che, all'annuncio della morte della sua bella, prende la lira e comincia a cantare. E sebbene il grido doloroso sia poco gradito in scena, secondo la conclusione di Pirandello è meglio offendere le convenzioni teatrali che non la rappresentazione autentica dei sentimenti umani[46]. Questa prima parte de *La menzogna del sentimento nell'arte* (1890) sembra aver trovato ispirazione in due osservazioni di Nordau: se da un lato reagisce a quanto egli dice delle opere letterarie che „…fra tutte le produzioni dello spirito umano sono quelle che, più d'ogni altra, rivelano le perturbazioni e i mutamenti nel consorzio umano" (MCC, p. 19.)[47]; dall'altro, mette in relazione il proprio sentimento di vuoto con la patologia del malessere generale del fine secolo, appunto come esso viene delineato da Nordau[48].

[44] LUIGI PIRANDELLO, *La menzogna del sentimento nell'arte*, in LUIGI PIRANDELLO, *Saggi e interventi*, cit., pp. 66-77. Da ora in poi, nei riferimenti, con l'abbreviazione MSA.

[45] Lo stesso termine *umorismo* viene usato per la prima volta in questo articolo, anche se in senso ancora piuttosto ampio, ma in un quadro concettuale sicuramente coerente con la teoria sviluppata successivamente.

[46] Cfr. „…ma tra l'offendere la convenienza scenica con selvagge imprecazioni e offendere il sentimento umano con una stupida e misurata compostezza, a parer mio la scelta non può cader dubbia" (MSA, p. 67.).

[47] In sette capitoli, Nordau fa il punto sulle cause del malessere dell'uomo moderno, sulle grandi menzogne socio-economiche e culturali che hanno portato al dominio dell'ansia, dell'infelicità e dell'angoscia nelle anime, nonostante i progressi di scienza e tecnologia nelle società moderne. A differenza degli altri capitoli, l'ultimo esamina una serie di *menzogne minori*, mentre il primo inserisce le *menzogne maggiori***,** trattate in seguito, nel contesto di un morbo che sta corrodendo la vita intellettuale (filosofia, arti, letteratura e scienze positive) dei tempi: „La letteratura e l'arte, la filosofia, e le scienze positive hanno i riflessi del pallore morboso" (MCC, p. 19.). Come titolo di questo capitolo**.** Nordau sceglie un passo dal libro di Daniele: „*Mene tekel upharsin*", il cui significato sarebbe „*Mene: Dio ha computato il tuo regno e gli ha posto fine. Tekel: tu sei stato pesato sulle bilance e sei stato trovato insufficiente. Peres: il tuo regno é diviso e dato ai Medi e ai Persiani*" (Dan., 5., 26-28.).

[48] Cfr. Pirandello: „…e mi ritrovavo in una di quelle condizioni di spirito non singolari oggidì e pienissime di miseria, in cui un freddo e calmo disamor d'ogni cosa pigramente c'invade; e il senso del buono e del bello è come inaridito, e tutto ci par vuoto, insulso, senza scopo" (MSA, p. 66); e Nordau: „Ma un'altra forma, ancor più grave della malattia stessa, è la perturbazione e tristezza profonda che, indipendentemente da ogni nazionalità e da ogni partito, manifestasi nel cuore

Dagli scritti degli autori traspare prima di tutto un *deficit* affettivo-emozionale, che diventa anche il contesto per accogliere la narrativa che nasce dalla sua rappresentazione letteraria. L'unica differenza è che Nordau rende questa relazione diretta e segnalata, mentre Pirandello lo fa in modo più sofisticato: è intuibile solo attraverso la ricostruzione del suo pensiero, in parte sviluppato nelle frasi successive e in parte approfondito in altri suoi scritti. Il concetto di chiave per fare un confronto tra i due autori potrebbe essere il modo in cui loro pensano che ci si relazioni con la realtà. Nordau cerca di sottolineare con molta chiarezza che, sia che si parli del programma rousseauiano di „ritorno alla natura", che è una reazione alla realtà malsana e perversa delle società moderne, sia che si parli dell'ideale del Romanticismo tedesco, che effettivamente è il diretto discendente del primo, ambedue le reazioni creano un mondo fantastico ed arbitrario, opposto in tutte le parti alla realtà (verità)[49]. Proseguendo nella genealogia, si arriva alla comune fisionomia morale della poesia moderna (Byron, Heine, Puškin, de Musset e Leopardi), caratterizzata da un „tragico disgusto della realtà della vita" (MCC, p. 20). Nordau si sofferma poi a lungo sul modo in cui la letteratura contemporanea, che si tratti di naturalismo o di simbolismo, idealismo o pessimismo, porta con sé questa eredità, concludendo che tutte le sue forme giungono alla stessa fine e, cioè, in nome dell'idealizzazione rifiutano una realtà intollerabile: „in entrambi i casi si tratta di una creazione arbitraria della fantasia, la quale costruisce con un unico metodo il suo mondo artificiale, che in tal modo viene a contraddire in tutte le sue parti alla verità; in entrambi i casi si tratta della manifestazione d'un medesimo sentimento fondamentale, sia esso conscio di sé, oppure istintivo, cioè di un'aspirazione a togliersi da un presente mal riuscito" (MCC, p. 20).

La critica di Nordau si basa sull'ideale di una letteratura che rappresenti adeguatamente la realtà, con un'arte che non sia né naturalisticamente mimetica né arbitrariamente fantastica: il che vuol dire una letteratura che, grazie alla fantasia, concepisce un mondo alternativo a quello reale. Benché siamo all'inizio della lunga maturazione concettuale della *Weltanschauung* pirandelliana e della poetica che la riflette, sono già riconoscibili le simili intenzioni che stanno al loro fondo. Le basi degli sforzi teorici che raggiungeranno la forma compiuta due decenni dopo sono gettati, e uno dei loro elementi più importanti è il programma di ricercare una letteratura che

d'ogni uomo retto e che si trova all'alto livello della coltura contemporanea. (…) Ognun prova uno stizzoso malessere (…) E questo male è evidente in tutte le manifestazioni dello spirito umano." (MCC, p. 18).

[49] Cfr. MCC, p. 20. Nordau distingue tra i concetti di *realtà* e *verità*, a seconda che si voglia indicare il dato empirico o il contenuto nascosto dietro di esso. Mentre la *realtà* è spesso accompagnata da emozioni negative (cfr. „il tragico disgusto della realtà della vita" (20), „al dolore e allo sdegno verso l'intollerabile realtà" (p. 23), „il disgusto amaro della realtà" (30) ecc.), ed è vista come qualcosa che va rifiutata (cfr. „Liberiamoci da tutta questa realtà", p. 30) se vogliamo considerarla nel rapporto tra l'individuo e il mondo esterno (la società) o come l'ambiente sociale in cui l'individuo si trova a vivere e che può essere oggetto di rappresentazione letteraria mimetica (cfr. „essere uno specchio della realtà", p. 21), la *verità* rimane un'astrazione che, come tale, è più sostanziale, desiderata ma mai pienamente posseduta, e che può essere riempita di contenuti puramente personali (cfr. „non possediamo mezzi sufficienti per riprodurre la verità. L'artista non può che riprodurre gli oggetti come egli, personalmente, li vede e li sente" (p. 24), „l'uomo ben difficilmente, e forse mai, giungerà a possedere tutta la verità" (p. 414) ecc.). Questa distinzione mostra interessanti parallelismi tra le visioni di Nordau e di Pirandello. Infatti, per Pirandello, la rivelazione dell'illusorietà della realtà organizzata secondo le aspettative e le consuetudini sociali, codificate dalle leggi o dal costume, genera ugualmente il contrasto tra l'*apparenza* (in Nordau la *realtà*) e la *realtà* (in Nordau la *verità*), e proprio da questa contrapposizione risulterà il carattere smascherante dell'arte *umoristica*. La discrepanza terminologica, tuttavia, indica una differenza fondamentale nel pensiero dei due: mentre Nordau parla dei fattori soggettivi solo in termini di *verità*, Pirandello si riferisce a contenuti puramente soggettivi anche in termini di realtà fatta di apparenze e di interpretazioni soggettive, e quindi per lui sarà questa realtà individuale che verrà deprivata delle illusioni. Tuttavia, è importante – e in ciò Pirandello vede la particolarità dell'*arte umoristica*, l'unica per comunicare con autenticità la crisi delle epoche transitorie qual era anche il „fin de siècle" – che la differenza tra l'*umorista* e l'*artista ordinario* sta nella capacità del primo di riconoscere la natura *illusoria* della realtà e, di conseguenza, la *relatività* delle cose e della vita, mentre il secondo non sarà mai in grado di guardare al di là delle *apparenze*. Nordau attribuisce questa soggettività e relatività alla *verità*. Non è una coincidenza casuale che Pirandello proponga il programma letterario – ancora in forma preliminare – in *Arte e coscienza d'oggi* del 1893, che risente in modo evidente del libro *Degenerazione* di Nordau (*Entartung*, 1892-93).

possa essere espressione adeguata alla *crisi* di fine secolo e che, sostituendosi alle scienze positive e alla filosofia, in virtù di un incarico epistemologico possa formulare affermazioni „vere", cioè autentiche, sulla realtà. Le radici della funzione distintiva della *riflessione* qual elemento essenziale dell'*umorismo* vanno cercate all'interno di questo programma. La prima formulazione della prospettiva *umoristica* che smaschera le menzogne individuali e sociali appare per la prima volta in questo scritto giovanile. Infatti, il programma di Pirandello si articola intorno a una letteratura capace di trasmettere in modo autentico le contraddizioni e le complessità della realtà[50], e questo è sostanzialmente in linea con l'ideale che sta alla base della critica di Nordau.

Sebbene *La menzogna del sentimento nell'arte* (1890) comprenda solo i germi del programma poetico di Pirandello, e in modo alquanto velato, il peso che vi avrà l'esigenza di rappresentare con realismo, ovvero in modo autentico, le emozioni, è più che evidente. Nella seconda parte dell'articolo, però, la rappresentazione autentica (verosimile) dei sentimenti sembra diventare piuttosto una questione di autenticità degli stessi, anticipando così la discussione del problema della sincerità, che avrà un ruolo di primo piano – almeno fino a un ripensamento e a un chiarimento concettuale ulteriori – negli anni intorno al 1898-1900.

La questione della *sincerità* viene proposta anche nel primo capitolo del libro di Nordau che confronta l'arte dell'epoca antica e quella moderna, sottolineando la tranquilla soddisfazione della prima mentre prova una pura e soddisfacente ammirazione della realtà, contro la quale la seconda conosce solo la critica e vuole scoprire i difetti: quindi, il suo sentimento principale di fronte alla realtà è il disgusto, la nausea e il rifiuto. Laddove la prima è dominata dall'armonia, la seconda lo è dalla disarmonia. Il termine di *armonia* diventa la parola chiave anche nella seconda parte dell'articolo di Pirandello, che ripropone un contesto molto simile a quello di Nordau, mettendo a confronto le specificità dell'arte antica e di quella moderna.

A proposito dell'antichità, però, possiamo notare un'interessante rottura nella visione pirandelliana. Egli concepisce la civiltà antica come oggettivazione dell'armonia tra il mondo esterno e quello interno, basata su una concezione esatta dell'uomo e del mondo, aggiungendo che l'uomo moderno sarà privato proprio di questa piena armonia così come ne era sprovvista anche la classicità latina. Le civiltà che venivano dopo quella romana erano eredi di questa mancanza di interezza e, di conseguenza, anch'esse continuavano a nutrire l'amara concezione della vita. Un aspetto importante del discorso di Pirandello è che egli mette in diretta relazione la questione dell'armonia interiore con la condizione morale e sociale dell'uomo, che egli, come Nordau, vede riflessa in modo più vivido e autentico nella letteratura.[51] È in questo spirito che

[50] Secondo Fernando Gioviale, Pirandello era convinto che il romanzo, concepito come scrittura totale con infinite variazioni tematiche e strutturali, potesse esprimere la situazione esistenziale dell'uomo di massa e la rivoluzione culturale dell'epoca, e vedeva quindi nell'espressione artistica letteraria una chiave di lettura del mondo e della società che non cercava di dare risposte assolute. Cfr. GIOVIALE FERNANDO, *La poetica narrativa di Pirandello. Tipologia e aspetti del romanzo*, Bologna, Pátron Editore, 1984, p. 103.

[51] La concezione di Pirandello s'impernia sulla dialettica di peccato e punizione da cui scaturisce una morale naturale, cioè la necessità che ad un errore segua sempre e in modo inappellabile la punizione: si tratta della convinzione che il regolatore delle emozioni e delle passioni fosse questa morale, e che essa si riflettesse al meglio nelle tragedie. È degno di nota che, secondo la posizione dell'autore, le singole forme letterarie, quelle più caratteristiche dei vari periodi, seguono sempre i cambiamenti del rapporto tra l'uomo e la società (realtà). Così, nella tragedia di Euripide si intuiscono le visioni e i sentimenti dell'uomo moderno: in lui la natura agisce come una forza inesorabile e la sua tendenza a concepire la vita in modo tragico è causata dalla debolezza della volontà. È una nota importante nell'argomentazione di Pirandello il fatto che egli interpreti la letteratura antica come discontinuità, di cui diventa un fatto importantissimo che i Romani, a causa della loro esperienza quotidiana di vivere drammaticamente la vita, persero la capacità di scrivere tragedie e così, invece di creare una propria letteratura, divennero epigoni dei Greci. Inoltre, essendo le leggi a determinare la loro convivenza sociale, invece di vivere le loro emozioni in modo naturale, erano incatenati dal dovere**:** cioè**,** la loro condizione esistenziale era determinata da una costante finzione, da una falsa copertura di sentimenti sinceri. Così, i romani sono diventati i depositari del rapporto conflittuale dell'uomo moderno con la realtà, e del suo sentimento di vita fondamentalmente drammatico, causato dalla sofferenza di vivere in modo esagerato le emozioni. Per la narrazione di questa condizione, i generi più adatti saranno il diritto e la legislazione, la storiografia e l'eloquenza.

l'intera seconda parte dell'articolo è dedicata a una particolare lettura della letteratura antica, in cui a ogni tipo di rapporto tra l'uomo e la realtà viene assegnato un genere letterario dominante. Con questa posizione Pirandello, oltre ad aderire a una delle affermazioni più importanti di Nordau sulla letteratura che riflette più autenticamente i cambiamenti e i cataclismi che si verificano nel quadro della convivenza umana, incorpora nel suo discorso anche un importante elemento costitutivo della concezione *umoristica* dell'esperienza drammatica della vita (l'umorismo qui va inteso sia come *Weltanschauung* sia come poetica): da un lato, il contrasto tra il dovere imposto dalle aspettative sociali che condizionano le nostre azioni e i nostri sentimenti sinceri e naturali si traduce in una continua simulazione/dissimulazione**;** dall'altro, osserva l'ideale della *sincerità*[52] come una cosa auspicabile ma solo desiderata. In realtà, si tratta dell'autenticità dei sentimenti, per cui dopo la questione della *sincerità della rappresentazione* (la prima parte dell'articolo), Pirandello passa a esaminare la *sincerità dei sentimenti* stessi.

La costruzione del testo di Nordau riflette proprio quella funzione di *specchio* della letteratura, di cui questa è stata incaricata a proposito della sua capacità di riflettere meglio di tutte le

La letteratura romana ha potuto stabilire la continuità con quella greca solo nel momento in cui questa era diventata una pura erudizione, critica, retorica e grammatica.

[52] La *sincerità* sarà l'elemento fondamentale del programma letterario di Pirandello a partire dal 1895, il suo significato piuttosto elastico, però, è difficile da cogliere. Per la prima volta appare come criterio programmatico nell'articolo introduttivo de «Il Giornale di Sicilia», pubblicato il 20-21 settembre 1895, in cui l'autore la individua come premessa critica generale che si esige sia dall'artista che dal critico. Negli articoli del 1896 *Il neo-idealismo* («La Domenica Italiana», 27 dicembre 1896) e *Eccessi* («La Critica», 17 febbraio 1896), il modello letterario con i principi di *sincerità* e *spontaneità* richiede soprattutto il rinnovamento del linguaggio**;** ne *Il momento* («La Critica», 18 marzo 1896)**,** il termine è proposto come linea guida per il critico; nella recensione *Novelle siciliane* («Rassegna Settimanale Universale», 12 aprile 1896), invece, si usa in riferimento all'arte di Verga, Capuana e De Roberto; ma il suo vero e proprio significato viene approfondito nell'articolo *Sincerità e arte* («Il Marzocco», 7 marzo 1897; in LUIGI PIRANDELLO, *Lettere della formazione (1891-1898). Con appendice di lettere sparse 1899-1919*, introduzione e note di ELIO PROVIDENTI, «Quaderni dell'Istituto di Studi Pirandelliani», n 10, Roma, Bulzoni, 1996), scritto come risposta all'idealismo di Ugo Ojetti e al programma di *sincerità* da lui promosso. Pirandello estende il criterio di *sincerità* all'intero processo creativo, e quindi nella sua lettura la *sincerità* obbliga anche l'artista, richiedendogli l'attitudine di una totale apertura di coscienza e di sentimento, preparando così il terreno da cui il germe dell'opera d'arte può nascere organicamente e spontaneamente, mentre il suo contenuto, in pefetta sintonia con la forma (stile), può fare da specchio *sincero* alla realtà („Per me il mondo non è solo un'idealità, non è cioè limitato a un'idea che io possa farmene: fuori di me, il mondo esiste per sé e con me; e nella mia rappresentazione io debbo propormi di realizzarlo quanto più mi sarà possibile, facendomene quasi una coscienza, in cui esso viva, in me come in se stesso; vedendolo com'esso si vede, sentendolo com'esso si sente. E allora più nulla di simbolico e di apparente per me; tutto sarà reale e vivente. E non farò pensare, sentire, parlare, gestire tutti gli uomini a un modo, cioè a modo mio, come fanno gli scrittori che, tu, secondo me, hai il torto di prediligere; ma a ciascuno m'ingegnerò di dar la sua voce, e a ogni il suo aspetto e il suo colore; la sua vita insomma non la mia maniera, lo stile attemprando al soggetto, guardando senza gli occhiali del pregiudizio, domando l'ingegno con l'esperienza. E allora soltanto mi parrà di esser sincero."; LUIGI PIRANDELLO, *Lettere della formazione (1891-1898). Con appendice di lettere sparse 1899-1919*, cit., p. 31.). A causa di questa elasticità del criterio della *sincerità*, Vicentini sottolinea che, per Pirandello, il termine può indicare due differenti relazioni: o l'atteggiamento dell'individuo nei confronti della realtà o la sua posizione nei confronti del proprio mondo emotivo interiore (cfr. CLAUDIO VICENTINI, *L'estetica di Pirandello*, Milano, Mursia, 1970, p. 78.). In ogni caso, nel credo artistico del piccolo gruppo di amici intorno alla rivista letteraria «Ariel», il principio di *sincerità* assieme a quello di *spontaneità* diventano un complesso programma letterario (cfr. il ricordo di Tommaso Gnoli: „Il giornaletto sosteneva i combattivi ma incerti ideali della combriccola, che consistevano poi nel legittimo desiderio di farsi avanti sotto una bandiera di letteratura viva: immediatezza, schiettezza, semplicità. Oltre questo ideale, il cemento che teneva stretto il cenacolo era l'antipatia pel dannunzianesimo imperversante, e l'avversione per le forme paludate gonfie e smaglianti, per le affettazioni e la verbosità, l'enfasi ed il barocchismo immagnifico, allora di moda. Come è di quasi tutte le rivoluzioni, il programma del cenacolo era dunque piuttosto negativo: quello di abbattere l'ordine letterario allora imperante. La nuova scuola in erba auspicava in letteratura l'avvento del Sincerismo"; TOMMASO GNOLI, *Un cenacolo letterario: Fleres, Pirandello & C.*, «Leonardo. Rassegna bibliografica mensile», marzo 1935, pp. 105-107). Pirandello torna sull'argomento sempre sulle colonne di «Ariel», nell'articolo *Sincerità* (24 aprile 1898), in cui sottolinea nuovamente l'importanza della *sincerità* sia di pensiero che di sentimento, ovvero sia in termini di *essenza* che in quelli di *espressione*, due termini che sono da intendere come sinonimi di *contenuto* e *forma*. È la prima volta che egli ha tentato di definire precisamente cosa sia da intendere sotto *sincerità*, ma, a causa della natura indubbiamente astratta del termine, ha potuto solo avvicinarsi a una definizione *in forma negativa*. Neanche in seguito ne darà una definizione più precisa di questa e riporterà la stessa formula negativa nella raccolta di recensioni *Novelle e novellieri* («La Nuova Antologia», 16 giugno 1906) e poi nello studio *Soggettivismo e oggettivismo nell'arte narrativa* (1908).

produzioni dello spirito i sintomi del male che rodono dal di dentro il „consorzio umano" (cfr. MCC, p. 19). Nordau, partendo (come anche Pirandello) dalla diagnosi dei sintomi della vita letterario-spirituale contemporanea, i cui tratti specifici sono i sentimenti predominanti di evasione, esotismo, inquietudine e disillusione, prodotti, consapevolmente o istintivamente, della voglia di ritirarsi dal presente, dalla realtà e dalla delusione delle aspettative della vita[53]. Entrambi gli autori rivendicano un concetto di arte in cui la relativa opera è inseparabile dalla personale esperienza esistenziale dell'artista[54]. I fallimenti e le delusioni dell'individuo si assemblano per formare una sorta di schema nella psiche, su cui si modella una rappresentazione letteraria varia eppure, in termini di essenza, *schematizzata*, che va a riproponendosi sia nelle opere dei singoli autori[55] che nella produzione di un'epoca. Nordau osserva il fenomeno dalla prospettiva di un analista esterno e, pochi anni dopo, ne prepara la diagnosi di *degenerazione* (cfr. *Entartung*, 1892-93). Pirandello, invece, cerca nella posizione interiore dell'artista quella modalità di espressione artistica che, incaricata della funzione di *specchio*, possa rappresentare autenticamente, in modo conforme al vero, il rapporto dell'individuo con la realtà: per lui, questa espressione diventerà l'arte *umoristica*[56].

[53] Cfr: „…si tratta della manifestazione d'un medesimo sentimento fondamentale, sia esso conscio di sé, oppure istintivo, cioè di un'aspirazione a togliersi da un presente mal riuscito, e in pari tempo del segreto pensiero che un altro qualsiasi stato sarebbe sempre migliore dell'attuale" (MCC, p. 20).

[54] Cfr. Nordau: „L'artista non può che riprodurre gli oggetti come egli, personalmente, li vede e li sente." (MCC, p. 24). La concezione dell'arte di Pirandello si regge su due motivi: da un lato, su una realtà soggettivamente sentita (interpretata)**,** che è l'oggetto del processo creativo (da qui il rifiuto della riproduzione mimetica di tipo naturalistico-verista della realtà)**;** dall'altro, sulla creazione come processo interiorizzato, per cui l'opera d'arte, passando attraverso il filtro emotivo-psicologico dell'artista, ne assorbe le caratteristiche soggettive e ne subisce l'effetto deformante (da qui il fatto che i personaggi di Pirandello vivono lo stesso trauma *umoristico* e deformativo del conflitto tra ideale e realtà dello scrittore). In *Critica e scienza estetica* (1900), discutendo la differenza tra gli elementi costitutivi dello spirito artistico e quelli dello spirito non artistico, Pirandello sottolinea che l'essenza dell'espressione artistica del primo risiede nella sua capacità di concepire personaggi e nuovi caratteri dagli elementi costitutivi dell'anima frammentata dell'autore. Al centro dell'arte di Pirandello stanno sempre i personaggi, che sono essenzialmente drammatici a causa della complessità della psiche umana che, disgregandosi da un momento all'altro, è sempre pronta a generare nuovi caratteri. In altre parole, il dramma non scaturisce mai dalla situazione o da un evento accidentale ed esterna, bensì nasce nei personaggi come risultato della rottura della loro integrità interiore. Ne conseguono un dramma del pensiero e delle emozioni che manca necessariamente di catarsi. Come egli scrive in *La menzogna del sentimento nell'arte*, la vera tragedia richiede un'armonia interiore, perché solo da questa possono nascere gli eroi tragici. In sua assenza, rimangono solo lo sforzo del pensiero, i dubbi delle emozioni e la confusione della mente: „Certo, nessun popolo più che il Greco ha goduto di quell'armonia interiore derivante dall'esatta concezione della vita e dell'uomo. È appunto quest'armonia (…) che ora manca a noi, a causa delle nostre condizioni morali e sociali, e però non abbiamo ancora un teatro glorioso (…). Noi sentiamo troppo, *soffriamo* troppo: la nostra vita è per se stessa drammatica (…)". (MSA, p. 68). L'esasperato raziocinare dei personaggi di Pirandello diventa drammatico per questo e, allo stesso tempo, ciò spiega anche la forte riflessività delle opere pirandelliane. Qualche anno dopo, l'autore definisce questa caratteristica come segno distintivo dell'autore e dei personaggi *umoristici*. Per l'ulteriore maturazione della concezione sono le idee di Alfred Binet e di Gabriele Séailles a fornire ispirazione a Pirandello verso la fine del secolo. Lo scrittore italiano, nel passo relativo di *Critica e scienza estetica* (1900), segue il ragionamento di Binet, ma nell'espressione *elementi costitutivi dello spirito* prende le parole *elementi spirituali* di Séailles, adottandole al proprio pensiero. Secondo Séailles**,** durante la creazione artistica lo spirito creativo raccoglie, seleziona, smonta e rimonta le immagini. La posizione di Pirandello è molto vicina a questo: l'artista crea i suoi personaggi nell'ambito di un processo analogo, come confermano anche le parole di Gösta Andersson: „Se da una parte è evidente che Pirandello, occupandosi del problema della possibile scissione della personalità che ha studiato nel libro di Binet, ha ripreso ed adottato il termine 'spirito', di centrale significato nell'estetica di Séailles, è quindi altresì chiaro che egli ha esteso il significato di questo termine, applicando l'idea degli elementi aggregabili dell'immagine a quella degli elementi o dei lati scindibili della coscienza o della personalità. Così l'autore ha saputo congiungere il pensiero estetico di Séailles ai risultati della scienza clinica in modo da poter trarne gran profitto per la propria concezione artistica." (GÖSTA ANDERSSON, *Arte e teoria. Studi sulla poetica del giovane Pirandello*, Stoccolma, Almquist & Wiksell, 1966, p. 166).

[55] Basta pensare allo schematismo dei personaggi di Pirandello: ci sono caratteri che appaiono e riappaiono in situazioni differenti, migrando da un testo all'altro.

[56] Il primo tentativo sistematico di definire il concetto dell'*umorismo* è lo studio dedicato a Cecco Angiolieri, *Un pretesto poeta umorista del XIII secolo* (1896), in cui Pirandello riprende le parole di Enrico Nencioni, secondo cui l'*umorismo* „è una naturale disposizione del cuore e della mente a osservare con simpatica indulgenza le contraddizioni e le assurdità della vita" (LUIGI PIRANDELLO, *Saggi e interventi*, cit., p. 223). Viene a completare questa definizione l'importanza del contesto storico (cfr. „Bisogna, poi, per bene intendere un poeta umorista, considerar quanto gli sta d'attorno; e allora,

Tuttavia, una differenza importante tra il concetto di Nordau e quello di Pirandello è già qui evidente, e rimane una linea demarcativa nella loro teoria. Per Nordau, il risveglio della coscienza avviene attraverso il dolore, cioè quando il costante sentimento di disagio provoca una discrepanza nell'individuo e gli diventa evidente la disarmonia tra soggetto e oggetto, tra sé e il mondo: „L'uomo dunque acquista la coscienza di sé stesso solo con le sensazioni del dolore; e la disarmonia fra l'oggetto e il soggetto si rende sensibile per mezzo di un insistente malessere" (MCC, p. 31). E allora non c'è altra strada che agire e cambiare: è questo di cui egli deve acquistare coscienza. L'essenza del disegno che Nordau dà della sua epoca è che ne offre la diagnosi a livello della società, non dell'individuo (o, almeno, dall'individuo arriva sempre e necessariamente alla società), ed è convinto che, se il doloroso contrasto tra le cose desiderate (gli ideali) e quelle possedute (la realtà) è sufficientemente forte e/o grande, provoca un cambiamento sociale. Così le epoche transitorie diventano i precursori delle rivoluzioni: „Tutte le volte che c'è troppa distanza fra le aspirazioni popolari e la realtà esistente, scoppia una rivoluzione come un bisogno della natura." (MCC, p. 32).

Pur nella sua negatività, la critica sociale di Nordau, fiancheggiata da posizioni evoluzioniste, è fondamentalmente ottimista e lungimirante: il suo messaggio finale è che l'uomo non può tornare indietro perché – secondo le leggi dell'evoluzione – le competenze e le conoscenze („le verità") già conquistate non si abbandonano e non si dimenticano: „Non c'è potere umano che possa indurre l'umanità a rinunciare alle verità conquistate: ciò è voluto dallo sviluppo naturale ed organico." (MCC, p. 411). Con il mantenimento della forza vitale, quindi, si garantisce il futuro che è sempre diretto al perfezionamento della specie, il che richiede che l'individuo formi i propri interessi in accordo con la sua specie e metta il proprio perfezionamento al servizio della prosperità della stessa[57]:

guardando alla storia"; LUIGI PIRANDELLO, *Saggi e interventi*, cit., p. 226). Infine, saranno l'*Azione parlata* (1899) e la *Scienza e critica estetica* (1900) – quindi, gli scritti risalenti agli anni in cui Pirandello conosce l'estetica di Gabriel Séailles – a segnalare il momento di svolta; dopodiché, egli non si limita esclusivamente a collegare l'*umorismo* con i periodi di transizione, ma per la nascita dell'opera *umoristica* sottolinea l'importanza decisiva dell'inclinazione *umoristica* dell'artista, ritenendola una condizione ad essa indispensabile.

[57] Nella concezione dell'evoluzione sociale di Nordau si possono riconoscere l'evoluzionismo biologico di Darwin con la selezione naturale e la lotta per la sopravvivenza, quello di Spencer, che vede la conservazione della specie nel continuo perfezionamento dell'individuo e nel suo adattamento a nuove condizioni ambientali, e la teoria di Lamarck sull'ereditabilità delle caratteristiche acquisite, secondo cui i tratti positivi acquisiti dall'individuo vengono incorporati nei *markers* caratteristici della specie. In breve, il perfezionamento complessivo del primo si traduce in un continuo miglioramento di qualità della seconda: „…risulta necessariamente dalle nostre cognizioni fisiche che l'uomo è un essere vivente che, senza interruzione, si concatena a tutto un ordine di organismi ed è sotto ogni aspetto, sottomesso alle leggi generali del mondo organico. Noi non ammettiamo che si possano attribuire all'uomo dei diritti speciali o condizioni privilegiate, che non siano pure di pertinenza a tutti gli altri esseri del mondo zoologico e botanico. Noi crediamo che lo sviluppo della specie umana, come di qualunque - altra specie, sia forse stato possibile, ma certamente abbia potuto progredire soltanto con la selezione naturale, e crediamo che la lotta per l'esistenza formi, nel senso più largo, non solo tutta la storia del genere umano, ma anche dell'animale il più umile, e sia la base dei fenomeni della politica e della vita sociale." MCC, pp. 41-42). A quanto pare, Nordau ha paura che questa regolarità scientifica, biologicamente fondata, sia minacciata dalle „menzogne" della società (presenti ai suoi vari livelli: politico, economico, delle relazioni sociali e della sessualità) che, attraverso le leggi astratte e consuetudini che servono gli interessi di un gruppo sociale ristretto, generano conflitti tra i costumi sociali e le convinzioni personali, tra il senso della giustizia e la pratica concreta delle sue istituzioni: „Noi, che siamo convinti che tutti i fenomeni sono determinati da leggi fisiche, immutabili, che non consentono eccezioni, noi dobbiamo vedere lo Stato stipendiar preti, concedendo loro l'esplicita missione di compiere delle cerimonie, che si pretende debbano influire sugli avvenimenti, rimanendo – esse al di fuori e al di sopra delle leggi della natura; e dobbiamo in certe occasioni assistere a messe solenni o a servizi divini, in cui s'invocano da un potere soprannaturale e inconcepibile dalle scienze fisiche dei particolari e misteriosi favori per noi e per il nostro consorzio, e gli individui che compiono tali insensate funzioni noi li collochiamo nei più alti posti dello Stato e della società. Noi crediamo che, nella riproduzione, abbia una grande e benefica efficacia la selezione, e malgrado ciò accettiamo contemporaneamente l'artifizio del matrimonio, che, nella sua forma attuale, esclude addirittura la selezione nella riproduzione." (MCC, pp. 43-44). L'interazione tra la „salute" dell'individuo e la „salute" della razza avrá un esempio concreto alcuni anni dopo, quando l'affare Dreyfus suscita un'ondata di odio per gli ebrei in Europa**,** il che risveglia in Nordau la preoccupazione per la sorte del proprio popolo e, insieme ad essa, comprende anche il fatto che la loro assimilazione era solo illusione. Dopo aver conosciuto Tivadar (Theodor) Herzl, si impegnò nella causa del sionismo e**,** alla fine del secolo**.** era diventato il secondo *leader* più importante del movimento. Abbiamo già accennato in precedenza

> Il progresso insegna all'uomo delle verità che sulle prime suonano forse non grate ad orecchi avvezzi a menzognere adulazioni. Esso, infatti, dice a ciascun uomo: «Tu**,** nella specie animale che si chiama umanità, sei un animale. Le leggi naturali che ti governano sono precisamente le stesse che governano tutti gli altri esseri viventi. Il tuo posto nella natura è quello che tu puoi conquistare, impiegando acconciamente le forze delle quali dispone il tuo organismo. La specie è un tutto elevato, di cui tu sei una parte, ed è un organismo completo, di cui tu sei un membro. Tu vivi della grande vita dell'umanità ed è la sua forza vitale che ha creato te e che ti conserva fino all'ultimo tuo giorno; quand'essa si innalza, ti porta seco nelle regioni più elevate; le sue gioie sono gioie tue». (MCC, 411)

La visione progressista di Nordau è estranea al pessimismo di Pirandello, che spoglia il senso di malessere della sua storicità e, come dice Vicentini, lo assolutizza come condizione umana[58]. Il malessere come stato d'essere dell'uomo, inteso come parte di un declino continuo (condizione assoluta), può essere legato a un determinato momento storico solo nella misura in cui, in quel momento, quella condizione conquista una forma consapevole. Va, però, aggiunta – e ciò spiega il carattere fortemente individualistico della concezione di Pirandello – che, sebbene la condizione esistenziale del presente porti i segni di un malessere generale, comune a tutti a livello sociale, solo pochi sono in grado di riconoscerne le cause, quindi l'atto di prenderne coscienza rimane un fatto individuale. La *Weltanschauung* di Pirandello, e la poetica umoristica che ne deriva, hanno quindi un carattere fondamentalmente *élitario*, e il suo pessimismo non conosce alcun futuro positivo né per l'individuo né per l'uomo, al punto che la stessa sopravvivenza gli diventa questione di mantenimento dell'autoinganno e delle illusioni che coprono la vera faccia della vita e delle cose del mondo. Contro il sopravvissuto di Nordau, che raggiunge livelli di coscienza sempre più alti, Pirandello pone il suo individuo incapace di rendersi conto della verità, cioè divenire consapevole, e penalizza chi esce dalla fila: „…sappiamo ormai che sono un nostro inganno per vivere e che sotto c'è qualcos'altro, a cui l'uomo non può affacciarsi, se non a costo di morire o d'impazzire" (UM, p. 940).

Nonostante questa divergenza fondamentale, le risposte che Nordau dà alla domanda „Da che cosa proviene quest'intollerabile stato degli animi nelle genti incivilite?" nel quarto paragrafo del primo capitolo del suo libro, mostrano molte somiglianze con il pensiero di Pirandello nella seconda parte dell'articolo *La menzogna…* (1890) e, anzi, anticipano in gran parte il secondo saggio di più ampio respiro dell'autore siciliano *Arte e coscienza d'oggi* (1893), che risentiva

ai diversi giudizi critici sulla possibile contraddizione interna dell'opera di Nordau, data dalla polarizzazione tra liberalismo e nazionalismo (cfr. nota 12). Sarà Nordau stesso a sciogliere questa tensione interna del suo pensiero, in parte sostenendo l'idea dell'unità degli ebrei come *razza*, e in parte costruendo la narrativa di un'identità ebraica, in cui accanto ai fattori religioso-culturali collaborano anche quelli biologicamente codificati: „Anch'io sono nazionalista, ma un nazionalista ebreo. Se una razza ha un carattere così distintivo, così riconoscibile come il mio, non può e non deve assimilarsi ad altri popoli, ma deve tornare ad essere una nazione. Qui non c'è una questione di religione, ma solo di razza…" (VESZPRÉMY LÁSZLÓ BERNÁT, *Max Nordau és az „izmos" új zsidóság álma*, «KIBIC Magazin», 5/08/2018, https://akibic.hu/2018/08/05/max-nordau-es-az-izmos-uj-zsidosag-alma/; ultimo accesso: 10/07/2022). Tuttavia, gli ebrei come *razza* sono in grado di affrontare le sfide e i compiti previsti dagli ideali sionisti solo se i *Luftmensch* (il „popolo dell'aria") vengono sostituiti da un popolo fisicamente, spiritualmente ed economicamente elevato. È nello spirito di questo programma che Nordau ha coniato il termine *Muskeljude* („ebreo muscoloso") per esprimere l'ideale del nuovo uomo ebreo, con l'obiettivo di elevare quello fisicamente snervato della diaspora attraverso l'esercizio fisico: „Facciamo quindi rivivere l'antica tradizione dei guerrieri Maccabei e torniamo a essere uomini con toraci muscolosi, braccia solide e occhi di ferro!" (VESZPRÉMY LÁSZLÓ BERNÁT, *Max Nordau és az „izmos" új zsidóság álma*, cit.). L'uomo ebreo fisicamente vigoroso, formatosi nei nuovi club di ginnastica, è il pegno dell'ascesa del popolo ebraico (in Nordau „razza"). Sul tema di Nordau e del *Muskeljude* vedi ÚJVÁRI HEDVIG, *Testi (sz)épség. Az izomzsidó fogalma Max Nordaunál a fin de siécle kontextusában*, «Századok», 2009. 1/143., pp. 143-160.

[58] „Se il disagio dell'epoca è visto nel contrasto tra un'esigenza insopprimibile dell'uomo e la scoperta della sua impossibilità costituzionale di soddisfarla, Pirandello, mentre definisce la crisi del momento storico, già la teorizza come condizione assoluta. Il malessere del momento, infatti, non è tanto costituito da circostanze esclusivamente temporanee come il passaggio tra due sistemi di credenze, quanto dalla coscienza di una dilacerazione perenne nella condizione umana tesa fra l'autoinganno e l'insoddisfazione. I caratteri critici – incomunicabilità, insignificanza dell'agire e oppressività di ogni legge e convenzione – definiti nell'analisi del momento storico si costituiranno come caratteristiche della crisi assoluta e perenne che ora, solamente, emergono alla coscienza." (CLAUDIO VICENTINI, *L'estetica di Pirandello*, cit., p. 21).

molto l'influsso di *Entartung* di Nordau, poco prima uscito (1892-93; in italiano *Degenerazione*, 1893-94).

Prima di tutto, quando Pirandello tematizza i vari obblighi e le varie aspettative della convivenza sociale che opprimono i nostri sentimenti e desideri naturali costringendoci alla finzione e alla menzogna, per lui diventa un precursore importante quel Nordau secondo cui il cattivo stato d'animo dei popoli civilizzati di fine secolo deriva dal contrasto delle nostre idee con tutte le forme della nostra vita individuale, sociale e cittadina, e dalla contraddizione di ogni nostra azione con le nostre convinzioni che vengono ridicolizzate e smentite, aprendo un abisso incolmabile fra la nostra coscienza, cioè fra ciò che sentiamo essere la verità, e le istituzioni tradizionali (cfr. MCC, p. 40)[59]. Traducendolo nel linguaggio di Pirandello: si tratta del conflitto tra contenuto e forma, tra illusione e realtà anche nel passo citato di Nordau che, a questo punto, diventa una possibile fonte per il concetto della finzione individuale e sociale di Pirandello, presente in lui fino a *Umorismo* (1908). Una delle prime occorrenze testuali di questa idea si trova in *La menzogna del sentimento nell'arte* (1890). In soli tre passi, dall'affermazione che il libero esercizio delle nostre forze naturali è impacciato in modo istituzionalizzato per mezzo delle leggi e che si converte in delitto morale il trionfo naturale di ciò che è sano su ciò che è infermo, e che c'è un violento conflitto tra la forma e la sostanza della nostra esistenza civile, Nordau giunge alla conclusione che ogni parola e ogni azione che compiamo è una menzogna a fronte di ciò che riteniamo come verità nell'animo nostro, e con ciò in una sola pagina condensa quasi l'intero spettro della *Weltanschauung* di Pirandello. Infine, con la figura di un uomo condannato a fare la *parodia di se stesso* e a recitare un'*eterna commedia*, introduce altri due termini che ricorrono negli scritti pirandelliani degli anni 1890 e che in un certo senso hanno avuto un ruolo nell'ulteriore rifinimento concettuale della sua poetica umoristica.

Sia Nordau che Pirandello vedono il rapporto tra l'individuo e la realtà attraverso il filtro dei sentimenti, e in entrambi i casi quest'ultima trasmette un mondo negativo, distorto e moralmente decaduto. Il fatto che il detto rapporto sia coordinato emotivamente sembra confermare che nella conoscenza umana i nosti autori attribuiscano una rilevanza ai contenuti psichici, e che durante la creazione quel rapporto si traduca nella rappresentazione emotiva di una realtà razionalmente non elaborata e, in qualche misura, restata a livello di sensazione. Per entrambi gli autori, questo fatto ha importanti implicazioni. Da un lato, agisce come una sorta di *allarme* per Nordau, indicando un *guasto nel sistema*. Se l'immagine della realtà emotivamente costruita non è compatibile con ciò che ci si potrebbe aspettare dal progresso scientifico e tecnologico[60], ci sono due modi per risolvere la contraddizione: o distorcendo la percezione (vedi l'uso diffuso di droghe che alterano la mente[61]), o trasformando la realtà percepibile (cioè realizzabile attraverso i sensi), sempre più perfetta grazie alle conquiste della civiltà, per adattarla alle emozioni (vedi la tendenza dell'arte moderna a deformare, distorcere e ingrandire gli errori[62]). La via d'uscita dalla trappola si apre attraverso la guarigione dalle malattie mentali e il perfezionamento morale dell'individuo, quindi nella psiche degli singoli uomini ma a livello collettivo: „Ciò

[59] Cfr. ancora: „Ciò che ci induce al pessimismo e allo scetticismo è appunto questo perenne antagonismo fra le nostre convinzioni e tutto quanto vediamo a noi d'intorno; è questa necessità di vivere in mezzo ad istituzioni che noi giudichiamo menzogne." (MCC, p. 46); „Abbiamo visto (…) come la nostra ragione, le nostre condizioni e il nostro sentimento della verità e della giustizia si ribellino alle istituzioni politiche ed economiche e a tutte le attuali forme della vita sociale e sessuale (…)." (MCC, p. 409).

[60] Cfr. „Eppure malgrado tutto questo miglioramento nelle condizioni del benessere, il genere umano è più che mai malcontento, turbato, inquieto." (MCC, 12).

[61] Cfr anche: „…si fa uso di veleni eccitanti o narcotici affine di modificare il sistema nervoso, e con ciò si palesa un'istintiva contrarietà ai fenomeni e alle circostanze della vita reale." (MCC, 28).

[62] Cfr. „L'arte odierna non conosce né questa purezza di ammirazione, né queste liete soddisfazioni: essa contempla la natura con ciglia aggrottate e con occhio malevolo, esercitato specialmente a scoprire difetti e laidezze: col pretesto del verismo, fa sosta su tutte le imperfezioni che si manifestano, e che essa poi involontariamente esagera, additandole ed accentuandole." (MCC, p. 24).

che occorre innanzi tutto all'umanità è di procurarsi la possibilità di vivere a seconda delle cognizioni che ha. Le vecchie forme devono sparire e lasciar il posto a forme nuove, che appaghino la ragione; l'individuo deve guarire del suo interno pessimismo e diventare veritiero ed onesto." (MCC, p. 415). La posizione ottimistica di Nordau si esprime nell'ideale della morale della solidarietà, che sostituisce la religione e che, secondo la legge dell'evoluzione, sarà garanzia di progresso e, infine, anche di sopravvivenza per la razza umana[63]: „In luogo di questa morale, (…) il progresso pone il principio generale della solidarietà umana, che ha per risultato una morale ben più profonda, ben più elevata e ben più naturale." (MCC, p. 420). Dunque, non si tratta di una semplice conservazione, ma anche della prospettiva del progressivo perfezionamento, in cui la solidarietà, l'amore reciproco, l'altruismo e il desiderio di servire il pubblico dominano le anime. La critica sociale di Nordau, anche se parte dalla diagnosi di un presente negativo, presenta la visione e la prospettiva di un futuro positivo e fiducioso, che in senso più personale può conciliare nell'ideale universale dell'altruismo anche gli ideali del pensatore liberale e antireligioso dei suoi inizi con l'ideologia religiosa e conservatrice del successivo attivista sionista.

Nel caso di Pirandello, a quel grado di maturazione della sua teoria degli anni 1890, si tratta solo del conflitto che nasce dallo scontro delle azioni determinate dalle aspettative esterne con quelle dettate dai sentimenti interiori e naturali del soggetto, di un conflitto tra un ideale dettato dalla morale naturale con la realtà realizzatta attraverso i sentimenti e l'indole psichica del soggetto. Questa idea si specchia nella definizione dell'*umorismo* del primo periodo, in cui viene sottolineato soprattutto il legame diretto tra questa particolare rappresentazione artistica (e *Weltanschauung*) e i tempi di transizione: solo un'*arte umoristica* così intesa è in grado di rappresentare l'uomo della crisi, ormai senza norme e sostegni spirituali e intellettuali, in modo autentico. Questo concetto sarà portato avanti anche nello studio *Arte e scienza d'oggi* (1893), ma se ne troveranno tracce perfino in *Umorismo* (1908). Dopo aver conosciuto, però, la teoria di Séailles, cambia fondamentalmente l'orientamento e l'interesse di Pirandello che, a partire dagli anni 1898-1900, nei nuovi tentativi di definizione sposta l'accento sulla naturale disposizione psicologica e sul temperamento dell'artista, che funzioneranno da *filtro* tra il soggetto e la realtà. Così comincia a prendere forma una teoria in cui la realtà si riflette nell'opera d'arte attraverso la *doppia lente di distorsione* della psiche: l'oggetto della rappresentazione è già in sé soggettivamente interpretato, e poi l'immagine che ne nasce viene similmente condizionata dalla psicologia dell'autore che, durante la concezione dell'opera d'arte, procede selezionando tra i vari elementi di realtà secondo i suoi sentimenti, cioè con criteri soggettivi[64]. In altre parole, l'omogeneità e l'unità della realtà che non potrà mai essere conosciuta attraverso nozioni scientifiche e filosofiche, improvvisamente perde i suoi contorni precisi e la sua sostanza omogenea e, passando per la psiche durante la percezione, ne assume i fattori particolari, disgregandosi e

[63] Nel descrivere il processo, Nordau ritiene necessario risvegliare l'istinto di conservazione e riportarlo dalla profondità dell'inconscio alla superficie del conscio. La conservazione della specie è quindi codificata nell'uomo a livello istintuale ma**,** affinché quell'istinto diventi attivo**,** l'uomo deve renderlo manifesto alla coscienza, poiché solo così può sviluppare le strategie necessarie per la conservazione della specie che, da parte loro, sono inseparabili dalla coscienza morale. Man mano che la capacità della distinzione morale tra il bene e il male si indebolisce, la vitalità della specie diminuisce e viene minacciata di essere distrutta quando il senso della morale scompare definitivamente: „…la specie, finché ha forza vitale, ha pure l'istinto di conservazione, e questo le suggerisce di non fare ciò che la danneggia e di fare ciò che le giova. Cotesto istinto ha sue radici nell'incoscienza, ma diventa chiaro e manifesto, elevandosi fino a coscienza. Quando poi la forza vitale della specie andrà esaurendosi, allora anche l'istinto di conservazione verrà meno e a poco a poco si perderanno i concetti del bene e del male; la morale finirà, e la fine di essa sarà la causa immediata della morte dell'umanità, fatta decrepita. Avverrà allora il suicidio dell'umanità stessa." (MCC, p. 421). Nordau continua a mantenere le basi del suo discorso nell'ambito del darwinismo**:** tuttavia, potrebbe essere molto interessante esaminare le somiglianze della sua teoria, basata sulla struttura tripartita di *istinto-coscienza-morale*, con il modello strutturale di Freud – anch'egli ex-allievo di Charcot e poco più giovane di Nordau –, secondo cui la mente umana si separa in tre componenti: l'*Es* (costituito dalle rappresentazioni psichiche delle pulsioni istintuali), l'*Io* (capace di esercitare un controllo sui desideri e responsabile della maturazione dell'individuo con la neutralizzazione dell'energia distruttiva dell'Es) e il *Super-Io* (responsabile delle funzioni psichiche concernenti le aspirazioni ideali e le proibizioni morali).

[64] Per il principio di selezione si veda anche PAOLA CASELLA, *L'umorismo Di Pirandello. Ragioni intra- e intertestuali*, cit., pp. 213-214.

moltiplicandosi in ennesime realtà individualizzate, da cui nasceranno poi le varie rappresentazioni concrete, le uniche che possono formulare della nostra realtà qualche affermazione valida (ciò che la scienza non può fare). Il concetto della costruzione soggettiva del mondo di Séailles ritorna in Pirandello in questa forma. Questa teoria, tuttavia, è solo parzialmente adatta a spiegare la specificità dell'*arte umoristica*, poiché le premisse possono essere valide per capire la concezione di qualsiasi tipo di opera d'arte. Per Pirandello, l'*umorista* deve proprio andare oltre la semplice rappresentazione codificata attraverso i suoi sentimenti – riguardo a cui Nordau dice solo che „noi non possediamo mezzi sufficienti per riprodurre la verità. L'artista non può che riprodurre gli oggetti come egli, personalmente, li vede e li sente" (MCC, p. 24) – e deve aprire lo spiraglio della riflessione davanti ad essa, affinché il contrasto tra l'apparenza e il reale, tra il finto e il vero, tra ciò che è secondo l'istintivo e il naturale e ciò che è dettato dalle norme non sia solo percepito, ma anche elaborato dalla riflessione, cioè allo scopo che – con la definitiva terminologia dell'*umorismo* – la sensazione del contrasto (*avvertimento del contrario*) si irrobustisca in sentimento dello stesso (*sentimento del contrario*).

Sebbene il pensiero di Nordau abbia influenzato fondamentalmente le riflessioni del primo Pirandello, man mano le posizioni dei due si sono allontanate e, in parte per questo e in parte per il crescente interesse di Pirandello verso la psicologia (in parte dovuto alle letture di Binet e Séailles negli anni 1898-1900), la finzione generata dalle menzogne sociali viene sostituita terminologicamente da una più generale finzione dell'anima, il cui concetto è stato ispirato a *Le finzioni dell'anima* di Giovanni Marchesini (Bari, Laterza, 1905). Laddove l'imperativo della perfezione morale di Nordau prevedeva la prospettiva positiva dell'uscire dal malessere, la concezione di Pirandello non conosceva questo ottimismo. Per lui, l'unica cosa che poteva succedere era che l'arte (di stampo umoristico) potesse denudare la costante e onnipresente finzione dell'uomo, mostrandogli, quasi come specchio, il suo vero stato esistenziale. Nordau, nella sua visione, mette la capacità di perfezione e le energie vitali dell'uomo al servizio degli interessi evoluzionistici e progressisti della specie e le unisce, allo scopo di conservazione della razza, con richieste anti-assimilatorie. Pirandello, al contrario, come figlio della modernità trovava che proprio la capacità assimilatorie dell'individuo, cioè la sua predisposizione a integrarsi nello *schema*, modellato sulle finzioni sociali e individuali, può garantire la conservazione della specie: in realtà, l'individuo *malato*, ovvero quello che perpetua la menzogna collettiva**,** sarà quello più pronto ad adattarsi alle condizioni ambientali, e colui che non ne è capace – cioè, che resta fuori dallo *schema* (l'autore e/o il personaggio *umorista*) – viene emarginato, estraniato dalla società e, infine, avrà la sorte di essere annientato, in senso concreto o figurato. Quindi, per Pirandello, l'assimilazione sarà la via della conservazione: l'inclinazione naturale dell'uomo all'autoinganno, qui da intendere quasi come degenerazione o malattia, diviene una condizione necessaria. Sarà questo fatto a rendere definitivo il pessimismo di Pirandello, di cui non può far parte nessun ideale di progresso lineare. Le idee che aveva dell'esistenza erano piuttosto aperte alle teorie spiritualiste all'epoca, per cui egli era incline a credere che, nell'infinita illimitatezza dell'esistenza, le vite individuali racchiuse tra la nascita e la morte si trasformano in meri fatti relativizzati, in illusioni dai contorni illusori come lo sono tutte le nostre azioni[65].

[65] Gli inizi dell'orientamento di Pirandello in questa direzione coincidono con il suo allontanamento dalle posizioni di Nordau. Quasi contemporaneamente a *Degenerazione* (1893-94) appare il libro *Segni dei tempi* (Milano, 1892) di Gaetano Negri, in cui l'autore dà la propria lettura spirituale all'opera di Alfred Binet, *Les altérations de la personalité* (Paris, 1892). Le diverse personalità presenti contemporaneamente nell'individuo, la disgregazione del sé, le dimensioni non volitive della memoria, le zone inconsce dei desideri e degli istinti e la possibile pluralità degli stati di coscienza: sono i pensieri di Binet che Pirandello incorpora per la prima volta in *Scienza e critica estetica* (1900) per ribadire che il nostro io è abitato da personalità diverse, che vi convivono contemporaneamente e di cui spesso non abbiamo neanche un'idea, e altresì che i confini che stabiliamo per la nostra coscienza sono illusori tanto che, in realtà, esiste una sconfinata coscienza universale di cui le nostre fanno parte: „Già il Negri, a proposito del libro del Binet, ha detto, e noi possiamo ripetere per quel che riguarda la concezione artistica: Se cade l'idea di una coscienza permanente ed una, sorge l'idea di una coscienza la quale accompagna tutte le manifestazioni dell'universo. Le barriere, i limiti che noi poniamo alla nostra coscienza sono illusioni, sono le condizioni dell'apparizione della nostra individualità relativa,

La terza parte de *La menzogna del sentimento nell'arte* (1890) è dedicata soprattutto alla legittimazione – ancora in forma allusiva – della tradizione italiana della poesia umoristica attraverso due generi: la satira, genere di origine tipicamente romana, e la poesia provenzale. I capitoli conclusivi del saggio individuano le origini della lirica neolatina e, in particolare, di quella italiana in tali generi, ed è in nome di questa eredità che Pirandello, nella parte storica dell'*Umorismo* (1908), cerca di giustificare la tradizione umoristica anche nella letteratura italiana. A prima vista**,** questo argomento ha poco in comune con il libro di Nordau, ma se guardiamo gli scritti di Pirandello e le idee in essi espresse nella loro continuità, diventa chiaro che le interferenze testuali e concettuali tra *Le menzogne convenzionali della nostra civiltà* (1883) e *La menzogna del sentimento nell'arte* (1890) propongono questioni costitutive della *Weltanschauung* e della poetica umoristica di Pirandello, di cui fanno parte integrante persino nei momenti della codificazione finale del 1908. Niente lo dimostra più del fatto che la presenza testuale e concettuale del libro di Nordau è ancora evidente nella prima grande sintesi teorica di *Arte e coscienza d'oggi* (1893), nonostante che in quel momento fosse già presente anche l'influenza di *Degenerazione* (1893-94). E lo svelamento *umoristico* della lotta dell'uomo tra apparenza e realtà, verità e menzogna, è senz'altro il più grande *leitmotív* dell'intera opera di Pirandello: „Vive nell'anima nostra l'anima della razza o della collettività di cui siamo parte; e la pressione dell'altrui modo di giudicare, dell'altrui modo di sentire e di operare, è risentita da noi inconsciamente: e come dominano nel mondo sociale la simulazione e la dissimulazione, tanto meno avvertite quanto più sono divenute abituali, così simuliamo e dissimuliamo con noi medesimi, sdoppiandoci e spesso anche moltiplicandoci. Risentiamo noi stessi quella vanità di parer diversi da ciò che si è, che è forma consustanziata nella vita sociale; e rifuggiamo da quell'analisi che, svelando la vanità, ecciterebbe il morso della coscienza e ci umilierebbe di fronte a noi stessi. Ma quest'analisi la fa per noi l'umorista, che si può dar pure l'ufficio di smascherare tutte le vanità, e di rappresentar la società, come fa appunto il Thackeray, quale una Vanity Fair" (UM, pp. 934-935).

Riassumendo**,** possiamo dire che Nordau resta per Pirandello una fonte a lungo termine. Il suo effetto si fa sentire persino nei primi anni del Novecento, lontani dalla pubblicazione de *La menzogna del sentimento nell'arte* (1890), dopodiché Pirandello vuole prendere sempre più decisa distanza dalle posizioni dell'ungherese. Per lui, il malessere era un fatto definitivo e indiscusso, per cui non si poteva mai più tornare all'armonia interiore, poiché non esisteva il mito del progresso e del futuro migliore: secondo le sue convinzioni il conflitto tra l'ideale e il reale appartiene intimamente all'esperienza dell'uomo moderno. In questa prospettiva, l'umorismo non era soltanto una personale uscita di sicurezza di scrittore, ma anche un tentativo di fornire il punto di riferimento per una nuova riflessione sull'esperienza letteraria moderna. Fu questa l'intenzione di Pirandello quando decise di scrivere l'ultima menzogna nella serie delle grandi menzogne della modernità di Nordau, e in quest'ordine la „menzogna del sentimento" è la naturale continuazione delle malattie presentate dall'ungherese. Pirandello voleva rendere completo il quadro e, allo stesso tempo, chiarire anche la propria presa di posizione di fronte alla crisi descritta da Nordau, che sin dalla *Prefazione* mette in evidenza la connotazione fortemente morale del suo discorso.

ma, nella realtà, quei limiti non esistono punto. Nella realtà, forse, non esiste che una infinita coscienza universale, donde siam venuti e a cui ritorneremo" (LUIGI PIRANDELLO, *Scienza e critica estetica*, in GÖSTA ANDERSSON, *Arte e teoria. Studi sulla poetica del giovane Pirandello*, cit., p. 229). Ciò è molto simile al concetto della *lanterninosofia* presente ne l'*Umorismo* (1918), in cui Pirandello suggerisce la natura illusoria dei limiti dell'esistenza (la vita e la morte) e, in contrasto, l'idea della nostra esistenza eterna e senza limiti nell'universo (cfr. LUIGI PIRANDELLO, *L'umorismo*, in LUIGI PIRANDELLO, *Saggi e interventi*, cit., pp. 942-943).

BIBLIOGRAFIA

ACOCELLA, Silvia, *Effetto Nordau. Figure della degenerazione nella letteratura italiana tra Ottocento e Novecento*, Napoli, Liguori Editore, 2012.

ACOCELLA, Silvia, *Il volto del vecchio come emblema della* Degenerazione *alla* fin de siècle, «Rivista di Studi Italiani», Anno XXXVII/n.3, dicembre 2019, pp. 6-29.

ACOCELLA, Silvia, *Visioni dell'apocalisse: cataclismi biblici e moderne esplosioni*, in *Narrazioni della fine. L'apocalisse nella letteratura italiana fra XX e XXI secolo*, a cura di Alessandro Baldacci, Anna Porczyk, Tomasz Skocki, «Nuova corrente» – Rivista di letteratura e filosofia, 2019, pp. 11-26.

ANDERSSON, Gösta, *Arte e teoria. Studi sulla poetica del giovane Pirandello*, Stoccolma, Almquist & Wiksell, 1966.

BALDWIN, Peter M., *Liberalism, Nationalism, and Degeneration: The Case of Max Nordau*, «Central European History», Vol. 13, No. 2 (Jun., 1980), pp. 99-120., versione elettronica: http://www.jstor.org/stable/4545891 (ultimo accesso: 13/07/2022)

CASELLA, Paola, *L'umorismo Di Pirandello. Ragioni intra- e intertestuali*, Firenze, Edizioni Cadmo, 2002.

DE ANGELIS, Luca, *L'ebreo come parassita in Kafka e in Svevo: Verso la Shoah*, «Neohelicon» 45, pp. 133-169. (2018), https://doi.org/10.1007/s11059-018-0424-2 (ultimo accesso: 16/07/2022)

DE ANGELIS, Luca, *A zsidó mint parazita Kafkánál és Svevónál. A soá felé*, trad. da Pál József, «Filológiai Közlöny» (num.spec. *Az Osztrák-Magyar Monarchia olasz irodalma*), Anno LXV., 2019/1., pp. 116-157., http://real-j.mtak.hu/14026/1/Filkozlony_2019_1_nyomdanak.pdf (ultimo accesso: 15/07/2022)

EMED, Alex, *Max Nordau, az orvos*, „Mazsihisz", 17 maggio 2009, https://mazsihisz.hu/hirek-a-zsido-vilagbol/mazsihisz-hirek/max-nordau-az-orvos (ultimo accesso: 10/07/2022)

GIOVIALE, Fernando, *La poetica narrativa di Pirandello. Tipologia e aspetti del romanzo*, Bologna, Pátron Editore, 1984.

GNOLI, Tommaso, *Un cenacolo letterario: Fleres, Pirandello & C.*, «Leonardo. Rassegna bibliografica mensile», marzo 1935, pp. 103-107. (ripubbl. in Alfredo BARBINA (a cura di), *Ariel. Storia di una rivista*, «Pubblicazioni dell'Istituto di Studi Pirandelliani 7», Roma, Bulzoni, 1984, pp. 148-153.)

NORDAU, Anna & Maxa, *Max Nordau. A Biography*, New York, Nordau Committee, 1943.

NORDAU, Max, *Le menzogne convenzionali della nostra civiltà*, (tratto da Sesto S. Giovanni: Madella, 1914.), versione elletronica: http://www.liberliber.it/libri/licenze/ (ultimo accesso: 16/08/2021)

PIRANDELLO, Luigi, *Saggi e interventi*, a cura di FERDINANDO TAVIANI, (*Opere di Luigi Pirandello*, ed. diretta da Giovanni Macchia), «I Meridiani», Milano, Mondadori, 2006.

PIRANDELLO, Luigi, *La menzogna del sentimento nell'arte*, in Luigi Pirandello, *Saggi e interventi*, cit., pp. 66-77.

PIRANDELLO, Luigi, *L'umorismo*, in LUIGI PIRANDELLO, *Saggi e interventi*, cit., pp. 775-948.

PIRANDELLO, Luigi, *Scienza e critica estetica*, in GÖSTA ANDERSSON, *Arte e teoria. Studi sulla poetica del giovane Pirandello*, cit.

PIRANDELLO, Luigi, *Lettere della formazione (1891-1898). Con appendice di lettere sparse 1899-1919*, introduzione e note di ELIO PROVIDENTI, «Quaderni dell'Istituto di Studi Pirandelliani», n 10, Roma, Bulzoni, 1996.

PIRANDELLO, Luigi, *Lettere giovanili da Palermo e da Roma. 1886-1889*, introduzione e note di ELIO PROVIDENTI, «Quaderni dell'Istituto di Studi Pirandelliani», n 8., Roma, Bulzoni, 1992.

PIRANDELLO, Luigi, *Lettere da Bonn 1889-1891*, a cura di ELIO PROVIDENTI, «Quaderni dell'Istituto di Studi Pirandelliani», n 7, Roma, Bulzoni, 1984.

PROVIDENTI, Elio, *Introduzione*, in LUIGI PIRANDELLO, *Lettere della formazione (1891-1898). Con appendice di lettere sparse 1899-1919*, cit., pp. 9-55.

PROVIDENTI, Elio, *Introduzione*, in LUIGI PIRANDELLO: *Lettere da Bonn 1889-1891*, cit., pp. 9-27.

RÉVÉSZ Béla, *Max Nordau élete*, Budapest, ed. autoriale, 1941.

(S.A.), *A Max Nordau per il suo 60° genetliaco* (tratto da «II Corriere Israelitico», XLVIII, n. 3 – 1909), «La Rassegna Mensile di Israel», terza serie, Vol. 42, No. 9/10, Nel primo centenario della nascita di Dante Lattes (Settembre - Ottobre 1976), pp. 186-188., versione elettronica: http://www.jstor.org/stable/41284331 (ultimo accesso: 21/07/2022)

SCHEIBER, Alexander, *Max Nordau's Letters to Ignace Goldziher*, «Jewish Social Studies», Vol. 18, No. 3 (Jul., 1956), pp. 199-207., versione elettronica: http://www.jstor.org/stable/4465457 (ultimo accesso: 21/07/2022)

SCIASCIA, Leonardo, *Alfabeto pirandelliano*, Milano, Adelphi, 1989[3]

SGROI, Alfredo, *Pirandello, Nordau, l'irresistibile fascino della degenerazione*, «Italogramma», Vol. 18., 2018., pp. 1-16., https://epa.oszk.hu/02300/02391/00012/pdf/EPA02391_italogramma_2018_12.pdf (ultimo accesso:04/07/2022)

SÖDER, Hans-Peter, *Disease and Health as Contexts of Modernity: Max Nordau as a Critic of Fin-de-Siècle Modernism*, «German Studies Review», Vol. 14, No. 3 (Oct., 1991), pp. 473-487., versione elettronica: https://doi.org/10.2307/1430965 (ultimo accesso: 21/07/2022)

SQUILLACE, Fausto, *Le tendenze presenti della letteratura italiana*, Torino, Roux Frassati ed., 1899.

S.S., *Max Nordau*, «La Rassegna Mensile di Israel», terza serie, Vol. 16, No. 2 (Febbraio 1950), pp. 65-70.; versione elettronica: http://www.jstor.org/stable/41276949 (ultimo accesso: 21/07/2022)

ÚJVÁRI Hedvig, *Testi (sz)épség. Az izomzsidó fogalma Max Nordaunál a fin de siécle kontextusában*, «Századok», 2009. 1/143., pp. 143-160.

ÚJVÁRI Hedvig, *Max Nordau és Goldziher Ignác levelezésének kontextualizálása II.*, «KELETKUTATÁS», 2020 (autunno). pp. 55-84., versione elettronica:
https://doi.org/10.24391/KELETKUT.2020.2.55 (ultimo accesso: 23/07/2022)

UJVÁRI Hedvig, *Max Nordau – ein Namenwechsel als weltanschaulicher Akt*, in Peter, Ernst; Stephan, Gaisbauer; Albrecht, Greule; Karl, Hohensinner (a cura di): *Namenforschung im Spannungsfeld zwischen Wissenschaft und Öffentlichkeit*, Edition Vulpes, 2022.

VESZPRÉMY László Bernát, *Max Nordau és az „izmos" új zsidóság álma*, „KIBIC Magazin", 2018. augusztus 5., https://akibic.hu/2018/08/05/max-nordau-es-az-izmos-uj-zsidosag-alma/ (ultimo accesso: 10/07/2022)

VICENTINI, CLAUDIO, *L'estetica di Pirandello*, Milano, Mursia, 1970.

«Il popolaccio italiano è il più cinico de' popolacci.»[1] Giacomo Leopardi e Silvio Pellico sulla morale degli italiani nel Risorgimento[2]

Mónika Kitti Farkas

Lo scontro di ideologie e i diversi cambiamenti dei fenomeni sociali e culturali non soltanto resero lo sviluppo del Risorgimento discutibile in molti aspetti, ma contribuirono anche al fatto che dopo il 1861, e soprattutto dopo il 1870, gli italiani in fondo nutrissero sentimenti dissonanti nei confronti dei "successi" dei decenni precedenti. In effetti, nella politica e nella vita culturale si moltiplicarono le voci che testimoniano la delusione della società verso il Risorgimento, il quale secondo i cittadini non aveva realizzato le speranze dell'unificazione nazionale. Il primo programma concreto per l'unificazione nazionale e l'espulsione delle potenze straniere dall'Italia fu concepito negli anni Venti e Trenta del XIX secolo. Sebbene questo sia stato uno dei periodi più decisivi nello sviluppo del Risorgimento, le idee emerse in questo periodo sul percorso di unificazione non si rivelarono fruttuose nel corso dei decenni.

Il problema più urgente della società italiana del XIX secolo era la mancanza dell'identità e dell'unità italiana, dimostrate per la prima volta dal fallimento delle rivoluzioni del 1820-'21 e del 1830-'31, fatte scoppiate dalle società segrete. Una parte degli intellettuali voleva costruire la coesione sociale sulla base della morale, dell'amore per il prossimo e della fede cristiana. Quest'ultima fu ostacolata dal papato eccessivamente conservatore di Gregorio XVI, ma l'allontanamento definitivo dalla Chiesa e dalla religione fu causato dal comportamento di Papa Pio IX nel 1848-'49, che rifiutò di sostenere gli italiani nella loro lotta contro gli austriaci durante la Prima Guerra d'Indipendenza. L'*élite* politica e gli intellettuali cercarono invano di creare un senso di fratellanza tra gli abitanti della penisola attraverso la lingua, l'origine e la storia comune, la cultura (soprattutto la letteratura) ed il ruolo della religione nel plasmare la società: l'unificazione dell'Italia meridionale e settentrionale dal punto di vista politico, economico e militare aumentò i conflitti nella penisola.[3]

Sebbene Giacomo Leopardi e Silvio Pellico siano stati letterati di riferimento del periodo, erano collegati in modo diverso ai pensatori risorgimentali. Nella prima metà della carriera letteraria di Pellico hanno una maggior enfasi le riflessioni concrete sui problemi dell'unificazione nazionale (ad esempio, la tragedia *Francesca da Rimini*)[4], ma le opere della seconda metà della sua carriera sono fondamentalmente influenzate dai dieci anni di prigionia, durante i quali ha maturato un'evoluzione spirituale e intellettuale che lo ha portato a riscoprire la sua fede cristiana. Frutto anche di questo cambiamento è *Le mie prigioni*, pubblicato nel 1832, le cui idee sulla fede nella provvidenza divina e sulla sofferenza sopportata con umiltà cristiana vengono elaborate due anni dopo in *Dei doveri degli uomini*[5] (1834). Il *Dei doveri* mostra l'allontanamento di Pellico dalla politica, a cui probabilmente contribuirono la sua prigionia e la sua delusione per il fallimento delle rivoluzioni del 1830-'31.[6] Il *Dei doveri* è un'esortazione morale-filosofica

[1] Cfr. Giacomo Leopardi, *I vizi degli italiani*, Milano, Garzanti, 2019, p. 51.

[2] Supported by the ÚNKP-21-SZTE-160 New National Excellence Program of the Ministry for Innovation and Technology from the source of the National Research, Development and Innovation Fund.

[3] Cfr. GIANCARLO COGOI, *Lineamenti di storia del Risorgimento italiano*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997; PETE LÁSZLÓ, *Itáliától Olaszországig. A Risorgimento és az olasz egyesítés*, Budapest, Gondolat Kiadó, 2018; ALFONSO SCIROCCO, *L'Italia del Risorgimento. 1800-1860*, Bologna, Il Mulino, 1990.

[4] Cfr. ALICE AVANZI, „Il testo della Francesca da Rimini di Silvio Pellico," *Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria* 2, 2 (2017), pp. 223-224; CARLO CURTO, „Origine e unità dell' ispirazione del Pellico," *Lettere Italiane* 6, 4 (1954), p. 349.

[5] Cfr. SILVIO PELLICO, *Dei doveri degli uomini,* Verona, Fede&Cultura, 2020.

[6] La nascita del trattato è la definitiva rivalutazione del ruolo della fede cristiana come potenziale forza unificante, in opposizione alla politica. Questo approccio caratterizza l'ultima fase del lavoro di Pellico fino alla sua morte, avvenuta nel 1854. In una lettera del 1836 a padre Gian Gioseffo Boglino, scrive: «Lasciamo dunque stare le illusioni della politica,

positiva, basata su un fondamento patriottico cristiano, che benché rispecchino l'idea risorgimentale, sulla base dei quali Pellico non intendeva limitarsi a stabilire un possibile modello di comportamento patriottico, ma anche mostrare in senso più generale che la felicità di qualsiasi società, anche di quella italiana, poteva essere raggiunta solo attraverso la fede e l'umiltà cristiana.

Al contrario, l'impegno patriottico-risorgimentale di Leopardi è oggetto di giudizi critici contrastanti. Ieva e Invitto sostengono che l'ideologia antifrancese dell'epoca domina chiaramente il *pamphlet Orazione agli Italiani in occasione della liberazione del Piceno* del 1815, ricco di toni agitati. Il *topos* xenofobo e i suoi sentimenti appassionati ma pessimistici nei confronti del popolo italiano sono già presenti nelle canzoni civili *All'Italia* e *Sopra il monumento di Dante*.[7] Tuttavia, questi tentativi letterari giovanili riguardano più la posa del ruolo di vate, per così dire, adottando il modello foscoliano, che una profonda esperienza dell'entusiasmo verso il Risorgimento: la dicotomia dell'idea di indipendenza e libertà nasce dal confronto tra il passato glorioso e il presente di schiavitù, e come tale è al centro delle sue opere.[8]

Il giovane Leopardi fu molto influenzato anche dalla corrispondenza con Pietro Giordani, che gli confermò la convinzione che la gloria dell'Italia dovesse rinascere attraverso il rinnovamento della letteratura e della lingua: nella lettera del 21 settembre 1817, Giordani definisce Leopardi un perfetto scrittore italiano, il cui compito principale è quello di adoperare i suoi talenti per restituire la gloria della nazione attraverso la letteratura e la cultura.[9] Tale corrispondenza ebbe certamente una grande influenza sul modo di pensare di Leopardi, tanto che non aveva mai l'obiettivo di far parte o di tendenze politiche o di rappresentarle. Ciò diventa ancora più chiaro a partire dal 1820-'21, quando il suo pensiero sulla società e sull'Italia subisce un'evoluzione concettuale. Ciò culmina in tre scritti a cui lavora in periodi più o meno paralleli: le note dello *Zibaldone* intorno al 1820-1824, le *Operette morali* (dal 1824) e il *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani* (1824-1826, pubblicato nel 1906). In queste opere esamina una serie di questioni che riguardano (anche) la società italiana, ma non le discute nel quadro di un nazionalismo risorgimentale.[10] Sebbene il termine "nazione italiana" compaia nel *Discorso*[11], Leopardi non lo usa per definire e non si riferisce a un popolo, Stato o cultura unita, ma semplicemente alla comunità di abitanti della penisola. Il tema centrale del trattato è una riflessione sullo stato morale dell'Italia. Il tono molto negativo, spesso beffardo, di Leopardi, è dovuto al fatto che egli riteneva che nel XIX secolo l'Italia avesse perso il suo antico splendore e che una generale mancanza di moralità avesse creato gravi contrasti nella società. Come punto di partenza della sua argomentazione, egli contrappone la società italiana dell'Ottocento ai suoi virtuosi e gloriosi antenati e ai popoli europei dell'epoca, e dal confronto conclude che lo stato morale dell'Italia è deplorevole.

Sebbene i trattati siano stati scritti, con poca differenza di tempo, in una fase iniziale dello sviluppo del Risorgimento, e a prima vista anche i loro temi centrali siano molto simili, essi rappresentano un punto di vista diverso. Oggetto del presente studio è la filosofia morale delle opere di Leopardi e di Pellico: su quali siano la società e lo Stato ideale, e se possa esistere una

facciamo cristianamente quel bene che possiamo [...].» Cfr. SILVIO PELLICO, *Epistolario di Silvio Pellico*, raccolto e pubblicato per cura di GUGLIELMO STEFANI, Firenze, Felice Le Monnier, 1856, p. 127.

[7] Cfr. SAVERIO IEVA, *Amor di patria e misogallismo nel giovane Leopardi L'Orazione in occasione della liberazione del Piceno tra esercizio retorico e tradizione letteraria,* «Italies 6», 1 (2002), pp. 233-234; GIOVANNI INVITTO, *L'italia come non-nazione nello "Zibaldone" di Giacomo Leopardi*, «Segni e Comprensione 26», 76 (2012), p. 125.

[8] Cfr. GASPARE POLIZZI, *Il „sistema dell'egoismo universale" e la condizione presente dell'Italia*, in *Nazioni come individui. Il carattere nazionale fra passato e presente* a cura di MICHELA NACCI, Firenze University Press, Firenze, 2021, p. 108.

[9] Caputo esprime un parere simile. Cfr. RINO CAPUTO, *Il contributo di Leopardi al Risorgimento*, in *Leopardi, l'Italia, gli italiani*, a cura di EDMONDO MONTALI, Roma, Ediess, 2012, p. 21.

[10] Allo stesso tempo, Vigorelli cerca di correlare le opinioni di Leopardi con una prospettiva nazionale-risorgimentale. Cfr. Amadeo Vigorelli, *Portare la vita pazientemente: Leopardi e il libro morale* in AMADEO VIGORELLI, *La «pazienza» di Giacomo Leopardi. Agire e patire: analisi del sistema dello Zibaldone*, Milano, Mimesis, 2019, pp. 123-171.

[11] Cfr. LEOPARDI, *Discorso...*, cit., p. 35.

nazione senza morale, in quanto gli autori considerano possibile lo sviluppo della società, oppure in quanto anticipano i punti che divennero reali problemi sociali e culturali nello Stato unitario, e che quindi furono alla base della delusione del Risorgimento.

Per Leopardi, il termine costume nel titolo del *Discorso* si riferisce all'azione virtuosa e onorevole, all'applicazione consapevole dei giusti valori nella pratica. Secondo l'autore, gli italiani non possiedono queste virtù, e quindi non esiste una nazione italiana unitaria. Secondo la storica Silvana Patriarca, il carattere nazionale, che è un insieme di tratti morali e mentali, è la descrizione oggettiva di un popolo.[12] A partire dall'Illuminismo, questa definizione divenne sempre più importante per i popoli europei. Nel primo terzo del XIX secolo, il costume e lo spirito del popolo giocarono un ruolo fondamentale nell'interpretazione del carattere nazionale italiano, in quanto considerati strumenti per scoprire le virtù ereditate dal passato comune e associate al popolo, nonché per condannare i vizi dell'epoca e la mancanza della moralità.[13] La riflessione di Patriarca sul carattere nazionale è fruttuosa per l'interpretazione del *Discorso* per la spiegazione del significato della categoria del costume. È interessante notare che il concetto dello spirito del popolo[14], nato nell'Illuminismo e poi sviluppato nei primi decenni dell'Ottocento, non influenzò Leopardi in senso politico, ma lo ispirò piuttosto a considerare lo sviluppo delle comunità umane da una prospettiva storico-metafisica. Nel *Discorso*, egli sottolineava che, abbandonando i vecchi valori, il popolo italiano mancava necessariamente di moralità, le persone mancavano di rispetto reciproco e non c'era coesione tra di loro. Per questo, a suo avviso, non si può parlare di nazione e nemmeno di società in Italia.[15] Per Leopardi, la società era una forma organizzata di comunità, il cui funzionamento era garantito non dalle leggi, ma dal mutuo aiuto delle persone.[16]

L'autore deplora questa mancanza di unità non nel contesto dell'ideale risorgimentale di costruzione della nazione ma in senso universale, cioè come uscita dallo stato naturale dell'umanità: nell'*incipit* delle *Operette morali* (*La storia del genere umano*), Leopardi mostra che l'umanità, una volta, nell'età "infantile", aveva un istintivo senso di appartenenza, sostituito dalla lotta per il potere nel periodo della perdita delle illusioni. La conseguenza è che l'amor proprio ha prevalso su qualsiasi senso di comunità.[17] Nello *Zibaldone*, inoltre, esprime che l'allontanamento dalla Natura, il mancato sviluppo di una vera società e la scarsa morale e virtù, a livello individuale e comunitario, sono strettamente correlati: «[...] la salvaguardia della libertà delle nazioni non è la filosofia né la ragione, [...] ma le virtù, le illusioni, l'entusiasmo, in somma la natura, dalla quale siamo lontanissimi».[18] Queste riflessioni confermano che il punto di vista di Leopardi sulla società non si basava solo su considerazioni filosofiche e metafisiche, ma considerava fondamentale la presenza di un potere superiore che lega gli esseri umani, esistente soltanto nello stato naturale dell'umanità. Senza quest'ultima, non c'è morale, non esiste l'impeccabile spirito sociale che garantisce la nascita del costume.[19] Lontano dalla Natura, però,

[12] Cfr. SILVANA PATRIARCA, *Italianità. La costruzione del carattere nazionale*, Roma-Bari, Laterza, 2010, pp. IX-XIX.
[13] Cfr. ivi, p. XV.
[14] Significa la relazione tra gli individui e la loro comunità di origine. Molti fattori possono aver contribuito ad essa, come l'unità geografica, l'etnia, la lingua, la religione, la cultura, le leggi e le varie istituzioni, i costumi e le usanze. Cfr. FABIO GIANNATALE, *Il principio di nazionalità un dibattito nell'Italia risorgimentale*, «*Storia e Politica* 6», 2 (2014), p. 252.
[15] «[…] è priva come l'altre d'ogni fondamento di morale, e d'ogni vero vincolo e principio conservatore della società […].» Cfr. LEOPARDI, *Discorso...*, cit., pp. 35-36.
[16] Cfr. ivi, p. 27. Questo punto del *Discorso*, cioè l'unità tra gli uomini come unico modo per preservare l'esistenza civile e affrontare la Natura, è il precursore dell'idea della social catena de *La ginestra*.
[17] Cfr. GIACOMO LEOPARDI, *Operette morali*, Milano, Mondadori, 1959, p. 12.
[18] Cfr. ID., *Tutte le opere. Vol. II*, Firenze, Sansoni, 1988, p. 62.
[19] Nella sua visione di filosofia della storia, la virtù è legata al valore dell'antico *vigore corporale*: come quest'ultimo comincia a declinare, anche l'importanza del ruolo sociale della virtù diminuisce. Cfr. GIULIA PUZZO, *«La più eroica delle virtù». Il lessico della pazienza nell'opera di Giacomo Leopardi*, in *Il lessico delle virtù nella letteratura italiana ed europea tra Settecento e Ottocento*, a cura di ALVIERA BUSSOTTI-VALERIO CAMAROTTO-SILVIA RICCA,Roma, Sapienza Università Editrice, 2019, pp. 75-86.

«Gl'italiani hanno piuttosto usanze e abitudini che costumi».[20] L'usanza[21] è la passiva accettazione del cambiamento delle circostanze e del mondo: man mano che i precedenti modelli morali sono stati erosi, mentre in Italia sono stati sostituiti da consuetudini meccaniche prive di reale contenuto. Questo stato di cose senza costume rendeva vulnerabili gli italiani, che però non reagirono formando la solidarietà, ma anzi si divisero ancora di più. L'assenza di costume si ripercuoteva quindi negativamente non solo sui valori morali dei singoli, ma anche sulla comunità nel suo complesso, e Leopardi riteneva che il principale ostacolo allo sviluppo della società fosse l'abbandono delle antiche virtù, unito al più grande vizio degli italiani, la deliberata indifferenza verso i propri concittadini. Tuttavia, la disgregazione che caratterizzava la società italiana non era oggetto di un discorso politico in Leopardi (l'idea del popolo e della comunità come forze unificatrici politico-nazionali era una conquista successiva del Risorgimento, soprattutto a partire dall'attività di Mazzini), che nell'assenza dell'unità vedeva piuttosto la diminuzione delle capacità intellettuali e spirituali e della gloria dell'individuo e dell'umanità.[22]

Leopardi è estremamente obiettivo e distante dai suoi lettori, descrive la situazione morale in Italia come un estraneo. La tensione tra gli "italiani", visti da una prospettiva filosofica storica e morale, e l'Io, che contempla la scomparsa dell'età d'oro dell'antichità, si esprime nella filosofia pessimistica del poeta. In ogni caso, le ragioni di questa distanza sono molteplici. Leopardi prevede il fallimento di un'Italia senza morale e priva di un costume, non solo perché il popolo aveva abbandonato una vita di azioni virtuose, ma anche perché le potenze straniere erano presenti da secoli nella penisola, impedendo il naturale sviluppo di un carattere e di un costume nazionale italiano unico.[23] Tuttavia, ciò non toglie agli italiani la responsabilità del problema, poiché sacrificarono la pratica delle virtù, della giustizia e dell'onore sull'altare della passività e dell'ignoranza. Secondo Leopardi, quindi, l'unico modo per la coesione della società è il costume basato sulle antiche virtù, che, a differenza dell'Italia, esiste in Francia, Inghilterra e Germania, dove i cittadini sono responsabili di tutti i membri. [24] Leopardi chiama questa forma società stretta,[25] che in Italia si è sviluppata solo nei suoi elementi negativi. Secondo Amadeo Vigorelli, la società stretta potrebbe essere stata il passo in avanti in Italia durante il Risorgimento, sviluppando un'*élite*, uno strato dirigente della società e una stretta collaborazione tra gli italiani.[26] Secondo Leopardi, la nascita della società stretta e della collaborazione era impossibile sia per il consapevole rifiuto della coesione sociale, già discusso in precedenza, sia perché la società italiana era troppo influenzata dall'amor proprio, come illustrato dettagliatamente nello *Zibaldone*, il che non solo significa che l'individuo è geneticamente incapace di anteporre il bene degli altri ai propri bisogni, ma anche che fondamentalmente non «è destinato precisamente alla società [...]».[27] Questa idea sottolinea ulteriormente la visione pessimistica di Leopardi sulla società e sulla nazione. Anche se lo spirito del tempo all'inizio del XIX secolo avesse favorito l'unificazione della società italiana e gli italiani avessero tentato di creare una società stretta del costume, la formazione di una coesione sociale sarebbe stata comunque destinata al fallimento. Leopardi, infatti, riconosceva che la categoria di nazione, in questa materia, era superata da una legge universal-naturale molto più generale, codificata in tutto il genere umano, che impedisce

[20] Cfr. LEOPARDI, *Discorso...*, cit., p. 71.
[21] Nella poetica di Leopardi non è un'espressione esclusivamente negativa. In vari punti dello *Zibaldone l'atteggiamento*, nel senso di abitudine, ha un significato neutro (Cfr. ID., *Zibaldone di pensieri*, Firenze, Le Monnier, 1921, pp. 742, 1309, 1467). Tuttavia, a un certo punto *usanza* viene anche messa in relazione con il verbo *acceptare*, uno dei cui significati è *sopportare*, cioè accettare in modo forzato una certa circostanza (Cfr. ivi, p. 843.). Nel *Discorso* è presente quest'ultimo caso: *all'usanza*, che suggerisce passività, si contrappone il *costume* ovvero l'azione morale.
[22] Cfr. GIULIO BOLLATI, *L'invenzione dell'Italia moderna. Leopardi, Manzoni e altre imprese ideali prima dell'unità*, Torino, Bollati Boringhieri, 2014, p. 140.
[23] Cfr. LEOPARDI, *Discorso...*, cit., p. 24.
[24] Cfr. ivi, p. 27.
[25] Cfr. ivi, p. 28.
[26] Cfr. VIGORELLI, *Portare la vita...*, cit., pp. 138-139.
[27] Cfr. LEOPARDI, *Tutte le opere...*, cit., p. 252.

che il sacrificio per il bene della comunità diventi il motore dell'azione individuale al posto degli interessi personali.

A differenza di altri popoli, gli italiani sono stati ostacolati nello sviluppo di forme sociali adeguate anche dalla completa assenza di società stretta: le loro azioni erano invece guidate dall'amor proprio. Una delle forme più elementari di tutto ciò era la comunicazione quotidiana della società. Nel *Discorso*, Leopardi spiega che i rapporti umani degli italiani, il loro modo di conversare, erano caratterizzati dalla maniera in cui potevano offendere l'altro nel suo amor proprio.[28] Leopardi chiarisce a questo punto che gli italiani sono incapaci di unirsi senza colpa, e non solo per circostanze storiche esterne. Non si preoccupano delle aspettative morali dell'opinione pubblica, cioè del modo in cui l'individuo viene giudicato dalla società,[29] e quindi una delle ineliminabili caratteristiche del carattere nazionale italiano è l'indifferenza: gli italiani sono consapevoli della loro situazione disperata e di non avere né la forza né il coraggio di cambiarla, e quindi il loro animo è dominato dal disprezzo e dall'indifferenza.

Infine, Leopardi afferma che «Il popolaccio italiano è il più cinico di tutti i popolacci»,[30] in quanto gli italiani avevano scambiato la loro antica morale e i loro costumi con il freddo disprezzo e il cinismo. Nell'Ottocento si erano perse le basi per lo sviluppo secondo Natura e virtù: il *Discorso* anticipa i problemi del periodo successivo al 1861, di un'Italia unita a livello statale ma ancora frammentata dal punto di vista culturale, economico, sociale e linguistico.[31] Per i padri della patria, il *Discorso* poteva servire da avviso: un popolo senza morale e senza amor patrio[32] non è una nazione, ed è impossibile forgiarne l'unità.

Al centro del trattato di Pellico c'è il concetto e l'ideale del dovere, che implica un duplice impegno di condotta patriottica da un lato e di spirito religioso dall'altro. In quest'ultimo contesto, egli afferma che è un bisogno e un dovere fondamentale dell'umanità accogliere del tutto la fede perché solo attraverso questa si può vivere secondo il valore universale dell'amore per il prossimo: «[...] tanto influito ad avanzare e generalizzare l'incivilimento ed abolire o mitigare la schiavitù, a far sentire a tutti i mortali la loro fratellanza innanzi a Dio [...]».[33] Nella sua filosofia morale, la fede e l'amore incondizionato per il prossimo sono la base della morale e la garanzia dello sviluppo della società.[34] Egli ritiene che anche se il popolo italiano attualmente non li possiede, ciò non significa che la nazione sia destinata a fallire. Per evitare tale esito cerca di trasmettere in modo autentico la sua esperienza personale ai suoi concittadini. Il desiderio di

[28] «[…] in Italia la principale […] dote di chi vuole conversare, è il mostrar colle parole e coi modi ogni sorta di disprezzo verso altrui, l'offendere quanto più si possa il loro amor proprio […].» Cfr. ID., *Discorso...*, cit., p. 54.

[29] Cfr. ivi, p. 40.

[30] Cfr. ivi, p. 51.

[31] Secondo Leopardi la lingua costituiva il mezzo principale possibile per creare una nazione unita. Tuttavia, l'antica facoltà linguistica era diventata obsoleta insieme alla morale (spiegato anche da Camarotto e Invitto), e Leopardi sosteneva che senza una nazione e una patria unite era impossibile imporre l'uso del toscano-fiorentino. Cfr. CLAUDIO NOBILI, *Dal concetto di classicus a quello di auctor classicus all''autorità': le implicazioni linguistiche del* Discorso sui costumi degl'italiani *di Leopardi*, in *La nozione di classico in linguistica*, Atti del XXXVIII Convegno della Società Italiana di Glottologia, Bologna, 24-26 ottobre 2013, a cura di NICOLA GRANDI-MALVINA NISSIM-FABIO TAMBURINI-MARIO VAYRA, Roma, Il Calamo, 2014, p. 188; VALERIO CAMAROTTO, *Virtù «solide» e virtù «apparenti». Note sul lessico morale di Leopardi tra* Crestomazia *e Pensieri*, in *Il lessico delle virtù...*, cit., pp. 87-104, pp. 90-91; INVITTO, *L'Italia come...*, cit., pp. 129-131.

[32] Un tema ricorrente nello Zibaldone è l'amor patrio, rappresentato come un valore del mondo antico. Nell'Italia frammentata è inutile cercare i germi del patriottismo, che è localizzato e non può avere un effetto uniforme su tutta la nazione: «[…] l'amor patrio (intendo delle patrie private) regna oggi in Italia tanto più fortemente e radicatamente, quanto è maggiore […] la piccolezza di ciascuna città, o terra, o provincia […].» Cfr. LEOPARDI, *Tutte le opere...*, cit., p. 317.

[33] Cfr. PELLICO, *Dei doveri...*, cit., p. 14.

[34] Dei doveri è strettamente legato alle *Osservazioni sulla morale cattolica* di Manzoni, un'opera fondamentale della filosofia morale italiana del XIX secolo. Secondo Manzoni, la Chiesa cattolica poteva essere giustamente il difensore della moralità, poiché solo la virtù guidata dalla fede può perfezionare la morale della società. La morale cattolica non è importante soltanto per vivere una vita dignitosa, ma ha anche un ruolo di impegno civile, cioè deve essere vista come un fattore fondamentale per l'unità nazionale. Cfr. VINCENZO F. FIORE, *Fede e ragione in Manzoni dal 1817 alla Morale Cattolica*, «Filolog 9», 17 (2018), 447, pp. 443-455.

imparare e di migliorare diventa, per Pellico, una prova della forza spirituale, poiché considera la fede e l'amore come virtù acquisibili, e quindi il loro sviluppo dipende dalla risposta dell'individuo alle fasi e alle vicissitudini della vita.[35]

Con il sottotitolo (*Discorso ad un giovane*), Pellico crea un "pretesto" per le sue riflessioni morali. Sembra voler condividere la sua serenità ritrovata e la fonte della sua fede con un solo giovane,[36] ma poi "rivela" la sua vera intenzione: «Gioventù della mia patria, offro a te questo picciolo volume, con desiderio intenso che tu sia stimolo a virtù [...]».[37] I destinatari dello scritto sono quindi tutti i membri della società italiana, ai quali si rivolge costantemente: «amico mio»,[38] «sii umile inanzi a Dio»,[39] «ama la vita».[40]

Pellico sceglie come punto di partenza di *Dei doveri* il principio fondamentale della fede cristiana secondo cui l'uomo, pur essendo fallibile e vulnerabile al peccato, è capace, attraverso la fede, di progredire e di acquisire la morale, che lo porterà al timore di Dio. Pellico aggiunge che la nascita del patriottismo può essere immaginata nei termini della vita religiosa e morale:[41] la fede e il sentimento nazionale, le virtù su cui si fondano e le idee che le sostengono diventano la forza organizzatrice dell'opera.

I primi nove capitoli trattano del processo attraverso il quale un uomo che desidera possedere la fede arriva a riconoscere perché il dovere è necessario per la salvezza. Secondo Pellico, l'esistenza umana stessa è «la definizione del dovere e quella della felicità»:[42] Dio ha creato l'uomo a sua immagine e somiglianza, instillando in lui il desiderio della perfezione spirituale e mentale, che alla fine è la chiave della felicità terrena. In altre parole, i doveri imposti all'uomo – come l'amore, la fede e lo spirito religioso – sono manifestazioni della bontà divina per la nostra felicità. Combinando questi valori, si possono superare lo scetticismo e il cinismo, e quindi il loro impatto negativo sull'individuo e sulla società:[43] a differenza di Leopardi, egli non considerava questi fattori come caratteristiche permanentemente radicate nel carattere della società italiana.[44] I capitoli dal 6 al 9 sono collegati e conducono come una catena dall'insegnamento primario di Gesù dall'amore per il prossimo all'atteggiamento patriottico richiesto dall'ideale risorgimentale: ciò è legato al fatto che la virtù della *caritas* diventa un elemento centrale della filosofia di vita dell'autore a partire dagli anni Trenta dell'Ottocento, come già appare ne *Le mie prigioni*. Di conseguenza, la sua visione dell'amor patrio è anche guidata dalla religione: riconosce che esistono differenze linguistiche e culturali tra i popoli e che ogni popolo ha il diritto di essere orgoglioso di queste caratteristiche uniche e dei valori che gli sono stati dati da Dio, come i momenti gloriosi della storia, il lavoro degli esponenti maggiori della nazione o lo svilup-

[35] Le mie prigioni è una testimonianza dello sviluppo etico-spirituale che deriva dalla sofferenza e in *Dei doveri*, ad esempio, fa riferimento all'importanza di sopportare le sventure perché tramite questo si forma il carattere. Cfr. PELLICO, *Dei doveri...*, cit., p. 73.

[36] Cfr. ivi**,** p. 9.

[37] Cfr. *ibid*.

[38] Cfr. ivi, p. 28.

[39] Cfr. ivi, p. 20.

[40] Cfr. ivi, p. 88.

[41] A partire dagli anni Trenta dell'Ottocento, l'ideale del martirio nella fede cristiana si inserì sempre più nelle lotte patriottiche, fino a culminare nell'ideologia rappresentata da Mazzini: il comportamento patriottico, secondo lui, non significava solo servizio sul campo di battaglia e morte gloriosa, ma anche prigionia ed esilio, sopportati con umiltà (cfr. SIMON LEVIS SULLAM, *«Pro patria mori»: il martirio politico nel Risorgimento*, in *L'Italia e i santi. Agiografie, riti e devozioni nella costruzione dell'identità nazionale,* a cura di TOMMASO CALIÒ-DANIELE MENOZZI, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 2017, p. 353. Mazzini parlava di martirio cristiano per la patria da una prospettiva politica, mentre Pellico parlava di abnegazione, puramente fortificata dalla fede. Ciò si riflette in *Le mie prigioni* e *Dei doveri*, che confermano anche che Pellico poneva al centro del comportamento patriottico la morale e il sacrificio basati sulla fede, piuttosto che la politica.

[42] Cfr. PELLICO, *Dei doveri...*, cit., p. 11.

[43] Cfr. ivi, p. 12.

[44] Lo spirito religioso va professato con piena devozione e "non adempirla freddamente" (Cfr. ivi, pp. 20-21): questo sarà l'antidoto all'indifferenza presentata da Leopardi secondo Pellico.

po dello Stato. Allo stesso tempo, sottolinea che l'amor patrio non può essere una base per opprimere altre nazioni, cioè il comportamento patriottico deve essere modellato in accordo con la fede cristiana: «Non cessa d'essere agnello, se non quando la patria in pericolo [...] Allora diventa leone: combatte e vince, o muore».[45]

Nei capitoli 10-22 Pellico presenta i doveri e le virtù secondo la loro funzione pratica nella famiglia e nella nazione. Secondo De Sanctis, un importante sviluppo del periodo romantico e risorgimentale fu che lo spirito italiano trovasse la forza di rinnovamento nei valori della famiglia, della donna, della patria, dell'amore e della virtù.[46] Sono proprio questi gli elementi che Pellico esamina in questi capitoli di *Dei doveri*: tutto ciò conferma la sua formazione di una visione del mondo secondo la quale ogni nazione, compresa quella nascente italiana, può trovare la sua forza nell'esercizio delle virtù cristiane della fede e dell'amore. Il significato del quarto comandamento, enfatizzato nel trattato, si arricchisce così di una lettura nello spirito della costruzione della nazione risorgimentale, secondo cui la chiave dell'unità nazionale è l'educazione patriottico-religiosa dei giovani. Pellico propone così un modello di educazione patriottica basato sul concetto di famiglia come valore, pietra angolare della società: «La carriera delle tue azioni comincia nella famiglia: prima palestra di virtù è la casa paterna».[47] Questi capitoli, rafforzati dal *topos* romantico dell'Italia come madre, offrono una lettura metaforica del legame tra la costruzione delle famiglie e lo sviluppo della nazione: i cittadini della nazione-madre sono figli, e quindi fratelli e sorelle tra loro. L'amore cristiano per il prossimo e la devozione incondizionata a Dio diventano così anche l'immagine di una comunità nazionale di fratelli e sorelle impegnati nella solidarietà con la patria.

I capitoli da 14 a 24 esaminano il rapporto tra l'individuo e la società dalla prospettiva di una vita vissuta e adempita in base alla morale. È un dovere superiore (morale) dell'individuo utilizzare i propri talenti donati da Dio in una vocazione che contribuisca allo sviluppo della comunità, della nazione e dell'Italia.[48] L'idea che l'unità nazionale debba essere organizzata dal basso, coinvolgendo tutti i gruppi sociali, divenne sempre più prevalente, soprattutto a partire dagli anni Quaranta del XIX secolo: l'individuo deve adempiere ai doveri secondo le sue potenzialità e capacità per corrispondere alle aspettative dell'epoca. Questi capitoli sono estremamente importanti alla luce del fatto che, nonostante le lotte politiche del Risorgimento, Pellico non parla di legarsi ad esso o di partecipare a società segrete: l'unico modo per formare la nazione è praticare la carità. Il modo più elementare per farlo è il matrimonio tra un uomo e una donna a pari diritti: se la loro unione è basata sull'amore e sul rispetto, può essere un esempio morale per la generazione successiva.[49]

I capitoli finali della *Dei doveri* (25-32) vanno oltre il rapporto nazione-cittadino e articolano il loro insegnamento in relazione all'intero genere umano, presentando la gentilezza, la gratitudine, l'umiltà e il perdono come valori universali che definiscono il bene assoluto. Praticando queste virtù, l'umanità compie il dovere che le è stato dato da Dio, cioè quello di diventare come lui e di rivolgersi a tutti gli altri esseri umani con amore puro.[50] Gli stessi capitoli sottolineano l'importanza dell'accettazione della sofferenza come parte naturale della vita cristiana, poiché solo in questo modo è possibile la perfezione dell'anima.[51] Pellico riprende così alcune idee presenti in *Le mie prigioni*[52], ma sottolinea anche che l'individuo abbandonato a se stesso in mezzo

[45] Cfr. ivi, p. 32.
[46] Cfr. FRANCESCO DE SANCTIS, *Storia della letteratura*, Firenze, Salani, 1965, p. 906.
[47] Cfr. LEOPARDI, *Discorso...*, cit., p. 32.
[48] Cfr. ivi, pp. 48-50.
[49] Cfr. ivi, pp. 54-55.
[50] Cfr. ivi, pp. 83-84.
[51] Cfr. ivi, pp. 73-76.
[52] Il tema centrale de *Le mie prigioni*, soprattutto nel sesto capitolo, è la forza d'animo: il narratore mostra come questa possa essere acquisita attraverso le attività religiose (preghiera, studio della *Bibbia*). Una forza spirituale salda e incrollabile permette di sopportare le sofferenze con umiltà e di svilupparsi spiritualmente e moralmente, e in definitiva costituisce la base dell'atteggiamento patriottico cristiano descritto in *Dei doveri*. Anche l'amore per il prossimo, nel

alla sofferenza, rivolgendo lo sguardo verso l'interno, si rafforza nella fede grazie all'esperienza della sofferenza cristiana e riesce a riconoscere l'importanza della solidarietà con i suoi simili, e in questo senso la sofferenza diventa la base della fede e dell'unità nazionale. In questi capitoli, Pellico suggerisce indirettamente che la fede, con i suoi valori chiari e costanti, deve subentrare alla politica, plasmata da ideologie in continuo cambiamento e conflitto, anche se precedentemente era dotata di un'autorità indiscutibile, cioè la capacità e il compito di guidare il corso del mondo. In questo modo Pellico, come Manzoni, riconosce i cambiamenti nel ruolo della religione e nel modo di vivere la fede rispetto al XVIII secolo. Al posto di un'esperienza spirituale appassionata, il Romanticismo offrì uno spirito religioso più "semplice", e la priorità del dogma fu sostituita dal valore della fraternità, consentendo così alla religione di svolgere un ruolo veramente nazionale.[53]

Dopo la riflessione sulla fede e sui valori universali ad essa intrinsecamente legati, Pellico conclude che l'unità della nazione non può in alcun modo essere un'utopia, poiché, grazie alla grazia divina, gli italiani, come tutti gli esseri umani, sono capaci di uno sviluppo morale a livello individuale, e da lì il percorso conduce direttamente alla trasformazione della morale da una forza individuale a quella della comunità. Tuttavia, la sua visione di una comunità d'amore basata su valori e doveri cristiani è molto inverosimile[54]: descrive uno Stato nazionale in realtà utopico che potrebbe funzionare soltanto nella teoria. In realtà, Pellico non offre alcuna proposta concreta per risolvere gli urgenti problemi dell'epoca: la lotta tra partiti e ideologie, le divisioni culturali, sociali e linguistiche tra Nord e Sud che ostacolavano l'unificazione della nazione non vengono affatto affrontate, e il cambiamento sociale è lasciato all'individuo, che deve riconoscere i propri obblighi religiosi e patriottici e metterli in pratica, in uno spirito di organizzazione di base.

Non era quindi obiettivo di Pellico esplorare e riflettere direttamente sui problemi politici specifici del periodo; dopo la sua trasformazione spirituale che avvenne durante degli anni di carcere, non riteneva più opportuno l'approccio politico per risolvere i problemi degli italiani. Anzi non pone neanche la questione – cioè quali fossero i reali ostacoli al divenire nazione – dal punto di vista di una riflessione pratica sulle specifiche vicende politiche italiane ed europee, ma da quello che si chiede di che cosa avevano bisogno gli italiani secondo i valori dettati dalla fede. Dal fatto che egli vedeva il criterio principale per la gloria della nazione nascente e del Risorgimento nella società sana guidata da individui con sani principi morali, ne consegue che Pellico vedeva la politica come un fenomeno meramente complementare nel funzionamento della società, di cui sarebbe valsa la pena parlare solo una volta stabilita la comunità adatta. Pertanto, in contrasto con l'affermazione di Giovanni Rabbia secondo cui il *Dei doveri* è un'opera puramente politica[55], è importante considerare la dimensione politica nel contesto della religione e della filosofia morale.

In sintesi, entrambi gli autori sostengono che lo Stato-nazione ideale può basarsi solo sull'unità fondata su valori morali comuni. Tuttavia, Leopardi, sia per irreversibile mancanza di antiche virtù e morali, sia perché la nazione era in uno stato di generale corruzione[56], condannava al fallimento la creazione di un'Italia unita, virtuosa e conforme all'opinione pubblica, Pellico,

contesto della perfezione dell'anima, è enfatizzato in entrambe le opere. La crescente fede cristiana del protagonista di *Le mie prigioni* viene messa alla prova quando fa amicizia con le guardie carcerarie che servono le autorità oppressive. In *Dei doveri*, Pellico sostiene che le azioni basate sull'amore per il prossimo sono indispensabili e che bisogna mostrare amore disinteressato e gratitudine verso tutte le persone. In questo modo, la morale cristiana può essere la base della coesione sociale, che rende possibile l'unificazione nazionale.

[53] Cfr. DE SANCTIS, *Storia della letteratura...*, cit., pp. 877-878.

[54] Ad esempio, per quanto riguarda il ruolo della famiglia, Pellico non prendeva in considerazione che, pur essendo il primo luogo di socializzazione, ci sono molte altre influenze che plasmano la visione del mondo dell'individuo durante tutto il corso della vita.

[55] Cfr. SILVIO PELLICO, *Le mie prigioni. Memorie di Silvio Pellico da Saluzzo*, a cura di ALDO A. MOLA, introduzione di GIOVANNI RABBIA, Foggia, Bastogi Editrice Italiana, 2004, p. 28.

[56] Cfr. WALTER BINNI, *Leopardi. Scritti 1964-1967*, Firenze, Il Ponte Editore, 2014, p. 272.

invece, vedeva nella pratica della fede, della carità e nell'ideologia del rinnovamento cristiano la garanzia di una società unita, anche se la sua filosofia morale ottimistica non era in sintonia con la realtà dell'Italia di quell'epoca. Tanto più che, a suo avviso, era necessario sviluppare proprio le basi morali su cui costruire un'identità nazionale comune. In un certo senso, quindi, le idee dei due trattati servirono da previsioni negative per i padri dello Stato, soprattutto dopo la prima unità d'Italia: i problemi sociali, linguistici e culturali di cui Leopardi aveva parlato si manifestarono nell'Italia politicamente unita, ed il fenomeno più evidente era lo sviluppo divergente del nord e del sud. L'utopismo della visione religiosa di Pellico sarà uno dei primi segni di disillusione nei confronti del Risorgimento: già negli anni Cinquanta dell'Ottocento, e soprattutto dopo l'unificazione, la fede e la Chiesa perdono il potere sociale che le era stato attribuito negli anni Venti e Quaranta del XIX secolo. Tuttavia, il *Dei doveri* di Pellico, che proclama la collaborazione tra Chiesa e Stato, diventa un precursore delle opere filosofiche morali di Gioberti e Rosmini.[57] E Leopardi, nel *Discorso* e nelle *Operette morali* e nello *Zibaldone*, che stava preparando nello stesso periodo, sollevava una serie di questioni filosofiche ed esistenziali che potevano servire da lezione per una lettura strettamente italiana, risorgimentale. Nonostante i diversi approcci[58] un importante punto in comune tra Leopardi e Pellico è che entrambi esaminavano la correlazione del rapporto tra individuo e comunità nella rete ideologica che si stava formando nel primo periodo del Risorgimento e, sia come casi di studio che come esortazioni concrete, cercavano di risollevare la società dal suo stato di degrado morale.[59] Entrambi i testi costituirono una parte importante dello sviluppo culturale e sociale dell'epoca, poiché a partire dagli anni Venti e Trenta del XIX secolo la società italiana riconobbe sempre più la necessità di una sua unità organica , piuttosto che di manovre politiche, per lo sviluppo nazionale.

BIBLIOGRAFIA

LEOPARDI, Giacomo, *Zibaldone di pensieri*, Firenze, Le Monnier, 1921
http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_8/t226.pdf (ultimo accesso: 30/04/2022)

ID., *Operette morali.* Milano, Mondadori, 1959,
http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_8/t345.pdf (ultimo accesso: 27/04/2022)

ID., *Tutte le opere,* Vol. II, Firenze, Sansoni, 1988.

ID., *I vizi degli italiani.* Garzanti. Milano, 2019.

PELLICO, Silvio, *Epistolario di Silvio Pellico*, raccolto e pubblicato per cura di Guglielmo STEFANI, Firenze, Felice Le Monnier, 1856.

ID., *Le mie prigioni. Memorie di Silvio Pellico da Saluzzo*, a cura di Aldo A. MOLA, introduzione di Giovanni Rabbia, Foggia, Bastogi Editrice Italiana, 2004.

ID., *Dei doveri degli uomini. Discorso ad un giovane*, Verona, Fede&Cultrua, 2020.

[57] A partire dagli anni Quaranta dell'Ottocento si passa dalla filosofia morale a una vera e propria filosofia della politica. Oltre alla filosofia morale religiosa, Gioberti affronta alcune questioni relative all'organizzazione dello Stato in *Primato morale e civile degli italiani* (1843), mentre Balbo in *Le speranze d'Italia* (1844) adotta un approccio chiaramente politico alla formazione dell'opinione pubblica.

[58] Anche il costume e il dovere nei titoli indicano una divergenza nelle intenzioni dell'autore. Leopardi si rifà alle idee filosofiche sociali dell'Illuminismo, di cui il costume come azione virtuosa fa parte. Con l'uso del dovere Pellico sottolinea il carattere religioso della sua opera: i suoi ammonimenti a vivere virtuosamente non sono da intendersi esclusivamente come una questione di conformità a norme e regole mondane, ma sono da considerarsi un dovere e un obbligo equivalente ai Dieci Comandamenti, in quanto dati direttamente da Dio.

[59] Cfr. BINNI, *Leopardi...*, cit., p. 271.

AVANZI, Alice, *Il testo della Francesca da Rimini di Silvio Pellico*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria» 2, 2 (2017), pp. 223-253.

BINNI, Walter, *Leopardi. Scritti 1964-1967,* Firenze, Il Ponte Editore, 2014.

BOLLATI, Giulio, *L'invenzione dell'Italia moderna. Leopardi, Manzoni e altre imprese ideali prima dell'unità,* Torino, Bollati Boringhieri, 2014.

CAMAROTTO, Valerio, *Virtù «solide» e virtù «apparenti». Note sul lessico morale di Leopardi tra* Crestomazia *e* Pensieri, in *Il lessico delle virtù nella letteratura italiana ed europea tra Settecento e Ottocento* a cura di Alviera BUSSOTTI-Valerio CAMAROTTO-Silvia RICCA, Roma, Sapienza Università, 2019, pp. 87-104.

CAPUTO, Rino, *Il contributo di Leopardi al Risorgimento*, in *Leopardi, l'Italia, gli italiani,* a cura di Edmondo MONTALI, Roma, Ediess, 2012.

COGOI, Giancarlo, *Lineamenti di storia del Risorgimento italiano*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997.

CURTO, Carlo, *Origine e unità dell'ispirazione del Pellico*, «Lettere Italiane», 4 (1954), 6, pp. 349-361.

DE SANCTIS, Francesco, *Storia della letteratura,* Firenze, Salani, 1965.

FIORE, F. Vincenzo, *FEDE E RAGIONE IN MANZONI DAL 1817 ALLA MORALE CATTOLICA*, «*Filolog*», 17 (2018), 9, pp. 443-455.

GIANNATALE, Fabio, *Il principio di nazionalità un dibattito nell'Italia risorgimentale*, «Storia e Politica», 2 (2014), 6, pp. 234-269.

IEVA, Saverio, *Amor di patria e misogallismo nel giovane Leopardi L'Orazione in occasione della liberazione del Piceno tra esercizio retorico e tradizione letteraria*, «Italies», 1 (2002), 6, pp. 233-258.

INVITTO, Giovanni, *L'italia come non-nazione nello "Zibaldone" di Giacomo Leopardi*, «Segni e Comprensione», 76 (2012), 26, pp. 124-135.

NOBILI, Claudio, *Dal concetto di classicus a quello di auctor classicus all''autorità': le implicazioni linguistiche del* Discorso sui costumi degl'italiani *di Leopardi,* in *La nozione di classico in linguistica. Atti del XXXVIII Convegno della Società Italiana di Glottologia. Bologna, 24-26 ottobre 2013*, a cura di Nicola GRANDI *et al.*, Roma, Il Calamo, 2014, pp. 185-191.

PATRIARCA, Silvana, *Italianità. La costruzione del carattere nazionale,* Roma-Bari, Laterza, 2010.

PETE, László, *Itáliától Olaszországig. A* Risorgimento *és az olasz egyesítés,* Budapest, Gondolat Kiadó, 2018.

POLIZZI, Gaspare, *Il „sistema dell'egoismo universale" e la condizione presente dell'Italia*, in *Nazioni come individui. Il carattere nazionale fra passato e presente*, a cura di Michela NACCI, Firenze, Firenze University Press, 2021.

PUZZO, Giulia, *«La più eroica delle virtù».Il lessico della pazienza nell'opera di Giacomo Leopardi*, in *Il lessico delle virtù nella letteratura italiana ed europea tra Settecento e Ottocento*, a cura di Alviera BUSSOTTI-Valerio CAMAROTTO-Silvia RICCA, Roma, Sapienza Università Editrice, 2019, pp. 75-86.

SCIROCCO, Alfredo, *L'Italia del Risorgimento. 1800-1860*, Bologna, Il Mulino, 1990.

SULLAM, Simon Levis, *«Pro patria mori»: il martirio politico nel Risorgimento*, in *L'Italia e i santi. Agiografie, riti e devozioni nella costruzione dell'identità nazionale,* a cura di Tommaso CALIÒ-Daniele MENOZZI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2017.

VIGORELLI, Amadeo, *Portare la vita pazientemente: Leopardi e il libro morale,* in ID., *La «pazienza» di Giacomo Leopardi. Agire e patire: analisi del sistema dello Zibaldone,* Milano, Mimesis, 2019

LA TRADUZIONE DELLA LETTERATURA UNGHERESE ANTICA IN ITALIA

CINZIA FRANCHI

Sebbene la traduzione della letteratura ungherese antica in Italia non sia paragonabile – né per riscontro del pubblico, né per importanza e diffusione – a quella della letteratura italiana antica in Ungheria, come l'anno dantesco da poco conclusosi ha confermato, la prima merita comunque una attenta analisi che parta innanzitutto dal "disambiguare" il concetto di "letteratura antica", sensibilmente diverso nella sua canonizzazione.

Riguardo alla letteratura magiara, infatti, va innanzitutto definito il periodo a cui si riferisce la categoria "letteratura antica" come macroarea in ambito ungherese. Essa differisce infatti sotto tale aspetto dalla letteratura italiana e dalle altre cosiddette "grandi" (ovvero più conosciute e diffuse) letterature europee che fanno parte del corredo didattico degli studenti italiani a partire dalla scuola media inferiore e soprattutto in quella superiore. La macroarea cronologica della letteratura antica ungherese, infatti, corrisponde a un periodo che va dal XII secolo (quando viene realizzato il primo documento paraletterario, lo *Halotti Beszéd és Könyörgés* – Orazione funebre e preghiera, 1092-1095) all'inizio del periodo che della *nyelvújítás*, la riforma della lingua ungherese, idealmente fissato al 1772, facendolo coincidere anche con "l'inizio" del periodo illuminista. In alcuni casi si sceglie di ampliare anche a questo periodo, arrivando fino alla metà del XIX secolo ("periodo limbo", secondo il dialogo aperto sul tema con alcuni colleghi).[1] All'interno di questa macroarea dal punto di vista tematico e cronologico distinguiamo tuttavia – come si è scelto di fare per le altre letterature europee citate – l'Umanesimo, il Rinascimento, il Barocco e il Rococò, etc.[2] Altra questione è quella della coesistenza, perlomeno fino alla fine del XVIII secolo, della letteratura ungherese e di quella d'Ungheria,[3] ovvero letteratura scritta in lingua magiara e in altra lingua (ad es. tedesco, latino). Contesto, identità molteplice, intertestualità, queste sono alcune delle caratteristiche della letteratura antica ungherese.[4] Il contesto può riguardare sia l'aspetto storico che culturale, il gusto, l'estetica, mentre l'identità molteplice si concentra sull'aspetto linguistico, nazionale, ma anche laico/religioso. Infine, l'intertestualità, come creazione di una connessione tra testi diversi che rappresenta un processo di scrittura attraverso cui un testo viene letteralmente o intenzionalmente incorporato in un altro, è un fenomeno presente in letteratura sin dall'inizio, soprattutto nei generi retorici. Possiamo vederlo, nell'ambito magiaro, a partire dal primo testo paraletterario pubblicato integralmente in ungherese, *Halotti Beszéd és Könyörgés* [Orazione funebre e preghiera, XII sec.].

Attenendoci dunque alla periodizzazione indicata, consideriamo le opere della letteratura ungherese antica pubblicate in traduzione italiana nel Novecento e nei primi due decenni del XXI secolo, nei quali la letteratura ungherese antica ha trovato spazio, è stata tradotta (in alcuni casi, ritradotta) e resa disponibile al pubblico italiano: quali sono le opere e gli autori principali, quali i canali (traduttori/editori) e gli obiettivi di tale attività traduttiva?

Non viene qui trattato il tema della qualità delle traduzioni di opere della letteratura antica ungherese, su cui sono state scritte recensioni reperibili nella maggior parte dei casi anche on-

[1] Si veda *Fioretti della prosa antica ungherese. Antologia bilingue,* a cura di PÉTER SÁRKÖZY, trad. it. MARTA DAL ZUFFO, Roma, Sapienza Università Editrice, 2012, di cui si parlerà più avanti, che copre un periodo che va dalla fine del XII secolo al 1848.

[2] TIBOR KLANICZAY, *A régi magyar irodalom 1600-ig*, in *A magyar irodalomtörténet*, Budapest, Gondolat Könyvkiadó, 1961.

[3] PÉTER KŐSZEGHY, *A régi irodalomtörténeti írása, avagy mi az „igazi irodalom"*, «Irodalomtörténeti Közlemények (Itk)», 119 (2015), pp. 613-624. Cfr. TIBOR KLANICZAY, *A régi magyarországi írók hovátartozása*, in «Irodalomtörténeti közlemények (Itk)», 2-3 (1973), pp. 148-153, http://www.epa.hu/00000/00001/00281/pdf/itk_EPA00001_1973_02-03_148-153.pdf (ultimo accesso: 12/05/2022).

[4] KŐSZEGHY, *A régi irodalomtörténeti...*, cit., p. 624.

line.[5] In questa occasione parlerò solo di un possibile "canone" della letteratura ungherese antica in italiano che, nel caso, potrebbe esistere solo in virtù di tali traduzioni. Analizzando alcuni testi della letteratura ungherese antica, pubblicati in periodi diversi all'interno del segmento temporale scelto, e che a loro volta riguardano testi e autori di secoli diversi del lungo "periodo antico" della letteratura ungherese già citato (XII-XIX), noteremo che essi sono spesso caratterizzati da obiettivi, settori di pubblico e scelte traduttologiche di diverso tipo.

Quali sono gli obiettivi, i target e le scelte traduttologiche individuabili attraverso le pubblicazioni? Proviamo a vederlo attraverso alcuni esempi relativi al periodo 1980-2023, partendo dalla traduzione della Orazione funebre [*Halotti Beszéd*] a cura di Roberto Ruspanti e passando dal volume *Fioretti della prosa antica ungherese. Antologia bilingue* (2012) a cura di Péter Sárközy, per arrivare alla prevista pubblicazione di *Csongor és Tünde* di Mihály Vörösmarty e di altre opere entro il 2023 che – per il momento – aprono e chiudono rispettivamente il segmento temporale scelto. Per il profilo, la tipologia e la collocazione editoriale si tratta in parte di pubblicazioni destinate principalmente a studenti dei corsi di letteratura ungherese, letterature comparate, glottologia e linguistica, oltre che ovviamente a studiosi del settore, in parte invece i destinatari delle pubblicazioni rappresentano un pubblico meno selettivo.

Halotti Beszéd és Könyörgés [Orazione funebre e preghiera, XII sec.]

Il testo paraletterario *Halotti Beszéd és Könyörgés* rappresenta il primo documento linguistico ungherese e ugrofinnico ed è composto di due parti: una di 26 righe (l'orazione funebre) ed una parte più breve, di sole 6 righe, la preghiera. L'unica traduzione del documento finora realizzata e diffusa è stata pubblicata come dispensa presso l'allora Istituto di Glottologia dell'Università La Sapienza a cura di Roberto Ruspanti, in seguito per decenni prima professore associato e poi ordinario di Letteratura ungherese presso l'Università di Udine, e a tutt'oggi impegnato traduttore. Il testo rappresenta una dispensa universitaria, suddivisa nelle seguenti parti: una breve introduzione storico-linguistica al testo; la trascrizione del testo e la sua lettura nella lingua ungherese odierna,[6] seguita dalla traduzione in italiano e da una parte dedicata all'analisi delle caratteristiche linguistiche (fonetiche, morfologiche etc.) e, in chiusura, le note al testo.

Come tutte le traduzioni su cui si è posata la polvere del tempo, si rivela molto utile anche come oggetto di riflessione, discussione e interpretazione con e tra gli studenti. Nel corso di Lingua ungherese di cui sono titolare presso l'Università di Padova, il più antico documento scritto integralmente in lingua magiara e in una lingua ugrofinnica suscita sempre grande interesse negli studenti, che lo scelgono spesso come argomento per la tesina propedeutica all'esame orale. Vi sono stati in questi ultimi anni sia abbozzi di traduzione italiana sia studi comparativi tra il testo ungherese e il modello latino *Sermo super sepulchrum*. Sarebbe utile e importante riproporre oggi una nuova traduzione, corredata da un robusto studio, anche alla luce delle numerose ricerche e relativi risultati riguardo al lessico, alla retorica e ad altri aspetti del testo realizzati negli ultimi quarant'anni in Ungheria. Fino a che ciò non avverrà, la dispensa realizzata da Roberto Ruspanti resta il principale mezzo attraverso cui gli studenti di ungherese, in particolare le matricole che si avvicinano per la prima volta alla lingua magiara, possono confrontarsi con un pezzo così importante della sua storia e del suo sviluppo nel tempo: l'unico testo integrale in lingua ungherese (e ugrofinnica) composto prima del XII secolo giunto fino a noi.

[5] Cfr. DANILO GHENO, recensione a BÁLINT BALASSI, *Bella commedia ungherese*, trad. it. ROMINA CINANNI, a cura di ROMINA CINANNI-PAOLO TELLINA–CRISTOFORO CASTELLETTI, *L'Amarilli*, Roma, Lithos Editrice, 2004, «Studi Finno-Ugrici», 4 (2002-2005), pp. 381-388,
http://epa.oszk.hu/02400/02414/00004/pdf/EPA02414_StudiFinnoUgrici_4_2002-2005_381-388.pdf (ultimo accesso: 25/04/2022).

[6] Non viene indicato dall'autore, tuttavia la lettura in lingua ungherese odierna scelta appare quella di seguire quasi fedelmente la lettura di Dezső Paizs, http://mek.niif.hu/06100/06196/html/kozep0009/kozep0009.html (ultimo accesso: 27/05/2022).

Come l'antologia bilingue che segue, il testo curato da Ruspanti – per le sue caratteristiche legate alla presentazione lineare e "semplificata" dell'argomento – si rivolge principalmente a un pubblico di studenti.

Fioretti della prosa ungherese antica (antologia bilingue, XII-XIX sec.)

Nel caso dei *Fioretti della prosa antica ungherese*, che la pubblicazione sia destinata agli studenti lo sottolinea nella sua introduzione alla citata antologia lo stesso Péter Sárközy:

> Nel presentare la nostra antologia siamo consapevoli dei limiti e delle carenze della selezione operata dal curatore e sappiamo bene che le traduzioni hanno la precipua finalità di facilitare agli studenti la lettura e l'analisi dei testi ungheresi originali. Nello stesso tempo, i nostri giovani lettori potranno considerare questo volume non soltanto come un sussidio al loro studio della lingua e della letteratura ungherese, ma anche come incitamento alla traduzione, perché uno degli intenti dei curatori del volume è il desiderio di stimolare i nuovi, giovani traduttori a cimentarsi con opere ancora inedite in italiano e, anche, a riprendere in mano la produzione dei grandi romanzieri dell'Ottocento: così Zsigmond Kemény, Mór Jókai o Kálmán Mikszáth, ossia i Manzoni e i Verga ungheresi, fanno parte del comune tesoro della letteratura mondiale, ma i loro romanzi in versione italiana risalgono oramai a più di cento anni fa, e una loro nuova traduzione moderna potrebbe costituire fonte di grande piacere, tanto per i loro futuri traduttori, quanto per i loro lettori italiani.[7]

L'antologia comprende un florilegio di testi (pagine scelte) e autori compresi tra la fine del XII secolo e la prima metà del XIX: dal primo documento paraletterario *Halotti Beszéd és Könyörgés* – Orazione funebre e preghiera, risalente al 1192-1195 e inserito nel Codice Pray – 1195) a un documento legato alla guerra d'indipendenza ungherese ovvero "guerra per la libertà" (in ungherese *szabadságharc*), il discorso alla Camera dei deputati ungherese dell'11 luglio 1848 del ministro delle finanze Lajos Kossuth: *Kétszázezer honvédet!* [Voglio duecentomila soldati!]. Sul piano degli autori e delle opere scelte i secoli "privilegiati" sono il XVI, XVII e il XVIII. L'antologia è articolata sulla traduzione di alcune pagine di opere o, in due casi, di parte di codici (Jókai-kódex e Érdy-kódex, rispettivamente 1400 e 1500) e, nella parte finale, contiene note sugli autori e sulle opere. La selezione si concentra sulle opere di lingua ungherese degli autori (alcuni dei quali scrissero anche in latino), opere che a loro volta possono essere anche traduzioni: ad esempio, l'*Új Testamentum magyar nyelven* [Nuovo Testamento in lingua ungherese, 1536] di Gábor Pesti, le *Száz fabula* [Cento favole, 1566] di Gáspár Heltai, mentre di Gáspár Károli, a cui si deve la *Szent Biblia* in ungherese [La Sacra Bibbia, 1590] nell'antologia curata da Sárközy viene presentato il Salmo 90 e un passo di Matteo dai Vangeli, il *Discorso della montagna sulle beatitudini* (Matteo 5, 1-12).

Si tratta, nel progetto di Péter Sárközy, per 36 anni docente di Lingua e letteratura ungherese presso Sapienza Università di Roma, di un "tesoretto" attraverso il quale in primo luogo proprio gli studenti possono avvicinarsi ad alcuni autori della letteratura ungherese, che altrimenti resterebbero solo nomi da ricordare, insieme a qualche data e opera, nel corso di un loro esame. Con l'occasione vorrei ricordare qui che di traduzione e studi della/sulla letteratura antica ungherese si è ampiamente e con ottimi risultati occupato e continua ad occuparsi il prof. Amedeo Di Francesco, che nei volumi da lui curati ha affrontato il tema dell'intertestualità, anche nel contesto della letteratura ungherese antica,[8] e ha presentato interessanti «ipotesi di lavoro e proposte di ricerca».[9]

[7] Ivi, p. 9.
[8] Cfr. AMEDEO DI FRANCESCO, *Ungheria letteraria. Un viaggio nella intertestualità danubiana*, Napoli, M. D'Auria, 2004.
[9] Ivi, pp. 9-24.

Bálint Balassi, *Canzone per Júlia* e *Bella commedia ungherese*

Il volume curato da Armando Nuzzo, nella traduzione di Carlo Camilli e Armando Nuzzo (1994, rivisto nel 2004), fu pubblicato sulla rivista «In forma di parole» in occasione dell'anno balassiano celebrato nel quinto centenario della morte del poeta magiaro. Si tratta di un lavoro che ha avuto e ha importanti riscontri critici, approfondimenti scientifici in ambito accademico, ma che – come altre opere di questo tipo – per vari lustri è risultato di fatto introvabile anche nelle principali biblioteche (se si esclude la Biblioteca Nazionale) e non lo si è dunque potuto mettere a disposizione degli studenti. Si tratta di un problema non secondario, relativo non soltanto a quest'opera: la traduzione di opere importanti pubblicata in pochissime e rarefatte copie, come noumeno piuttosto che fenomeno letterario. Ci si potrebbe perciò chiedere quale sia l'obiettivo della pubblicazione di un testo così importante e che, tuttavia, per il pubblico italiano risulterà di fatto introvabile? L'argomento meriterebbe una riflessione più ampia. C'è, tuttavia, il lieto fine: recentemente, infatti, il traduttore e curatore dell'opera l'ha infine messa a disposizione degli interessati sulla piattaforma Academia.edu.[10]

L'esperimento della collana *Podium Pannonicum*

Nel decennio Duemila, l'Accademia d'Ungheria avviò un esperimento editoriale in collaborazione con la casa editrice Lithos di Roma, attraverso la collana *Podium Pannonicum*. Tra le pubblicazioni della collana, ve ne sono tre direttamente provenienti dalla letteratura antica ungherese (sec. XVI-XVIII): il volume con la traduzione della *Bella commedia ungherese* di Bálint Balassi e *L'Amarilli* di Cristoforo Castelletti;[11] le *Lettere dalla Turchia* di Kelemen Mikes (2006);[12] le *Poesie* di Kata Szidónia Petrőczy (2009).[13]

L'esperimento della collana *Podium Pannonicum*, conclusosi alla fine del primo decennio del XXI secolo, rappresentava, ottimisticamente, un progetto che aspirava a offrire la pubblicazione di opere non solo contemporanee della letteratura ungherese in edizioni non solo riservate all'ambito universitario/accademico.[14] Questo all'interno di una realtà non molto diversa da quella odierna – quella editoriale e della traduzione – che in Italia deve fronteggiare alcuni problemi principali: un mercato già di per sé ridotto, scarsa attenzione alla traduzione di qualità e maggiore attenzione al 'risparmio', ai limiti (spesso superati) del *dumping*.

Prospettive sull'oggi

Esiste un progetto di traduzione della letteratura ungherese antica in Italia ai nostri giorni?

La risposta, al momento attuale, è sì. La casa editrice Vocifuoriscena di Viterbo sta dedicando spazio ed energia a questa parte della letteratura ungherese (e non solo ungherese) e ha in previsione la pubblicazione di diversi testi della letteratura antica magiara. Pubblicherà prossimamente: *Ludas Matyi*, nella traduzione di Eleonora Papp, e, tra gli altri progetti, vi sono i seguenti:

- la traduzione della ballata *Kőmives Kelemen (A falba épített asszony)*che sarà inclusa nel volume Elek Benedek, *C'era una volta o forse non c'era... Nei castelli delle tündérek* (in pubblicazione

[10] BÁLINT BALASSI, *Canzone per Júlia* e *Bella commedia ungherese*, a cura di ARMANDO NUZZO, trad. it. CARLO CAMILLI-ARMANDO NUZZO, https://www.academia.edu/4766996/B%C3%A1lint_Balassi_Canzoni_per_Julia_a_cura_di_Armando_Nuzzo_Traduzione_di_Carlo_Camilli_e_Armando_Nuzzo (ultimo accesso: 4/04/2022).

[11] BALASSI, *Bella commedia ungherese...*, cit.

[12] MIKES KELEMEN, *Lettere dalla Turchia*, trad. it. Cinzia Franchi, Roma, Lithos Editrice, 2006.

[13] KATA SZIDÓNIA PETRŐCZY, *Poesie*, trad. it. CINZIA FRANCHI, Roma, Lithos Editrice, 2009.

[14] COLLANA *Podium Pannonicum*, Lithos, https://www.lithos-libri.it/product-category/collana-podium-pannonicum/ (ultimo accesso: 15/05/2022).

a inizio 2023) a cura di Elisa Zanchetta, volume che segue una prima antologia delle *népmesék*, favole popolari di Elek Benedek (2020);[15]
- la traduzione del componimento cinquecentesco di Albert Gergei, *História egy Árgirus nevű királyfiról és egy tündér szűzleányról* (pubblicazione prevista per il 2023), a cura di Elisa Zanchetta;
- la traduzione della raccolta di László Kőváry *Száz történelmi rege* (pubblicazione prevista per il 2023), a cura di Elisa Zanchetta;
- la pubblicazione della traduzione dell'opera di Miklós Zrínyi, *Szigeti veszedelem*, nella traduzione di Eleonora Papp e Maria Teresa Angelini (prevista per il 2023);
- la traduzione di *Délsziget* di Mihály Vörösmarty, a cura di Elisa Zanchetta, che ha scelto di dedicarsi a tale impegno per «avere più materiale a disposizione per poter redigere il profilo biocritico dell'autore da includere nella ripubblicazione di *Csongor és Tündé.*»[16] Quest'ultima prevede la riedizione della traduzione di Edoarda Dala Kisfaludy di *Csongor és Tünde* a oltre cinquant'anni dalla sua pubblicazione,[17] con revisione e cura di Elisa Zanchetta e Dénes Dala Kisfaludy.

L'obiettivo della casa editrice Vocifuoriscena è quello di proporre in lingua italiana classici della letteratura straniera che abbiano un certo peso nella letteratura di partenza, con apparato critico e secondo un approccio filologico. I titoli in corso di pubblicazione o che verranno pubblicati nel prossimo anno hanno come elemento caratterizzante comune l'intento della ricostruzione del patrimonio mitologico e folclorico. Da notare, inoltre, che Elisa Zanchetta sta lavorando anche a un progetto che prevede la traduzione italiana dell'opera *Magyar Mythológia* (1854) di Arnold Ipolyi.

Forse attraverso questo tipo di progetti, che si rivolgono a lettori interessati in modo più generale ad alcune tematiche e generi, indipendentemente dall'area linguistica e culturale di origine, si potrà pensare di allargare il pubblico, finora altrimenti destinato ad essere – per la letteratura ungherese antica – principalmente quello del retroterra universitario, della comunità individuata dalle relazioni studente-docente e docente-docente, oltre che degli studiosi del settore. La traduzione della letteratura antica, infatti, è ancora oggi in primo luogo destinata all'incontro tra il docente e i propri allievi o il docente e i propri colleghi, innanzitutto nell'ambito disciplinare in oggetto.

Se si riuscisse, magari anche attraverso progetti come quello di Vocifuoriscena e – chissà – di altre coraggiose case editrici a uscire da questo circolo vizioso, allora forse anche la letteratura ungherese antica potrebbe avere spazi nuovi e diversi, potrebbe essere letta con occhi e sguardi nuovi, non solo "specialistici".

BIBLIOGRAFIA

BALASSI, Bálint, *Bella commedia ungherese*, trad. it. ROMINA CINANNI, a cura di ROMINA CINANNI-PAOLO TELLINA–CRISTOFORO CASTELLETTI, *L'Amarilli*, Roma, Lithos Editrice, 2004.

ID., *Canzone per Júlia* e *Bella commedia ungherese*, a cura di ARMANDO NUZZO, trad. it. Carlo Camilli-Armando Nuzzo,
https://www.academia.edu/4766996/B%C3%A1lint_Balassi_Canzoni_per_Julia_a_cura_di_Armando_Nuzzo_Traduzione_di_Carlo_Camilli_e_Armando_Nuzzo (ultimo accesso: 4/04/2022)

[15] BENEDEK ELEK, *C'era una volta o forse non c'era. Fiabe cosmologiche ungheresi*, Testo ungherese a fronte, a cura di ELISA ZANCHETTA, Viterbo, Vocifuoriscena, 2020.
[16] Conversazione della sottoscritta con la curatrice del volume.
[17] MIHÁLY VÖRÖSMARTY, *Il giovane e la fata (Csongor és Tünde)*, trad. it. EDOARDA DALA KISFALUDY, Bologna, Giorgio Barghigiani, 1970 (2° ed. 1996).

COLLANA *Podium Pannonicum*, Lithos, https://www.lithos-libri.it/product-category/collana-podium-pannonicum/ (ultimo accesso: 15/05/2022)

DI FRANCESCO, Amedeo, *Ungheria letteraria. Un viaggio nella intertestualità danubiana*, Napoli, M. D'Auria, 2004.

Fioretti della prosa antica ungherese. Antologia bilingue, a cura di PÉTER SÁRKÖZY, trad. it. MARTA DAL ZUFFO, Roma, Sapienza Università Editrice, 2012.

ELEK, Benedek, *C'era una volta o forse non c'era. Fiabe cosmologiche ungheresi*, Testo ungherese a fronte, a cura di ELISA ZANCHETTA, Viterbo, Vocifuoriscena, 2020

GHENO, Danilo, recensione a BALASSI, Bálint, *Bella commedia ungherese*, in «Studi Finno-Ugrici», 4 (2002-2005), pp. 381-388, http://epa.oszk.hu/02400/02414/00004/pdf/EPA02414_StudiFinnoUgrici_4_2002-2005_381-388.pdf (ultimo accesso: 25/04/2022)

KELEMEN, Mikes, *Lettere dalla Turchia*, trad. it. CINZIA FRANCHI, Roma, Lithos Editrice, 2006.

KLANICZAY, Tibor, *A régi magyar irodalom 1600-ig*, in *A magyar irodalomtörténet*, Budapest, Gondolat Könyvkiadó, 1961.

ID., *A régi magyarországi írók hovátartozása*, in «Irodalomtörténeti közlemények (Itk)», 2-3 (1973), pp. 148-153, http://www.epa.hu/00000/00001/00281/pdf/itk_EPA00001_1973_02-03_148-153.pdf (ultimo accesso: 12/05/2022)

KŐSZEGHY, Péter, *A régi irodalomtörténeti írása, avagy mi az „igazi irodalom"*, in «Irodalomtörténeti Közlemények (Itk)», 119 (2015), pp. 613-624.

PAIZS, Dezső, http://mek.niif.hu/06100/06196/html/kozep0009/kozep0009.html (ultimo accesso: 27/05/2022)

PETRŐCZY, Kata Szidónia, *Poesie*, trad. it. CINZIA FRANCHI, Roma, Lithos Editrice, 2009.

VÖRÖSMARTY, Mihály, *Il giovane e la fata (Csongor és Tünde)*, trad. it. EDOARDA DALA KISFALUDY, Bologna, Giorgio Barghigiani, 1970 (2° ed. 1996)

LA CONCEZIONE DELL'INSEGNAMENTO DELLA LINGUA E DELLA CULTURA ITALIANA NELL'EDUCAZIONE DELLE FAMIGLIE ARISTOCRATICHE UNGHERESI DEI SECOLI XVII-XVIII

TÍMEA KENDEH-KIRCHKNOPFNÉ FARKIS

1. Il conte György Festetics, mecenate e fondatore delle scuole: il ruolo della lingua e della letteratura italiana nell'educazione della famiglia Festetics

Dall'inizio del XVIII in Ungheria nelle famiglie aristocratiche divenne sempre più importante l'educazione dei figli. In base alle idee illuministiche i genitori affidavano l'educazione dei propri eredi a degli insegnanti esperti, secondo piani di studio preparati che rappresentavano la direzione, la concezione voluta, prescritta dal capofamiglia in accordo con la propria volontà. Questi manoscritti, i cosiddetti "*planum*", testimoniano chiaramente la preparazione, anche pedagogica, di László Teleki, György Festetics, Demeter Görög,[1] e sono le prime fonti nelle quali venne sottolineata decisamente l'importanza dello studio delle lingue straniere, fra cui anche quella italiana.

Negli ultimi decenni sono state fatte ricerche dettagliate riguardanti l'importanza del ruolo della famiglia Festetics nella storia dell'economia, della letteratura e della civiltà ungheresi.[2] L'attività culturale e il mecenatismo del conte György Festetics sono fondamentali, ma dobbiamo tener presente che i Festetics, al momento della nascita del Conte, sono già fra le più ricche e potenti famiglie d'Ungheria. Il padre Pál Festetics (1722-1782) ricevette il titolo di conte dall'imperatrice Maria Teresa per i suoi servizi alla corte di Vienna, poi venne nominato vicepresidente della Camera. Divenne persona di fiducia di Maria Teresa d'Asburgo arciduchessa regnante d'Austria, regina apostolica d'Ungheria, regina di Boemia Croazia e Slavonia, duchessa di Parma e Piacenza, duchessa regnante di Milano e Mantova e infine granduchessa consorte di Toscana e imperatrice consorte del Sacro Romano Impero in quanto moglie di Francesco I. Pál Festetics alla corte di Vienna diede consigli alla regina su questioni problematiche e sulle politiche ungheresi. Nel 1751 sposò Julianna Bossányi. Nel 1771 Pál Festetics fondò a Keszthely una scuola elementare e un liceo e ne divenne il mecenate, il finanziatore. Quando vennero fondate queste istituzioni scolastiche, nel paese non esisteva ancora un sistema scolastico statale presente dappertutto con un regolamento comune e uniforme. Per questo motivo in queste scuole fino al 1776 insegnarono padri francescani o gesuiti, usando il proprio regolamento e le proprie convinzioni. Nel liceo di Keszthely, il direttore *(praefectus)* della scuola e due insegnanti venivano pagati (60 fiorini al mese) dal Conte Festetics, tramite la tesoreria dell'ordine. A 200 metri

[1] KATALIN FEHÉR, *A felvilágosodás pedagógiai eszméi és a főúri magánnevelés*, «Iskolakultúra», 2 (1996), p. 82, http://misc.bibl.u-szeged.hu/44956/1/iskolakultura_1996_002_085-093.pdf (ultimo accesso: 21/04/2022).

[2] DEZSŐ SZABÓ , *A herceg Festetics-család története*, Budapest, Franklin Társulat Nyomdája, 1928; ÉVA VÁRI , *Festetics György iskolapolitikája*. ELTE, Tesi di laurea, 1981; GYÖRGY KURUCZ, *Könyv és főnemesi műveltség: Festetics György magánkönyvtára katonai pályára lépésének kezdetén*, «Aetas», 21 (2006), 2-3, https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/Aetas_2006/?query=%20festetics%20k%C3%B6nyvt%C3%A1r%2C%20olasz&pg=342&layout=s (ultimo accesso: 19/04/2022); GÉZA CSÉBY, *Gróf Festetics György helye a magyar művelődéstörténetben, különös tekintettel a Magyar Minerva könyvsorozatra és a Helikoni Ünnepségekre*. Doktori (Ph.D.) értekezés. Gróf Festetics György helye a magyar művelődéstörténetben, u-szeged.hu (ultimo accesso: 19/04/2022); RÓBERT STOHL, *Fragmenta Takatsiana források és kiegészítések péteri és téti Takáts József* (1767 – 1821) életrajzához, Tesi di Dottorato, 2009, Fragmenta Takatsiana, u-szeged.hu (ultimo accesso: 19/04/2022); ID., *Festetics László albumai*. http://real.mtak.hu/89651/1/stohl_robert_lymbus_2018.pdf, 2018 (ultimo accesso: 19/04/2022); ID., *Festetics László neveltetéséről*, 2008 http://epa.oszk.hu/01500/01500/00006/pdf/08Stohl.pdf (ultimo accesso: 19/04/2022).

dal liceo grammaticale della città, all'interno del castello, fra le mura della biblioteca studiava György Festetics, e poi anche il figlio László Festetics.

2. La politica educativa dell'Impero Asburgico–La politica educativa della famiglia Festetics

Nel 1774 nell'Impero Asburgico venne introdotta per la prima volta l'obbligatorietà dell'istruzione tra i 6 e i 12 anni, venne organizzata una rete di scuole ed ebbe inizio l'istruzione pubblica e gratuita per tutti. Nel 1777 venne introdotta anche in Ungheria la legge *Ratio educationis*, grazie alla quale nacquero tre tipi di scuole: 1. la scuola grammaticale, nella quale per tre anni si insegnava prima di tutto la lingua latina, oltre alle competenze primarie; 2. il liceo (gymnasium), che durava due anni;3. la scuola di filosofia, della durata di due anni. A Keszthely venne fondata la scuola grammaticale nella quale, oltre al direttore, insegnavano 3 docenti.[3] György Festetics nacque il 31 dicembre, nel 1755 a Ság. Sua madre chiamò a corte maestri che si occuparono dell'educazione del figlio e tra il 1768 e 1775 divenne allievo del Theresianum alla corte di Vienna. Qui ebbe la possibilità di conoscere le idee più moderne della sua epoca, di avere esperienze dirette nella vita politica dell'Impero asburgico. Nel 1778 entrò nell'esercito Nádasdy dove iniziò la sua carriera militare. Nel 1786 divenne membro della guardia ungherese alla corte di Vienna. Nel 1783 sposò Judit Sallér e, grazie a questo matrimonio e alla dote ricevuta, la situazione economica della famiglia Festetics migliorò. Nel 1789 era tenente colonnello nel reggimento Greaven quando ricevette l'ordine di essere presente al parlamento di Pest. Nel 1791 chiese al re Leopoldo II il permesso di ritirarsi in campagna e da allora si dedicò alla modernizzazione del suo possedimento terriero e al mecenatismo.[4]

Intanto, alla scuola grammaticale di Keszthely gli insegnanti seguivano il regolamento fissato nella Ratio Educationis. La Ratio Educationis prescriveva in questo tipo di scuola soltanto l'insegnamento delle lingue latina e tedesca e quella del posto. Il manuale usato durante l'anno scolastico per l'insegnamento della lingua latina fu l'edizione del 1572 di Emmanuel Alvarez (1526-1582) *De institutione grammaticae libri tres.*

Il latino veniva insegnato per tre anni, 10 ore alla settimana[5], e gli studenti leggevano anche gli autori latini usando la *Chrestomatia ex optimis linguae latinae autoribus concinnata in usum gymnasiorum et scholarum grammaticarum*[6].

Durante il regno di Giuseppe II vennero introdotti nuovi ordini e decreti nella politica educativa. Secondo il decreto emanato il 18 maggio 1784, gli studenti che non parlavano il tedesco non potevano essere ammessi al liceo e anche i docenti che non erano in grado di insegnare in tedesco, venivano licenziati. Un altro paragrafo dello stesso decreto prescrisse che nelle classi inferiori dei licei il numero degli insegnanti dovesse essere aumentato di quattro, il che aumentò le spese sostenute dal conte György Festetics. Inoltre gli studenti dovettero pagare per gli studi liceali e universitari e per ottenere una borsa di studio divenne obbligatoria la conoscenza della lingua tedesca.[7]

[3] Cfr. FERENC JANZSÓ, *A csornai premontrei kanonokrend keszthelyi gimnáziumának értesítője az 1927-1928 tanévről*, 1927, p. 7,
https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/Keszthely_15041_katolikus_fogimnazium_15092_1927/?query=keszthelyi%20gimn%C3%A1zium%20festetics%20p%C3%A1l&pg=0&layout=s (ultimo accesso: 23/04/2022).
[4] Cfr. DEZSŐ SZABÓ, *A herceg Festetics-család története*, Budapest, Franklin Társulat Nyomdája, 1928.
[5] GYULA KORNIS, *Az 1777-iki Ratio Educationis*. Fordította, bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Dr. FRIML ALADÁR, Kiadja, A Kath. Középiskolai Tanákegyesület, 1913, p. 135, https://mek.oszk.hu/06500/06559/06559.pdf
(ultimo accesso: 20/04/2022).
[6] ISTVÁN MÉSZÁROS, *Az 1777-i és az 1806-i Ratio Educationis tankönyvei*, «Magyar Könyvszemle», 96 (1980), 4, p. 353, http://epa.uz.ua/00000/00021/00311/pdf/MKSZ_EPA00021_1980_96_04_350-369.pdf
(ultimo accesso: 20/04/2022).
[7] Cfr. KATALIN FEHÉR, *II. József közép- és felsőoktatáspolitikája a korabeli sajtó tükrében*, «Magyar Könyvszemle», 114 (1998), 4, http://epa.oszk.hu/00000/00021/00019/0004-12e.html#note4 (ultimo accesso: 22/04/2022).

Questi decreti resero molto difficile il mantenimento del liceo di Keszthely, per cui se ne rischiava la chiusura. Il 13 agosto 1789 György Festetics però dichiarò di essere disponibile a pagare la cospicua somma di 240 fiorini all'anno per sostenere il liceo.[8] Secondo le ultime ricerche riguardanti la situazione fiscale del conte,[9] nel 1789 egli ebbe un'entrata di 224.832 fiorini, e dopo aver pagato tutto (173.556), gli rimase una somma netta di 51.276 fiorini, con la quale il conte continuava a foraggiare la scuola.

Dopo il decreto imperiale del 1788, nel 1794 l'insegnamento nel liceo di Keszthely rischiava di essere sospeso di nuovo per mancanza di fondi. Ma il conte György Festetics diede una grande mano per salvare la situazione, offrendo il suo sostegno per gli studi di 12 studenti. Poi il 30 aprile venne fondata un'altra scuola a Csurgó e nel 1798 Francesco I concesse al conte l'edificio del convento di Keszthely con lo scopo di continuare l'attività d'insegnamento nella città.[10]

Quando il conte si ritirò in campagna per dedicarsi al rinnovamento e alle riforme dell'economia dei suoi possedimenti, il 1 luglio del 1797 fondò l'Istituto di Agricoltura del Georgikon, nel 1800 fondò una scuola di musica, nel 1805 un istituto per l'economia forestale e nel 1806 un istituto per l'orticoltura. Grazie a queste riforme, le entrate del conte Festetics aumentarono, il che rese possibile l'introduzione di una serie di nuove tecnologie per la coltivazione delle terre.[11]

3. Il *Planum* di György Festetics al figlio e la lingua italiana

Oltre alla fondazione delle scuole create per il bene comune, György Festetics si occupò con grande attenzione – ovviamente – anche dell'educazione del figlio, scrivendo un *Planum*, un piano per i due maestri, József Takáts e István Kultsár, che dovettero insegnare al giovane erede. Secondo i documenti, Takáts lavorò alla corte del conte come *praefectus* dal settembre del 1790 al 27 settembre del 1799, Kultsár dal 1799 al 1805. Nel contratto datato il 24 giugno 1791, Takáts ricevette uno stipendio onesto, 300 fiorini all'anno, compreso vitto e alloggio. Dopo aver concluso l'insegnamento al figlio, il maestro ricevette anche una pensione di 400 fiorini all'anno e dovette continuare a lavorare a corte come bibliotecario della famiglia.[12]

Il contratto precisa molto dettagliatamente i criteri, la concezione pedagogica dell'insegnamento del figlio:[13] il maestro dipendeva direttamente dal conte, da cui riceveva ordini molto precisi, ben dettagliati nel *Planum,* e doveva stargli accanto giorno e notte. Il paragrafo nr. 8 precludeva al maestro la possibilità di sposarsi al fine di garantire la continuità dell'educazione del figlio.

Per quanto riguarda l'insegnamento delle lingue straniere il conte Festetics prescriveva nel *Planum* che il figlio fosse capace di esprimersi bene non solo nella propria lingua madre, anche nelle lingue che erano parlate in tutti i suoi possedimenti. Bisognava che il figlio fosse bravo

[8] DEZSŐ SZABÓ, *A herceg Festetics-család története*, Budapest, Franklin Társulat Nyomdája, 1928, p. 269.
[9] GYÖRGY KURUCZ, *Adósság; hitel; törlesztés. Festetics György pénzügyi helyzete 1782 és 1818 között*, Budapest, Századok, 2006, p. 549, https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/Szazadok_2006/?query=festetics%20georgikon&pg=576&layout=s (ultimo accesso: 22/04/2022).
[10] ÉVA VÁRI, *Festetics György iskolapolitikája*, ELTE, Tesi di laurea, 1981, pp. 8-9.
[11] KURUCZ, *Adósság; hitel; törlesztés*..., cit., p. 551,
https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/Szazadok_2006/?query=festetics%20georgikon&pg=576&layout=s (ultimo accesso: 23/04/2022).
[12] Cfr. VINCE LAKATOS, *Festetics György gróf Planuma fia neveléséről*, «Magyar Középiskola», 1910/5, pp. 225-230; KATALIN FEHÉR, *A felvilágosodás pedagógiai eszméi és a főúri magánnevelés*, «Iskolakultúra», 2 (1996), http://misc.bibl.u-szeged.hu/44956/1/iskolakultura_1996_002_085-093.pdf (ultimo accesso: 23/04/2022).
[13] "Hogy a nevelés dolgában senkitül mástul, hanem tőlem függjen, a tőlem kiszabott planumot, mellyet most általvészen, minden engedelmességgel s szorgalmatossággal követni tartozzék fiamat lakásában, s járásában" cit. in VINCE LAKATOS, *Festetics György gróf Planuma fia neveléséről*, «Magyar Középiskola», 1910/5, p. 226.

nella scrittura, nell'espressione orale, che avesse stile e concezione nella scrittura e nella comunicazione in latino, in tedesco e poi in francese, in italiano, in inglese, ed era auspicabile che il ragazzo imparasse anche il croato e lo slovacco.[14]

Mentre nella scuola di Keszthely non ci si occupava dell'insegnamento dell'italiano, del francese e dell'inglese, alla corte di Festetics, nella concezione pedagogica del padre prescritta nel *planum*, l'educazione e la comunicazione interculturale ebbero un ruolo importante.
I maestri privati della famiglia erano preparatissimi, molto colti, autori di diverse opere letterarie.[15] Kultsár conosceva bene la lingua tedesca, francese, italiana, latina e greca.[16] La preparazione dei maestri e la ricchissima collezione della biblioteca offrivano la possibilità al giovane conte di costruirsi una vastissima cultura europea.

Il paragrafo nr. 67 della legge emanata nel 1790 prescrisse la creazione di comitati responsabili per la cultura e per l'istruzione. *Il deputatio in re litteraria* dal 1791 al 1793 evidenziò l'importanza dell'insegnamento in ungherese. Si presentò anche il discorso intellettuale di Sámuel Decsy, riguardante l'introduzione dell'insegnamento dell'italiano, del francese e del tedesco, sottolineandone l'utilità nella vita economica.[17]

Secondo le ricerche fatte nella biblioteca[18] Festetics, la maggior parte dei libri della collezione è in tedesco, francese, latino e inglese. Scarsa attenzione è stata dedicata all'analisi dei libri italiani, è stato soltanto sottolineato[19] il fatto che il conte conosceva le opere di Torquato Tasso, amava leggere le commedie di Goldoni e i drammi di Metastasio.[20]

Grazie agli anni passati al Theresianum a Vienna il conte diede l'ordine al suo bibliotecario di catalogare i libri della sua collezione. Ma non è trascurabile la presenza della cultura e della civiltà italiana, visibili ancora oggi nelle opere di Vignola, Boccaccio, Machiavelli, Paolo Paruta, Giovanni Botero. La presenza degli autori italiani dell'arte della guerra, (Biringuccio, Savorgnano, Mario) è testimonianza dell'interesse dei membri della famiglia verso la carriera militare.[21]

[14] "A tudományok meg tanulásában, különösen azokat kelletik az ifjúval megszerettetni, amelyek egy magyarországi birtokos mágnáshoz leginkább illenek, úgymint hogy a kisebbekrül kezdjem: illendő az jó kézi írás akár dictando, akár amúgy szabadon, a nyelveknek pallérozott akár szóbeli kiejtése, főképpen pedig azoknak írásbeli stílusa és conceptussa, legfőbbek a deák és a német nyelv, azok után jön frantzia, olasz, anglus, a magyart nem említtem, mert azt úgy is anyja tejével bészopta; emellett jószágimra nézve hasznos, ha valamelyest slavica nyelven is, úgymint horvátul vagy tótul megtanul; ezekhez képest az egyik legszükségesebb tudománya az ékesen beszélés, vagy a rhetorica, akár Írásban, akár élőszóval légyen, mert a nélkül sem a társalkodásban, sem a nagyobb gyülekezetekben nem boldogul", cit. in VINCE LAKATOS, *Festetics György gróf Planuma fia neveléséről*, «Magyar Középiskola», 1910/5, pp. 227-228; GYULA KORNIS, *A magyar művelődés eszményei - 1777-1848*, 1. kötet, Budapest, Magyar Királyi Egyetemi Nyomda, 1927, p. 496, https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/MTA_ElnokokFotitkarokMunkai_KornisGyula_174212_1/?query=festetics%20pl%C3%A1num&pg=548&layout=s (ultimo accesso: 23/04/2022).

[15] Le opere di Takáts József (1767-1821): *Költeményes munkák* (1796), *Erkölcsi oktatások* (1799). Lui, con l'appoggio economico del conte György Festetics, fondò la rivista di letteratura: «Magyar Minerva». L'altro insegnante, Kultsár István, prima di accettare l'invito del conte a corte, insegnava a Komárom, a Esztergom, a Szombathely ed era amico del famoso poeta Csokonai Vitéz Mihály.

[16] Cfr. ZOLTÁN SZÉNÁSSY , *Csokonai és Kultsár István levelezése*, «Irodalmi Szemle», 7 (1978), p. 643.

[17] SÁMUEL DECSY, *Pannóniai Féniksz avagy hamvából fel-támadott magyar nyelv*, Bécs, Trattner János Tamás, 1790, p. 91, http://www.kiad.hu/bibl/decsy/index.php?sorszam=54 (ultimo accesso: 23/04/2022).

[18] GYÖRGY KURUCZ, *Könyv és főnemesi műveltség: Festetics György magánkönyvtára katonai pályára lépésének kezdetén*, «Aetas», 21 (2006), 2-3, p. 107.
https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/Aetas_2006/?query=%20festetics%20k%C3%B6nyvt%C3%A1r%2C%20olasz&pg=342&layout=s (ultimo accesso: 19/04/2022).

[19] ID., *Könyv és főnemesi műveltség: Festetics György magánkönyvtára katonai pályára lépésének kezdetén*, «Aetas», 21 (2006), 2-3, p. 107,
https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/Aetas_2006/?query=%20festetics%20k%C3%B6nyvt%C3%A1r%2C%20olasz&pg=342&layout=s (ultimo accesso: 19/04/2022).

[20] Cfr. ATTILA BUDA-ANNA TÜSKÉS, *Horatius, Ovidius és Vergilius művei a fóti Károlyi-kastély egykori és a keszthelyi Festetics-kastély ma is látogatható Helikon könyvtárában*, «Magyar Könyvszemle», 133 (2017), 2, pp. 174-196; ATTILA BUDA-ANNA TÜSKÉS, *Horatius, Ovidius és Vergilius művei főúri könyvgyűjteményekben. A fóti Károlyi-kastély egykori és a keszthelyi Festetics-kastély Helikon könyvtára*, in *Római költők a 18-19. századi magyarországi irodalomban: Vergilius, Horatius, Ovidius*, a cura di BALOGH PIROSKA-LENGYEL RÉKA, Budapest, MTA BTK ITI, 2017, pp. 324-355.

[21] TÍMEA FARKIS, *Elicóna*, «Nuova Corvina», 9 (2001), pp. 181-191,

Nel *Planum* non vengono prescritti i libri che dovevano essere usati nell'educazione del figlio, ma dalla corrispondenza tra il padre e il maestro[22] (dal 1793 al 1799 il figlio ed il maestro si trovavano a Vienna) sappiamo che già allora lo studio dell'italiano era al centro della concezione pedagogica del padre e del maestro.

La corrispondenza del conte György Festetics con il maestro del figlio è ben documentata. Da queste lettere si può ricostruire la volontà e la mentalità intrisa di cultura europea ed illuministica del padre nell'educazione del figlio. Il padre introdusse delle riforme non soltanto nella tecnologia utilizzata nei suoi possedimenti, ma anche nell'amministrazione della sua corte, così nacque il fondo VI intitolato *Paedagogia*, nel quale vennero raccolti vari documenti sull'argomento: lettere, appunti, fatture, contratti, ordini e almeno tre planum dell'istruzione del figlio.[23]

Nel manuale di lingua, di conversazione in sei lingue di Paap,[24] pubblicato nel 1796 che si trova nella biblioteca Festetics, sono riportati 25 dialoghi in sei lingue, utili per un viaggio, per un soggiorno lungo all'estero, anche in Italia. Questi dialoghi trattano varie tematiche: *Dell'uomo della sua età e condizione differente, Delle parti dell'uomo ed in specie del capo, Delle parti interiori del corpo, Delle parti esteriori del corpo, Ove si trovano i nomi del parentato, Invitazione al caffè o al the, Del bevere il the ed il caffè e dei discorsi che vi si fanno coi nomi delle monete e dei pesi*.[25] Tutte le situazioni descritte dai dialoghi sono esclusivamente riferite alla vita aristocratica, scritte dunque in un italiano molto simile a quello odierno. Il XIV dialogo è un dialogo tra il signore e il servo sulla preparazione di una mattina: come ci si veste, come si fa la colazione. Poi si parla del fuoco, delle pietre, dei metalli, del sole, della luna, insomma della geografia in generale. Il XIX dialogo è dedicato al traffico, al viaggio, alle città, ai palazzi.

Nella lettera indirizzata a György Festetics, scritta il 25 gennaio 1797 a Vienna,[26] il maestro Takáts informava il conte che il figlio László aveva cominciato lo studio dell'italiano.

Nella concezione pedagogica dei figli delle famiglie aristocratiche europee e anche ungheresi il viaggio ebbe un ruolo fondamentale. Sappiamo che nel 1798 anche László fece diversi viaggi in compagnia del suo maestro nelle regioni italiche dell'Impero asburgico; egli scrisse anche un breve diario di viaggio, un *album amicorum.*[27] Si può supporre che già durante il viaggio in Italia i due abbiano utilizzato il manuale di lingua di Paap, nonostante i documenti attestino che nella lettera datata 24 ottobre 1797[28] il padre abbia reso obbligatorio di nuovo lo studio della lingua italiana.

BIBLIOGRAFIA

BUDA, Attila-TÜSKÉS, Anna, *Horatius, Ovidius és Vergilius művei a fóti Károlyi-kastély egykori és a keszthelyi Festetics-kastély ma is látogatható Helikon könyvtárában,* «Magyar Könyvszemle», 133 (2017)

BUDA, Attila-TÜSKÉS, Anna, *Horatius, Ovidius és Vergilius művei főúri 5könyvgyűjteményekben. A fóti Károlyi-kastély egykori és a keszthelyi Festetics-kastély Helikon könyvtára = Római költők a 18-19. századi*

https://epa.oszk.hu/02500/02582/00009/pdf/EPA02582_nuova_corvina_2001_09_181-91.pdf (ultimo accesso: 23/04/2022).

[22] RÓBERT STOHL, *Fragmenta Takatsiana források és kiegészítések péteri és téti Takáts József (1767 - 1821) életrajzához*, Tesi di Dottorato, 2009, pp. 25-50. Fragmenta Takatsiana, u-szeged.hu (ultimo accesso: 19/04/2022).

[23] ID., *Festetics László neveltetéséről*, «Lymbus – Magyarságtudományi Közlemények», 01/01/2008, (211-233), p. 211, versione elettronica http://epa.oszk.hu/01500/01500/00006/pdf/08Stohl.pdf (ultimo accesso: 19/04/2022).

[24] JÁNOS PAAP, *Hat hangu Ének, Avagy, hat nyelveken folyó kérdezkedésekre `s feleletekre egy formán elintéztetett Magyar, Deák, Német, Anglus, Frantzia, `s Olosz, szükségesebb Nemzeti Beszélgetések*..., Budán, Királyi Universitás, 1796.

[25] Ivi, p. 5.

[26] STOHL, *Fragmenta Takatsiana források*..., cit., p. 42.

[27] ID., *Festetics László albumai*, 2018, http://real.mtak.hu/89651/1/stohl_robert_lymbus_2018.pdf (ultimo accesso: 23/04/2022).

[28] ID., *Fragmenta Takatsiana források*..., cit., p. 46.

magyarországi irodalomban: Vergilius, Horatius, Ovidius, Szerk. Balogh Piroska – Lengyel Réka, Budapest, MTA BTK ITI, 2017.

CSÉBY, Géza, *Gróf Festetics György helye a magyar művelődéstörténetben, különös tekintettel a Magyar Minerva könyvsorozatra és a Helikoni Ünnepségekre.* Doktori (Ph. D.) értekezés, 2013, http://doktori.bibl.uszeged.hu/2060/1/Cseby%20Geza%20Grof%20Festetics%20Gyorgy%20helye%20a%20magyar%20muvelodestortenetben1.pdf (ultimo accesso: 23/04/2022)

DECSY, Sámuel, *Pannóniai Féniksz avagy hamvából fel-támadott magyar nyelv*, Bécs, Trattner János Tamás, 1790, http://www.kiad.hu/bibl/decsy/index.php?sorszam=54 (ultimo accesso: 23/04/2022)

DOMINKOVITS, Péter, *Hivatalviselő nemesek, hivatali pályák Győr vármegye tisztikarában, 1816-1848*, 1991, «Levéltári Szemle», 41. 1. szám.

FARKIS, Tímea, *Elicóna*, «Nuova Corvina», 9 (2001)
https://epa.oszk.hu/02500/02582/00009/pdf/EPA02582_nuova_corvina_2001_09_181-191.pdf
(ultimo accesso: 23/04/2022)

FEHÉR, Katalin, *A felvilágosodás pedagógiai eszméi és a főúri magánnevelés*, «Iskolakultúra», 2.sz. 1996, http://misc.bibl.u-szeged.hu/44956/1/iskolakultura_1996_002_085-093.pdf (ultimo accesso: 23/04/2022

ID., *II. József közép- és felsőoktatáspolitikája a korabeli sajtó tükrében*, «Magyar Könyvszemle», 1998/114. évf., 4.szám, http://epa.oszk.hu/00000/00021/00019/0004-12e.html#note4 (ultimo accesso: 23/04/2022)

JANZSÓ, Ferenc, *A csornaipremontrei kanonokrend keszthelyi gimnáziumának értesítője az 1927-1928. Tanévről,* 1927.
https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/Keszthely_15041_katolikus_fogimnazium_15092_1927/?query=keszthelyi%20gimn%C3%A1zium%20festetics%20p%C3%A1l&pg=0&layout=s (ultimo accesso: 23/04/2022)

KÉZI, Erzsébet, *Az idegen nyelvek oktatása a 18. században német nyelvterületen és Magyarországon. in: Oktatás és fenntarthatóság*, a cura di FEHÉRVÁRI Anikó, JUHÁSZ Erika, KISS Virág Ágnes, KOZMA Tamás, 2016, *http://hera.org.hu/wp-content/uploads/2016/05/HERA_Evkonyvek_III.08.05..pdf* (ultimo accesso: 23/04/2022)

KORNIS, Gyula, *Az 1777-iki Ratio Educationis.* Fordította, bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Dr. FRIML Aladár, 1913, https://mek.oszk.hu/06500/06559/06559.pdf (ultimo accesso: 23/04/2022)

EAD., *A magyar művelődés eszményei - 1777-1848.* 1. kötet, Budapest, 1927.
https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/MTA_ElnokokFotitkarokMunkai_KornisGyula_174212_1/?query=festetics%20pl%C3%A1num&pg=548&layout=s (ultimo accesso: 23/04/2022)

KULCSÁR, Krisztina, *Az állami oktatás finanszírozása a 18. században*, 2016,
https://mnl.gov.hu/mnl/ol/hirek/az_allami_oktatas_finanszirozasa_a_18_szazadban (ultimo accesso: 23/04/2022)

KURUCZ, György, *Kényszer és szolgálat. Portrévázlat Festetics Györgyről*, «Századok», 2006, pp. 1341-1375.
https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/Szazadok_2006/ (ultimo accesso: 23/04/2022)

ID., *Adósság; hitel; törlesztés. Festetics György pénzügyi helyzete 1782 és 1818 között*, «Századok», 2006, pp. 539-565.
https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/Szazadok_2006/?query=festetics%20georgikon&pg=576&layout=s (ultimo accesso: 23/04/2022)

ID., *Könyv és főnemesi műveltség: Festetics György magánkönyvtára katonai pályára lépésének kezdetén*, «Aetas», 21 (2006), pp. 2-3, https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/Aetas_2006/?query=%20festetics%20k%C3%B6nyvt%C3%A1r%2C%20olasz&pg=342&layout=s (ultimo accesso: 23/04/ 2022)

LAKATOS, Vince, *Festetics György gróf Planuma fia neveléséről,* , «Magyar Középiskola», 1910/5, pp. 225-230.

MÉSZÁROS, István, *Az 1777-i és az 1806-i Ratio Educationis tankönyvei.* Magyar Könyvszemle 96. évf. 1980, 4. szám, http://epa.uz.ua/00000/00021/00311/pdf/MKSZ_EPA00021_1980_96_04_350-369.pdf (ultimo accesso: 23/04/2022)

STOHL, Róbert, *Festetics László neveltetéséről*, «Lymbus – Magyarságtudományi Közlemények», 01/01/2008, (211-233), p. 211; versione elettronica http://epa.oszk.hu/01500/01500/00006/pdf/08Stohl.pdf (ultimo accesso: 19/04/2022)

ID., *Fragmenta Takatsiana források és kiegészítések péteri és téti Takáts József (1767 – 1821) életrajzához.* Doktori értekezés. Fragmenta Takatsiana, 2009, u-szeged.hu (ultimo accesso: 23/04/2022)

ID., *Festetics László albumai,* 2018, http://real.mtak.hu/89651/1/stohl_robert_lymbus_2018.pdf (ultimo accesso: 23/04/2022)

SZABÓ, Dezső, *A herceg Festetics-család története.* Budapest, Franklin Társulat Nyomdája, 1928.

SZÉNÁSSY, Zoltán, *Csokonai és Kultsár István levelezése*, Irodalmi Szemle, 1978, 7. Sz., https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/IrodalmiSzemle_1978/?query=kults%C3%A1r%20istv%C3%A1n%20festetics&pg=698&layout=s (ultimo accesso: 23/04/2022)

VÁRI, Éva, *Festetics György iskolapolitikája*, Szakdolgozat, 1981.

LA SICILIA NELLA LETTERATURA DI VIAGGIO SERBA DEL NOVECENTO

ZORANA KOVAČEVIĆ

1. La Sicilia dei viaggiatori stranieri

Nel 1777, quando il conte Michel-Jean Borch, erudito, viaggiatore e naturalista polacco, decide di intraprendere un viaggio in Sicilia, gli amici napoletani lo scoraggiano decisamente: «la Sicile est un pays désert, inculte, sans police, manquant de tout, souvent même du nécessaire, et n'offrant aucun aliment à une curiosité bien placée».[1] Infatti, fra Seicento e Settecento, quando l'Italia era la meta favorita dei viaggiatori stranieri, non furono in molti a raggiungere e visitare l'isola. Fino alla seconda metà del Settecento cimentarsi in un viaggio oltre Napoli significava in qualche modo sfidare il destino, come conferma Cesare de Seta: «Ancora nel Settecento quest'Italia a pelle di leopardo finisce di fatto a Napoli. Sono pochissimi coloro che si spingono oltre la piana di Paestum».[2] Nell'immaginario europeo di quell'epoca la Sicilia era una terra negletta e ignorata anche perché gli approdi all'isola erano assai difficili, senza contare che, ad esempio, la traversata da Napoli a Palermo durava circa quattro giorni. Ma i problemi continuavano quando finalmente la nave giungeva in porto e quando il viaggiatore si rendeva conto che mancavano alberghi, cambi di posta e locande, nonché veri mezzi di trasporto e strade: «Le strade erano rare e scomode, i mezzi di trasporto estremamente rudimentali (si andava a dorso di mulo o su scomode lettighe), "le locande" un puro e semplice nome, abusivamente attribuito a poveri rifugi di fortuna, privi di tutto».[3]

Solo a Settecento inoltrato troviamo in Sicilia un'assidua presenza di viaggiatori stranieri che ci offrono i primi importanti resoconti dei propri soggiorni. La fine dell'oblio siciliano si deve principalmente a Patrick Brydon, scienziato, militare e viaggiatore scozzese, che nel 1773 pubblica *A Tour through Sicily and Malta* [Viaggio in Sicilia e a Malta], una raccolta di lettere che diventa il primo libro di viaggio in inglese interamente dedicato all'isola mediterranea, con il quale «riuscì pienamente nel suo preciso intento di dar vita a un originale e personalissimo "Grand Tour della Sicilia" in miniatura, tassello mancante del ben più vasto Grand Tour italiano ed europeo»,[4] facendone una specie di Baedeker, «il breviario-guida di tutti coloro i quali dalla fine del '700 e per parecchi decenni dell'800 vennero a visitare la nostra isola».[5] Uno dei primi grandi scrittori che ha scoperto la Sicilia è Goethe, che imporrà nel canone del viaggiatore questa tappa e scriverà, dopo due settimane di soggiorno a Palermo, che senza la Sicilia non ci si può fare un'idea dell'Italia: qui «si trova la chiave di tutto».[6] Come sottolinea Giulia Sommariva, c'è un avvenimento che improvvisamente, verso il 1830, trasforma la Sicilia e il turismo siciliano: l'apertura della famosa strada Messina-Catania-Palermo, «comoda, carrozzabile, dotata di veri ponti».[7] È dunque nato, insieme alla prima strada, e a un viaggio più confortevole, il turismo veloce e superficiale. Pur essendo ancora un turismo d'élite, riservato a una classe privilegiata, il fenomeno tende già a raggiungere più vasti strati sociali; infatti, qualche anno dopo visitano la Sicilia le prime comitive di stranieri: nel 1840 il piroscafo *La Veloce* porta un gruppo di ottanta turisti, tra cui vi sono piemontesi, francesi, svedesi e tedeschi.[8]

[1] MICHEL-JEAN BORCH, *Lettres sur la Sicile et sur l'île de Malte*, écrites en 1777 pour servir de supplément au Voyage de Mr Brydone, I, Turin, Chez les frères Reycends, 1782, pp. 3-4
[2] CESARE DE SETA, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, in *Storia d'Italia, Annali 5, Il paesaggio*, a cura di CESARE DE SETA, Torino, Einaudi, 1982, p. 228.
[3] RINA LA MESA, a cura di, *Viaggiatori stranieri in Sicilia*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1961, p.8.
[4] ROSARIO PORTALE, *La meteora Brydon*, Sarzana, Agorà edizioni, 2004, p. 15.
[5] *Ibid.*
[6] JOHANN WOLFGANG GOETHE, *Viaggio in Italia*, Milano, BUR, 2007, p. 258.
[7] GIULIA SOMMARIVA, *Viaggiatori stranieri in Sicilia nei secoli XVIII e XIX*, «Estudios turisticos», 39 (1973), p. 68.
[8] Ivi, p. 69.

2. Viaggiatori serbi in Sicilia

Parlare dell'immagine della Sicilia nell'odeporica serba significa indubbiamente affrontare un argomento tuttora non abbastanza studiato, che lascia spazio a ulteriori approfondimenti. Dato che nelle ricerche esistenti la dimensione collettiva del fenomeno resta spesso ai margini dell'attenzione degli studiosi, che in genere si focalizzano principalmente sulla produzione di singoli autori legati alla Sicilia,[9] in quest'occasione mi sono proposta di offrire un quadro d'insieme sull'argomento, concentrando l'attenzione sulla presenza della Sicilia nell'odeporica serba fra il 1906 e il 1972.

Per quanto riguarda i viaggiatori serbi, dunque, la Sicilia entra a pieno titolo nelle loro destinazioni soltanto nel primo scorcio del Novecento[10] grazie al medico[11] belgradese Jovan Danić (1854-1924) che nel 1906 pubblica *Pisma iz Sicilije* [Lettere dalla Sicilia], senz'altro un contributo molto importante, in quanto si tratta del primo libro dedicato alla Sicilia, e che dunque inaugura la presenza dell'isola nell'odeporica serba. A emergere dalle lettere di Danić è senz'altro la personalità di un uomo colto e curioso, attento a ogni indizio di significativa trasformazione, e che non manca di concedere spazio alle informazioni di ordine storico-sociale, nonché ai fenomeni artistici e culturali. Nonostante la varietà di temi e il tentativo di tracciare un ritratto complessivo dell'isola, Jovan Danić non può certo essere ammirato per lo stile letterario, visto che nelle sue pagine riecheggia un tono tipicamente baedekeriano, tanto che, a volte, il viaggiatore si limita a tradurre alcuni brani della famosa guida, per inserirli nelle sue *Lettere.*[12]

Negli anni che seguono la Grande Guerra il viaggio in Italia dei serbi riprende con notevole interesse, come del resto spesso avviene dopo i grandi sconvolgimenti epocali. Che in questi decenni una vena sperimentale attraversi l'odeporica, e che lo sguardo del viaggiatore modifichi notevolmente il suo orientamento e la scrittura, ora più assimilabile al genere poetico che alla prosa di viaggio, lo confermano anche i testi incentrati sulla Sicilia. Ne è particolare esempio Rastko Petrović (1898-1949), scrittore versatile e viaggiatore provetto, che nel 1931 pubblica due scritti odeporici *Agriđento Sicilije* [Agrigento della Sicilia] e *Kroz Kianu Sirakuze* [Lungo il Ciane di Siracusa], vere prose moderniste, accompagnate dalla forte esigenza di proporre una lettura personale dell'universo isolano. Entrambi i testi confluiranno in seguito nel libro *Sicilija i drugi putopisi* [La Sicilia e altri diari di viaggio], pubblicato integralmente solo nel 1988, dopo la morte dell'autore.[13] Anche la prosa breve dell'appassionato viaggiatore Stanislav Krakov (1895-1968) dedicata alla Sicilia, raccolta nel primo dei due volumi di *Putopisi* [Libri di

[9] Della Sicilia si è occupata Ljiljana Banjanin in *Siracusa e la Sicilia di J.Danić, R. Petrović e S. Vereš* (1998), e *"Immersa nel silenzio sotto il sole cocente": il viaggio in Sicilia di Rastko Petrović* (2013). Inoltre, alla studiosa si deve la traduzione di *Ostrvo duginih boja* [Isola dai colori di arcobaleno] di Olga Moskovljević, confluita nel libro *Alla scoperta dell'Italia. Viaggiatrici serbe fra Ottocento e Novecento* (2020), che si propone di colmare l'assenza dell'universo femminile negli studi sull'odeporica serba sull'Italia, grazie alla descrizione delle viaggiatrici e al commento delle loro opere, proposte anche in traduzione italiana.
Per le citazioni dal testo di Olga Moskovljević si è pertanto utilizzata la versione di Ljiljana Banjanin, tutte le altre traduzioni dal serbo sono mie.

[10] Roma, Napoli e Venezia confermano decisamente la propria centralità tra le destinazioni dei serbi, seguite a ruota dalla Toscana. Per più dettagli sulle mete dei viaggiatori serbi che visitano l'Italia dal 1868 al 1972 rimando a ZORANA KOVAČEVIĆ, *Andai in Italia per cambiarmi l'anima e il corpo. L'immagine del Belpaese nella letteratura di viaggio serba tra Ottocento e Novecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2020, pp. 145-151.

[11] Nel periodo qui esaminato oltre che di letterati, i quali costituiscono senz'altro il nucleo più consistente (Krakov, Vinaver, Petrović), la Sicilia è anche meta favorita di medici (Danić), etnologi, giornalisti e traduttori (Moskovljević).

[12] Per più dettagli rimando a KOVAČEVIĆ, *Andai in Italia per cambiarmi*, cit, pp. 29-30.

[13] Secondo l'ipotesi della curatrice, i tredici testi della prima sezione del volume, intitolata appunto *Sicilija* (Sicilia), erano destinati a costituire il nucleo di un romanzo mai portato a termine (RADMILA ŠULJAGIĆ, *Putovanja velikog druga*, in RASTKO PETROVIĆ, *Sicilija i drugi putopisi. Iz neobjavljenih rukopisa*, VII, Beograd, Nolit, 1988, p. 239).

viaggio],[14] similmente a quella di Petrović è ben lontana dai moduli compositivi della tradizione odeporica, e inoltre priva di coordinate spaziali e temporali precise. Un altro importante esponente del panorama letterario serbo tra le due guerre, portavoce della giovane generazione impegnata nel cambiamento letterario, è Stanislav Vinaver (1891-1955), uomo di straordinaria erudizione, autore di alcuni scritti di viaggio sull'Italia. In *Izlet po Jadranskom i Sredozemnom moru [*Gita lungo l'Adriatico e il Mediterraneo], del 1927, basato soprattutto sulle riflessioni personali frutto di un viaggio per mare, intrapreso insieme alla moglie e a una comitiva di un centinaio di persone, impresa che durò quasi un mese, lo scrittore descrive diverse località italiane, tra le quali Messina, Taormina e Siracusa.

Qualche decennio dopo la Sicilia affascina Olga Moskovljević (1921-2008), viaggiatrice dai gusti particolarmente raffinati, attenta ai dettagli, che appartiene «alla schiera di quanti si muovono rapidi per il mondo con più mezzi di trasporto, dal treno alla nave all'auto, sostenuti da un bagaglio culturale ricco di interessi, letture e studi che spaziano dalla storia e dalla letteratura all'arte».[15] Nel volume *Svetlosti Mediterana [*Le luci del Mediterraneo], del 1972, l'autrice raccoglie i reportage dei propri frequenti viaggi in Europa e in Africa settentrionale, in grado di affascinare anche il lettore più esigente.

3. L'isola dai colori dell'arcobaleno e il divino museo dell'architettura

Sin dall'inizio, e per tutto l'arco cronologico lungo il quale si distribuiscono le testimonianze degli autori serbi sulla Sicilia, è possibile verificare quanto il loro sguardo sia particolarmente sensibile all'arte e all'architettura: i testi dei nostri viaggiatori sono infatti pieni di richiami alle numerose vestigia dell'epoca greca, araba e normanna. Si tratta ovviamente di una costante nella tradizione del viaggio in Italia, come mostra per esempio il caso di Guy de Maupassant, che senz'altro spicca fra i numerosi viaggiatori ammaliati dall'ineguagliabile fascino dell'isola. La Sicilia, che trova posto tra le pagine del suo libro di viaggio più importante *La vie errante* [La vita errante], del 1890, viene tra l'altro definita uno «strano e divino museo d'architettura».[16] Sarà proprio Maupassant a parlare dell'arte siciliana come di un'arte «speciale che qui è nata e che esiste soltanto in questo posto»,[17] affermando inoltre che esiste «un'arte siciliana, uno stile siciliano ben riconoscibile, che è più affascinante, vario, colorato e pieno di immaginazione degli altri stili architettonici».[18] Così, per esempio, tra tutti i monumenti palermitani che Jovan Danić visita, si distingue il Duomo perché «la diversità dello stile di questa chiesa mostra come tutti i secoli hanno contribuito alla sua costruzione, lasciando inoltre i segni della loro epoca e stile».[19] Secondo la Moskovljević, Palermo è una delle città italiane più interessanti dal punto di vista architettonico proprio perché «vi sono conservati monumenti di tante culture diverse che i numerosi popoli approdati in Sicilia hanno portato con sé».[20] L'esempio migliore di quest'arte particolare, monumento che racchiude in sé tracce di culture diverse, è indubbiamente la cattedrale di Monreale, che diventa più di qualunque luogo siciliano un topos nelle descrizioni dei nostri viaggiatori. Per una lettura dell'arte siciliana in questa chiave occorre sicuramente partire dall'osservazione di Olga Moskovljević: «Mi sembra che da nessuna parte come nella magni-

[14] Tra il 2017 e il 2018 Mirko Demić raccoglie le prose di viaggio di Krakov in due volumi. La materia "italiana" è composta da sette testi, pubblicati inizialmente tra il 1924 e il 1927.
[15] LJILJANA BANJANIN, *Alla scoperta dell'Italia. Viaggiatrici serbe fra Ottocento e Novecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2020, p. 155.
[16] GUY DE MAUPASSANT, *La vita errante*, Como, Ibis, 2002, p. 60.
[17] *Ibid.*
[18] Ivi, p. 61.
[19] JOVAN DANIĆ, *Pisma iz Sicilije*, Beograd, Štampa Savića i komp, 1906, p. 49.
[20] OLGA MOSKOVLJEVIĆ, *Isola dai colori di arcobaleno*, in *Alla scoperta dell'Italia. Viaggiatrici serbe fra Ottocento e Novecento*, a cura di LJILJANA BANJANIN, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2020, p. 178.

fica cattedrale di Monreale sopra Palermo si scorga così bene la sintesi di questo sangue variegato che caratterizza i siciliani».[21] Oltre a garantire un appagamento estetico, la cattedrale ha, dunque, anche una funzione simbolica. Jovan Danić ammette che «la penna è un mezzo indubbiamente non adatto a descrivere impressioni come quelle su questo tempio ricchissimo di mosaici»,[22] mentre Rastko Petrović prova una forte emozione all'ingresso nella cattedrale vedendo «più di seimila metri di superficie ricoperta da un mosaico il cui oro riempie la visione di beatitudine».[23]

Un altro aspetto sistematicamente presente nelle descrizioni della Sicilia è quello paesaggistico: similmente alla maggior parte di coloro che provengono da terre più fredde, i serbi sono particolarmente colpiti dal clima mediterraneo. Riflettendo sulle differenze fra il clima siciliano e quello a cui è abituato, Jovan Danić scrive: «Dalla lettera che mi è arrivata da casa ho saputo che da noi c'è ancora una grande quantità di neve sui campi, e sopra i fiumi una coperta di ghiaccio spessa e fredda; nella mia mente riflettevo sul contrasto tra quell'inverno e i fiori, le palme verdi, la mite aria mediterranea e il bellissimo azzurro del cielo infinito di Palermo».[24] Come si vede dal brano appena citato, la vegetazione, il cielo e il sole, insieme al mare, sono ingredienti essenziali di tutte le descrizioni, a volte accompagnati senza risparmio di iperboli, similmente, del resto, a quanto accade con le testimonianze dei serbi dedicate a Napoli.[25]

Ma i veri protagonisti del paesaggio siciliano sono indubbiamente i colori. Infatti, Olga Moskovljević intitola il suo testo *Ostrvo duginih boja* [Isola dai colori di arcobaleno], affermando che la Sicilia è «una delizia sfrenata che solletica tutti i sensi, specialmente la fantasia».[26] Lo sguardo dei viaggiatori è particolarmente sensibile alle tonalità accese: il colore è apprezzato soprattutto nei fiori, «viola, azzurri, rossi, su tutti i muri dei giardini e nei pergolati»,[27] e nei frutti, «Da un lato c'è il mare. […] Dall'altro invece profondi, infiniti, immensi e quasi noiosi frutteti di arance e limoni. Frutti rossi e gialli nel fogliame cupo; mille, centinaia, milioni e durante tutte le stagioni».[28] Come sottolinea Ljiljana Banjanin, nel testo di Rastko Petrović le città siciliane, assieme ai paesaggi e alle presenze umane che li popolano si caratterizzano con intense note di colore che conferiscono al testo significati emblematici. A predominare è l'azzurro, trasposto in tutte le sue gradazioni e sfumature, simbolo non soltanto dell'immensità del cielo e della profondità del mare, «ma espressione anche di lontananza, malinconia e dell'incontenibile bisogno della fuga dalla realtà»,[29] poi il verde, il marrone e infine il rosso, emblema delle avanguardie e simbolo della vitalità umana. Che la Sicilia susciti «una delizia sfrenata che solletica tutti i sensi», secondo le già citate parole di Olga Moskovljević, lo conferma il fatto che l'universo isolano è spesso percepito dai nostri viaggiatori anche attraverso il senso dell'olfatto, il cui risveglio è quasi sempre associato al movimento. Durante un viaggio in treno Danić scrive a proposito della fertile valle palermitana piena di arance: «L'odore di questo frutto, conosciuto in tutto il mondo, riempiva i vagoni del treno e spingeva i viaggiatori ad ammirare i giardini continui e le numerose ville di questa ricca zona».[30] Similmente al suo predecessore, all'arrivo in Sicilia in nave anche Olga Moskovljević testimonia il risveglio dei sensi: «Dalla costa si è alzato

[21] *Ibid.*
[22] DANIĆ, *Pisma*, cit, pp. 68-69.
[23] RASTKO PETROVIĆ, *Sicilija i drugi putopisi. Iz neobjavljenih rukopisa*, VII, a cura di RADMILA ŠULJAGIĆ, Beograd, Nolit, 1988, p. 40.
[24] DANIĆ, *Pisma*, cit, p. 45.
[25] Per alcuni viaggiatori serbi (Ljubomir Nenadović), come per quelli stranieri (Charles Dickens), Napoli insieme al suo circondario rappresenta addirittura il luogo più bello del mondo.
[26] MOSKOVLJEVIĆ, *Isola dai colori*, cit, p. 174.
[27] Ivi, p. 175.
[28] PETROVIĆ, *Sicilija i drugi*, cit, p. 75.
[29] LJILJANA BANJANIN, *'Immersa nel silenzio sotto il sole cocente': il viaggio in Sicilia di Rastko Petrović*, in *Acqua alta. Paesaggi mediterranei nelle letterature italiana e serba del Novecento/Mediteranski pejzaži u modernoj srpskoj i italijanskoj književnosti*, a cura di PERSIDA LAZAREVIĆ DI GIACOMO-MARIA RITA LETO-SVETLANA ŠEATOVIĆ DIMITRIJEVIĆ, Beograd, Institut za književnost i umetnost, 2013, pp. 341-342.
[30] DANIĆ, *Pisma...*, cit., p. 32.

un vento che ci inonda del profumo di ogni erba e dei fiori marini, ed è una fragranza unica a inebriare i nostri sensi come vino puro: salvia, rosmarino, erica, oleandri…».[31]

Per quanto riguarda l'attenzione alle realtà sociali e al rapporto con il quotidiano, si può dire che il ritratto della Sicilia contemporanea e del siciliano rimangono abbastanza lacunosi ed episodici. Siamo ben lontani da quella ricchezza di particolari offerta da altri viaggiatori stranieri, che vanno dalle minuziose descrizioni degli usi e dei costumi ai puntuali giudizi sul popolo siciliano. Come sottolinea Rina La Mesa, la scoperta della Sicilia è anche la scoperta del "siciliano", di un popolo, nel quale «il viaggiatore straniero avverte la presenza, nel sangue, della più strana e misteriosa delle mescolanze, e del quale [...] avverte l'inconfondibile originalissima fisionomia».[32] Ne parla anche Maupassant, secondo il quale il siciliano, che è ben diverso dal napoletano, conserva molto del carattere arabo, soprattutto nell'«andatura grave»[33] e nel timbro della voce. A tal proposito si possono citare le parole di Olga Moskovljević: «Ma il siciliano è davvero così diverso dall'italiano di terraferma? Probabilmente sì, perché il suo sangue è il risultato di tantissime mescolanze».[34] Attenta alle specificità locali e alle tradizioni popolari radicate in un remoto passato, nonché alle usanze, alle credenze e al patrimonio del folclore, la viaggiatrice dedica qualche paragrafo alla descrizione del museo etnografico Pitrè di Palermo, «significativo per meglio comprendere la mentalità siciliana»[35] e alle catacombe del convento dei Cappuccini, sul quale si sofferma anche Maupassant. Inoltre, Moskovljević entra in contatto con le persone umili che incontra, come pescatori e contadini, «dimostrando una non comune abilità nel tessere rapporti e senza mai il timore di sfiorare temi sensibili, come la mafia o la storia del bandito Giuliano, eroe popolare agli occhi dei locali».[36] Danić, invece, nota che i siciliani, come del resto a suo avviso gli italiani in generale, «non sono grandi apostoli della pulizia»,[37] ma sono molto attenti ad avere sempre scarpe pulite e capelli pettinati: «Quando incontrate un ragazzo del popolo oppure una cuoca, potete vedere che le loro scarpe brillano e che i capelli sono ben sistemati».[38]

Sicuramente in modo molto maggiore rispetto a tutti coloro che si recano in Sicilia, Jovan Danić, nelle proprie lettere, si concentra sulla condizione sociale contemporanea dell'isola. L'immagine della società siciliana agli occhi di Danić è spesso percorsa da chiaroscuri, in cui si riflette costantemente la doppia anima isolana divisa tra bellezza da un lato, povertà e mafia dall'altro. Anche se insiste sul fatto che, rispetto a vent'anni prima, quando aveva soggiornato a lungo per l'ultima volta in Italia, «è avvenuto un grande progresso in questo paese, da tutti i punti di vista»,[39] un progresso che ha interessato non «solo l'abbellimento delle città e la comodità nel viaggiare, ma anche la crescita evidente del benessere e della sicurezza pubblica, in passato non sufficientemente garantita»,[40] Danić però evidenzia anche alcuni fenomeni negativi, ad esempio la mafia, che considera «un'associazione segreta siciliana ben organizzata, di cui il popolo ha paura più di qualunque giudizio terreno».[41] Pure Stanislav Vinaver si sofferma, seppur brevemente, sul ritratto della Sicilia contemporanea, in particolare su Messina, osservando con perplessità i vistosi cambiamenti che la città subisce sotto la spinta del processo di ricostruzione dopo il terremoto del 1908.

[31] MOSKOVLJEVIĆ, *Isola dai colori...*, cit., p. 174.
[32] *Viaggiatori stranieri...*, cit., p. 8.
[33] MAUPASSANT, *La vita...*, cit., p. 67.
[34] MOSKOVLJEVIĆ, *Isola dai colori...*, cit., p. 175.
[35] Ivi, p. 179.
[36] BANJANIN, *Alla scoperta...*, cit., p.157.
[37] DANIĆ, *Pisma...*, cit., p. 80.
[38] *Ibid*.
[39] Ivi, p. 93.
[40] *Ibid*.
[41] Ivi, p. 58.

4. Sicilia: mirabile sintesi di natura e cultura

In chiusura di questo breve percorso è possibile riassumere alcuni elementi che caratterizzano le esperienze siciliane dei viaggiatori serbi tra il 1906 e il 1972. Anche se, come si è visto, i contesti nei quali nascono le prose dedicate alla Sicilia sono spesso diversi gli uni dagli altri, è comunque possibile cercare punti di contatto nelle ragioni che li inducono a visitare la Sicilia come, per esempio, ammirarne le bellezze naturali oppure apprezzarne il patrimonio culturale e artistico. Dunque, la Sicilia per i serbi è soprattutto uno scrigno colmo di opere d'arte e di un'architettura originale e unica, ma anche un luogo meraviglioso dal clima mite e dalla straordinaria vegetazione. L'immagine della Sicilia delineatasi nell'immaginario dei serbi, come accade con le altre città italiane, spesso si allinea alla visione convenzionale degli altri scrittori stranieri, come per esempio Guy de Maupassant. Infine, quello che caratterizza i testi qui esaminati è una notevole varietà dal punto di vista delle narrazioni adottate di volta in volta. Poiché è peculiare dell'odeporica proprio la sua poliedricità, il carattere di questi scritti è assai variegato: mentre alcuni mostrano una prosa intessuta di dati e informazioni (Jovan Danić), altri esibiscono invece un tono meditativo e poetico (Rastko Petrović e Stanislav Krakov). Infatti, come scrive Luca Clerici: «Si può raccontare un viaggio in molti modi e anzi proprio questo straordinario numero di possibilità è uno degli aspetti caratteristici del genere, una delle spiegazioni del suo particolare fascino».[42]

BIBLIOGRAFIA

BANJANIN, Ljiljana, *Siracusa e la Sicilia di J.Danić, R. Petrović e S. Vereš,* in *Siracusa nell'occhio del viaggiatore*, a cura di Emanuele KANCEFF, Moncalieri, CIRVI, 1998, pp. 419-430.

EAD., *'Immersa nel silenzio sotto il sole cocente': il viaggio in Sicilia di Rastko Petrović*, in *Acqua alta. Paesaggi mediterranei nelle letterature italiana e serba del Novecento/Mediteranski pejzaži u modernoj srpskoj i italijanskoj književnosti*, a cura di Persida LAZAREVIĆ DI GIACOMO-Maria Rita LETO-Svetlana ŠEATOVIĆ DIMITRIJEVIĆ, Beograd, Institut za književnost i umetnost, 2013, pp. 329-348.

EAD., *Alla scoperta dell'Italia. Viaggiatrici serbe fra Ottocento e Novecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2020.

BORCH, Michel-Jean, *Lettres sur la Sicile et sur l'île de Malte*, écrites en 1777 pour servir de supplément au Voyage de Mr Brydone, 2 vol, Turin, 1782.

CLERICI, Luca, *Attraverso l'Italia del Novecento: immagini e pagine d'autore*, Milano, Touring Editore, 1999.

DANIĆ, Jovan, *Pisma iz Sicilije*, Beograd, Štampa Savića i komp, 1906.

GOETHE, Johann Wolfgang, *Viaggio in Italia*, Milano, BUR, 2007.

L'Italia nello specchio del Grand Tour, in *Storia d'Italia, Annali 5, Il paesaggio*, a cura di Cesare DE SETA, Torino, Einaudi, 1982, pp. 125-263.

KOVAČEVIĆ, Zorana, *Andai in Italia per cambiarmi l'anima e il corpo. L'immagine del Belpaese nella letteratura di viaggio serba tra Ottocento e Novecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2020.

KRAKOV, Stanislav, *Italija*, in *Putopisi*, a cura di Mirko DEMIĆ, Beograd, Dereta, 2017, pp. 236-275.

[42] LUCA CLERICI, *Attraverso l'Italia del Novecento: immagini e pagine d'autore*, Milano, Touring Editore, 1999, p. 74.

MAUPASSANT, de, Guy, *La vita errante*, Como, Ibis, 2002.

MOSKOVLJEVIĆ, Olga, *Italija*, in *Svetlosti Mediterana*, Novi Sad, Matica srpska, 1972, pp. 37-76.

EAD., *Isola dai colori di arcobaleno*, in *Alla scoperta dell'Italia. Viaggiatrici serbe fra Ottocento e Novecento*, a cura di Ljiljana BANJANIN, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2020, pp. 174-181.

PETROVIĆ, Rastko, *Sicilija i drugi putopisi. Iz neobjavljenih rukopisa*, VII, a cura di Radmila ŠULJAGIĆ, Beograd, Nolit, 1988.

PORTALE, Rosario, *La meteora Brydon*, Sarzana, Agorà edizioni, 2004.

SOMMARIVA, Giulia, *Viaggiatori stranieri in Sicilia nei secoli XVIII e XIX*, «Estudios turisticos», 39 (1973), pp. 41-72.

ŠULJAGIĆ, Radmila, *Putovanja velikog druga*, in Rastko PETROVIĆ, *Sicilija i drugi putopisi. Iz neobjavljenih rukopisa*, VII, Beograd, Nolit, 1988, pp. 237-267.

Viaggiatori stranieri in Sicilia, a cura di Rina LA MESA, Rocca San Casciano, Cappelli, 1961.

VINAVER, Stanislav, *Izlet po Jadranskom i Sredozemnom moru*, «Almanah Jadranska straža», 1927, pp. 337-457.

BONA/*BUONA*: RILETTURA DEL *PROEMIO* ASCOLIANO DA UNA PROSPETTIVA MODERNA DI LINGUISTICA MANZONIANA

EMMA MALASPINA

Il *Proemio* di G. I. Ascoli (1871) prende le mosse dal commento al *Novo vocabolario della lingua italiana secondo l'uso di Firenze* (Giorgini – Broglio 1870), ma in realtà è una vera e propria critica ai principi esposti da Manzoni nella sua Relazione *Dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla* (1868).

La questione linguistica manzoniana ebbe inizio con la pubblicazione, su invito del Ministro della Pubblica Istruzione Emilio Broglio, della *Relazione* sopra citata. Dopo la proclamazione del Regno d'Italia, Manzoni viene sollecitato a mandare ad effetto la sua teoria fiorentina, che avrebbe potuto configurarsi come un riscontro culturale maturo, data la nuova situazione politica, che vedeva Firenze capitale nell'anno 1865.

La *Relazione*, pubblicata nel volume VII della Nuova Antologia, sintetizza concetti sulla lingua presenti negli scritti anteriori di Manzoni, ma inediti, e propone due principali intendimenti. In primo luogo, persuadere che il mezzo più efficace per sostituire ai dialetti italiani una lingua, fosse l'adozione di un unico idioma «accettato da tutte le parti» come «lingua comune»,[1] e riconoscere tale idioma nel fiorentino vivo; in secondo luogo, indicare il mezzo concreto che potesse propagare la conoscenza di questa lingua, cioè la realizzazione di un vocabolario.

La pubblicazione di tale scritto, e successivamente del *Novo vocabolario* suscitò, come accennato, la reazione dell'illustre glottologo goriziano. Egli diede subito inizio a una polemica dialettologica, prendendo come pretesto la scelta linguistica dell'aggettivo 'fiorentino' *novo*, di contro all' 'italiano' *nuovo*, posto nel titolo del dizionario.[2]

Ascoli sostenne che, se lo scopo era la diffusione della lingua comune, optare per la forma popolar-dialettale monottongata, sarebbe stato come retrocedere nella storia dell'italiano, dato che l'evoluzione linguistica aveva canonizzato la forma dittongata, data dall'ordinario processo fonosintattico del passaggio, di *o* breve a *uo*, dal latino classico al volgare toscano, cosa che sembrava, disse, essere ignorata dagli intellettuali manzoniani.

In realtà il problema dei manzoniani non era quello di disconoscere la storia dell'italiano, soprattutto letterario, ma semplicemente la volontà di legarsi alla lingua parlata, offrendo un unico modello vivo a cui riferirsi.

La questione del monottongo/dittongo è invero uno dei principali motivi di discussione nella controversia Manzoni-Ascoli, nella volontà di fornire delle prove di una maggiore influenza dell'uno o dell'altro nelle sorti dell'italiano antico e moderno. Luca Serianni e Arrigo Castellani hanno diligentemente discusso sull'argomento, il primo dimostrando che la volontà dello scrittore lombardo fu ragionevolmente quella di legarsi all'uso coevo, che vedeva la convivenza dei doppioni[3]; e il secondo illustrando esempi che testimoniano, nonostante il disappunto degli ascolani, l'influenza della teoria e della prassi manzoniana sull'italiano moderno[4]. Proseguendo la ricerca in questa tematica, cercheremo di fornire un'altra piccola prova di come si siano attuate le perspicaci intuizioni manzoniane in fatto di lingua, a differenza, e a dispetto, di quanto

[1] ALESSANDRO MANZONI, *Dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla*, in ID., *Scritti linguistici*, a cura di MAURIZIO VITALE, Torino, Utet, 1990.

[2] «[…] così riproducendo la odierna pronuncia fiorentina, che egli trova urgente di rendere comune a tutta Italia, […]» cit. in GRAZIADIO ISAIA ASCOLI, *Proemio*, Roma-Torino-Firenze, Loescher, 1875.

[3] LUCA SERIANNI, *Le varianti fonomorfologiche dei «Promessi Sposi» 1840 nel quadro dell'italiano ottocentesco*, in *Manzoni 'L'eterno lavoro'*, Atti del Congresso Internazionale sui problemi della lingua e del dialetto nell'opera e negli studi del Manzoni, Milano, Casa del Manzoni, 1987.

[4] ARRIGO CASTELLANI, *Consuntivo della polemica Ascoli-Manzoni*, in MANZONI, *'L'eterno lavoro'*, cit.

ritenne tanto l'Ascoli nel *Proemio,* quanto la schiera di tutti gli intellettuali fiorentini che, dopo la pubblicazione della *Relazione*, furono avversi alle idee del nostro lungimirante linguista[5].

Questa disamina partirà da un raffronto teorico delle principali idee di Manzoni e Ascoli, esposte rispettivamente nella *Relazione* e nel *Proemio.* Successivamente, per dimostrare come le convinzioni dell'uno abbiano prevalso su quelle dell'altro, si farà riferimento alla tradizione letteraria, e all'evoluzione linguistica dell'aggettivo *Bona/Buona,* nonché alle testimonianze di monottongo/dittongo tutto 'italiano'.

Le conclusioni mostreranno, come detto, non solo che il giudizio ascoliano, assieme a quello dei fiorentini, sia stato troppo affrettato, ma che le idee di Manzoni si legavano ad una tesi molto più notevole, di cui la *Relazione* era solo la summa. Infatti la storia dell'aggettivo dimostrerà la validità della sua teoria linguistica. Essa riguarda appunto le sue straordinariamente moderne idee di *uso*, e di vincolante rapporto dialettale, che saranno il fulcro della codificazione italiana.

Ascoli-Manzoni

Le ragioni pionieristiche sollevate da Ascoli nel *Proemio* erano validissime, e costituiscono tutt'oggi la base della dialettologia italiana, ma non erano antitetiche a quelle di Manzoni. Forse, come affermò Giacomo Devoto, quella di Ascoli fu una posizione 'difensiva', come quella di qualcuno che vedeva minacciato il proprio operato, e dunque non considerava alternative.[6]

Ascoli in effetti persuaso dai suoi studi, dopo alcuni esempi di storia della lingua italiana, e dunque esiti di monottongo e dittongo, prosegue la sua critica a Manzoni dicendo che l'alternanza grammaticale non era un «capriccio», ma un fatto «storico», radicato ormai nel tempo e nello spazio. Dunque disse: «dovremo noi credere, che un grammatico ragionatore, pensi ad abolire, o a menomare, in nome dell'unità o del popolo, una proprietà del suo linguaggio, […] che esce così spontanea dalle viscere popolari?». Questa critica non era però adeguata, perché Manzoni aveva dimostrato sia di possedere una conoscenza storico-linguistica, che di essere a favore del compromesso 'popolare'. Tant'è vero che nella *Relazione* scrive che «essendo le lingue imperfette e aumentabili di loro natura», dipendono dall'uso, che dà vita a «locuzioni comuni», che hanno acquisito «nell'uso medesimo tutta la pronta e la sicura efficacia di significazioni proprie».[7] Esse erano più precisamente, come abbiamo anticipato, le somme di una teoria molto più dettagliata, volta a definire il valore della contrattazione sociale. Manzoni tra il 1827 e il 1830 nella critica al purista A. Cesari aveva già asserito, con toni assolutamente moderni, che uno dei principali scopi di una lingua è proprio quello di «avere il maggior numero possibile di modi universalmente accettati».[8] Allora, possiamo far tramontare il primo fraintendimento di base della critica e affermare con certezza che anche Manzoni fosse ragionevolmente convinto, come il glottologo, che esistesse una convenzione naturale, popolare, alla base della formazione linguistica.

Ascoli a questo punto approfondisce le argomentazioni, mettendo in campo l'obiettivo di una lingua comune, e le sue conseguenti soluzioni didattiche. Secondo il dialettologo i «cervelli

[5] L'idea di una divergenza, data da un giudizio troppo superficiale e precipitoso al Lombardo, da parte degli intellettuali dell'epoca, è opinione condivisa negli studi della critica manzoniana. Si veda, primo fra tutti, il contemporaneo e mediatore tra i due Grandi, FRANCESCO D'OVIDIO, *Scritti linguistici*, a cura di PATRICIA BIANCHI e FRANCESCO BRUNI, Napoli, Guida editori, 1982; FRANCESCO SABATINI, *Questioni di lingua e non di stile. Considerazioni a distanza sulla morfosintassi nei "Promessi Sposi"*, in MANZONI, *'L'eterno lavoro'*, cit; GIOVANNI NENCIONI, *Manzoni e il problema della lingua tra due centenari (1973 - 1985)*, in MANZONI *L'eterno lavoro'*, cit; TRISTANO BOLELLI, *A. Manzoni, La teoria linguistica*, in MANZONI *L'eterno lavoro'*, cit; SARA PACACCIO, *Il «concetto logico» di lingua. Gli «Scritti linguistici» di Alessandro Manzoni tra grammatica e linguistica*, Firenze, Franco Cesati editore, 2017.

[6] GIACOMO DEVOTO, *G. I. Ascoli di fronte al Manzoni*, in *Itinerario linguistico*, Firenze, Le Monier, 1975.

[7] ALESSANDRO MANZONI, *Dell'unità della lingua...*, cit.

[8] ID., *Del sistema di P. Cesari rispetto all'essenza della lingua*, [Seconda redazione del libro *Della lingua italiana*], in MANZONI, *Scritti linguistici...*, cit.

mediocri lavorano tanto meno quanto più il Frasario o il Vocabolario della loro nazione […] ci mostri lucidi e […] coniati gli spiccioli del ragionamento o del pensiero comune». Idea persuasiva e regolare, ma difficilmente realizzabile nella società italiana coeva, dove la storia linguistica aveva dimostrato che un'imposizione normativa della lingua 'letteraria', non aveva portato ad una lingua comune.

È in verità Manzoni che sembrò avere in questo contesto appianamenti più meritevoli, perché egli aveva già perspicacemente sostenuto, sempre contro il Cesari (1827-1830), il quale, come Ascoli, desiderava in ultimo che la lingua fosse «dal consenso naturale de" dotti riconosciuto (a)», che la storia insegna, «per esperienza e per documenti», che quello che «gli uomini» fanno «alle lingue, è modificarle». Perciò secondo il Manzoni sarà necessario osservare continuamente l'uso, e riaggiustare conseguentemente la regola. Nella sua ottica il popolo modifica gli idiomi esclusivamente per convenzione sociale, e non esiste per il Lombardo una maniera aprioristica che regoli l'andamento della lingua. D'altronde la prova dell'arbitrarietà dell'uso, contro ogni precettistica, starebbe proprio nel fatto che la nostra lingua altro non è che «la latina alterata da *barbarologismi*, da neologismi, da idiotismi, e per giunta, anzi da grandissima parte da solecismi».[9]

Successivamente Ascoli fondò la sua teoria linguistica, didattica e culturale su ragioni che oggi definiremmo sociolinguistiche, e prese ad esempio la situazione della Francia e della Germania. Disse che nel primo caso vi fu un polo unificatore che fece da leva alla lingua di tutta la nazione, soluzione che non vedeva applicabile all'Italia per la presenza dei dialetti. Nel secondo caso, quello della società tedesca, affermò che la lingua letteraria diede il modello all'intera nazione, e lì nessuno ha «sentito il bisogno di ribattezzare le lettere ad alcuna fonte privilegiata di lingua viva». Per cui era fermamente convinto che il compito ultimo di definizione della norma andasse affidato agli «scrittori di genio».[10]

Effettivamente pare che Manzoni anche da questa prospettiva arrivi a conclusioni più adeguate, in quanto più realistiche. Il Nostro aveva già constatato i problemi e le soluzioni che il goriziano andava predicando, e per questo aveva cercato una soluzione pratica per quella società plurilingue. E appena ne ebbe l'occasione espose nel suo scritto edito le idee maturate per tutto l'arco della sua vita, che confluirono nella teoria 'fiorentina'. Manzoni, partendo anch'egli da una prospettiva sociolinguistica, aveva appurato la presenza dei dialetti, e sapeva che sarebbe stato inutile sperare che il servirsi di tali idiomi cessasse *hic et nunc,* senza un riferimento concreto, e così pensò di selezionarne uno tra di loro, e scelse il più famoso[11]. In più le sue ragioni erano motivate da un'altra importante idea, cioè che i dialetti (come d'altronde disse Ascoli sostenendo la diffusione del dittongo) si erano evoluti adattandosi al fiorentino grazie alla fama dei Trecentisti, per cui l'intenzione era solo quella di far proseguire su una strada da lungo tempo battuta.

Il fiorentino infatti, oltre ad essere un modello concreto a cui ispirarsi, era la lingua conosciuta da tutti gli italiani come lingua nazionale, e con cui avevano già avviato una contrattazione sociale. Senza dubbio esso era la lingua a cui ognuno guardava come alla lingua della nazione.[12]

La successiva realizzazione di un vocabolario, sarebbe stata poi solo il mezzo concreto, utile alla diffusione di una lingua unica e viva. E quando scrisse che esso sarebbe stato rivelatore di «un'uniformità inaspettata tra di loro e col fiorentino», erano anch'esse le parole di sintesi di

[9] ID., *Le due minute della lettera ad A. Cesari*, in *Scritti linguistici...*, cit.
[10] GRAZIADIO ISAIA ASCOLI, *Proemio...*, cit.
[11] GIOVANNI NENCIONI, *Quicquid nostri predecessores… Per una più piena valutazione della linguistica preascoliana*, in *Arcadia. Accademia Letteraria Italiana. Atti e memorie*, serie III, vol. II, fasc. 2, Roma, presso la sede dell'Accademia, 1950.
[12] «[…] anche gli antitoscani più accesi e i classicisti illuminati, convinti che ci fosse già in Italia una lingua comune scritta e grammaticale, ricorrevano al tosco-fiorentino vivo per integrare le insufficienze dell'italiano letterario», nota di MAURIZIO VITALE, in MANZONI, *Dell'Unità della lingua...*, cit.

uno studio molto più approfondito sui dialetti, di cui aveva constatato una sincronicità di significati[13]. Per cui il vocabolario sarebbe stato il metodo contrastivo che avrebbe favorito l'acquisizione linguistica.

Ebbene abbiamo avuto modo di provare come i giudizi dell'Ascoli siano stati affrettati, e spiegare come la *Relazione* sia difatti la sintesi di due tesi linguistiche, vincolanti e avanguardiste: la convenzione orale, l'unica in grado di consentire un vaglio duraturo alle espressioni, e la sincronicità dialettale, che avrebbe favorito la diffusione di una lingua comune.

Da questa teoria è di peso la scelta di riprodurre fedelmente l'uso dell'epoca, nonché la doppia forma di *Bona/Buona,* consacrata da una ben radicata concezione storico-linguistica.

Bona/Buona

L'uso di *Bona*/*Buona* si riallaccia alla questione principale di disaccordo tra i due grandi intellettuali, cioè la codificazione linguistica.

Essa, come detto precedentemente, è consegnata in ultimo da Ascoli all'«azione imperativa dell'intelletto nazionale», e cioè, una volta raccolto il 'più' della lingua bisogna imporlo alla moltitudine, così che essa la memorizzi uniformemente; mentre Manzoni insiste sul continuo raffronto con il 'parlato', e la conseguente modificazione normativa.

In realtà *Bona*/*Buona* sarà la prova che l'uso vivo è il fulcro della negoziazione, della trasmissione, della memorizzazione e, eventualmente, del cambiamento. È la testimonianza che, a differenza di ciò che credeva il goriziano, «l'Italia mezzana o i cervelli mediocri» contino più «degli scrittori di genio». E infine, sarà l'elemento che confermerà come le teorie linguistiche di Manzoni si siano realizzate.

Il nostro scrittore milanese usava *bona* e *buona* indifferentemente*,* Ascoli invece considerava *bona* un fenomeno dialettale, e optava per l'esclusività di *buona*.

Cercheremo di capire che fine abbia fatto il termine nella lingua, e nel dialetto, dato che le due questioni non erano, e non sono, scindibili, anzi, come sosteneva il lombardo, sono direttamente proporzionali all'evoluzione dell'italiano.

In verità è proprio in questa prospettiva generale, di rapporto lingua-dialetto, e contrattazione sociale, che le idee linguistiche del Manzoni hanno superato quelle evoluzionistiche dell'Ascoli.

Il *Grande dizionario della lingua italiana* ci mostra oggi che la tradizione letteraria, da Dante a Fogazzaro, alterna le due forme di *Bona*/*Buona,* con tutte le relative flessioni, e con medesimo significato. Le parole sono usate per definire qualcosa di buono nel senso di 'gustoso'; qualcosa di buono nel senso di 'bontà d'animo'; o 'cosa buona' nel senso di 'giusta'.[14]

Allo stesso modo il TLIO riporta i termini nella tradizione, senza distinzione di significante, e aggiunge che per estensione essi sono usati per definire qualcosa che 'piace' e che si considera 'desiderabile'[15].

Nei dialetti invece la situazione prevede la permanenza dell'unica forma monottongata, con uguale significante della tradizione scritta 'italiana'.

Le testimonianze ufficiali mutano in tempi recenti, il GDLI nel 2004, in estensione del vocabolario, registra la prima forma scritta di *Bona*, *-o*, e della forma dispregiativa con suffisso -azza, -azzo, con il significato moderno, dato dalla traslazione semantica del termine. Così sotto la voce *Bonazza* dice «donna bella e procace, molto appariscente, dispregiativo di *Bona*, da *Bono* per *Buono* nel significato di *bello*, di *aspetto gradevole*», e conclude «variante centromeridionale»[16].

[13] Per il concetto di sincronicità, FRANCESCO BRUNI, *Per la linguistica di Alessandro Manzoni*, Bologna, Il Mulino, 1986; e GIOVANNI NENCIONI, *Storia della lingua italiana. La lingua di Manzoni*, Bologna, Il Mulino, 1993.
[14] https://www.gdli.it (ultimo accesso: 17/06/2022).
[15] http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/ (ultimo accesso: 17/06/2022).
[16] https://www.gdli.it (ultimo accesso: 17/06/2022).

I dialetti del sud usano ancora indistintamente *bona*, *-o,* che oltre ai significati già riportati del termine, indica sia 'attraente' ma, come direbbe una madre ad una figlia, '*si bona*' ('*sei buona*'), vorrebbe dire 'stai bene', 'ti trovo bene', 'in salute, in forma, bella, ecc'.

E allora *Bona*, con le sue flessioni, diventa la prova che la lingua, come sosteneva Manzoni, è il risultato di un «commercio sociale», figlio di una tradizione popolare, scritta e orale, negoziata socialmente nel parlato che, fuori da ogni sistematica previsione, ha imposto la traslazione semantica.

Il nuovo significato passa dai dialetti alla lingua, e dalla lingua ai dialetti, e costituisce oggi uno di quei fenomeni di dialettizzazione dell'italiano, e italianizzazione dei dialetti, perché entrambe le forme sono ormai usate indistintamente da nord a sud, e fanno parte del lessico comune, o 'popolare', e dunque 'italiano'.[17]

Per avvalorare la nostra tesi, secondo cui *Bona/Buona* è una conseguenza dialettale e letteraria, facciamo riferimento ad un autore che ha saputo fare della situazione 'disagiata' della cultura italiana un'arma vincente. Paolo Bonolis sintetizza in un gioco linguistico le diversità e la tradizione. Il presentatore, in un programma di punta della Tv italiana, *Avanti un altro*, ha inserito come premio di gioco '*La bona sorte*'. Si tratta di una buona opportunità di vincita, che potrebbe consegnare al concorrente una somma ingente di denaro, ma è di fatto personificata da una donna molto attraente. Bonolis ha fatto di uno dei tanti 'inceppi' della nostra lingua un'arte, alla pari di altri grandi personaggi bilingui, perfetti conoscitori della storia linguistica dell'italiano (basti pensare al grande Totò), che utilizzavano gli idiotismi come provocazione, o denuncia, o uso multidisciplinare, soprattutto in un tempo in cui la democraticità linguistica non aveva valore.

Conclusioni

La storia linguistica, popolare e letteraria di *Bona*/B*uona*, sarebbe la nostra piccola testimonianza che le previsioni linguistiche di Manzoni abbiano superato quelle di Ascoli. Il *Proemio* non ebbe semplicemente chiara la visione d'insieme della filosofia manzoniana, e quell'idea di guardare alla seconda capitale del Regno era solo un riferimento concreto da cui ripartire, e continuare la già avviata contrattazione sociale, agevolata poi, in un'ottica manzoniana e moderna, e come *Bona*/*Buona* dimostra, da un'attestata sincronicità.

Dunque il nostro esempio, *pars pro toto*, dimostra che la teoresi linguistica di Manzoni sia attecchita nella pratica, cioè nell'intuizione del meccanismo d'evoluzione dell'italiano, nel risultato di compromesso tra lingua e dialetto, nonché nell'uso. Infatti *Bona*/*buona* si mantiene in entrambe le forme di monottongo e dittongo, e la negoziazione popolare dà vita alla traslazione semantica.

Lo scritto, o/e le regole imposte, come insegna la storia della lingua, hanno avuto poco esito rispetto alla forza dell'uso popolare. Manzoni primieramente aveva intuito che l'impostazione normativa fosse inutile di fronte a quella descrittiva.

Infatti, se non fosse stata la forza 'popolare' a decidere, e la dialettologia fosse stata qualcosa da discutere a tavolino, o puramente analogica e/o etimologica, come voleva dimostrare Ascoli nel *Proemio*, la forma monottongata si sarebbe completamente persa, e non sarebbe passata all'italiano comune, senza aggettivi.

[17] Per la storia dell'evoluzione dell'italiano e dei suoi cambiamenti si veda MANLIO CORTELAZZO, *Avviamento critico allo studio della dialettologia italiana*, vol. I, *Problemi e metodi*, Pisa, Pacini, 1976; CLAUDIO MARAZZINI, *La lingua italiana. Storia, testi, strumenti*, Bologna, Il Mulino, 2005; LUCA SERIANNI, *Grammatica italiana*, *Italiano comune e lingua letteraria*, con la collaborazione di ALBERTO CASTELVECCHI, Utet, Torino, 1989.

BIBLIOGRAFIA

ASCOLI, Graziadio Isaia, *Proemio*, in Archivio Glottologico Italiano, Roma-Torino-Firenze, Loescher, 1875.

BRUNI, Francesco, *Per la linguistica di Alessandro Manzoni*, Bologna, Il Mulino, 1986.

BOLELLI, Tristano, *A. Manzoni, La teoria linguistica*, in *Manzoni 'L'eterno lavoro'*, Atti del Congresso Internazionale sui problemi della lingua e del dialetto nell'opera e negli studi del Manzoni, Milano, Casa del Manzoni, 1987.

CASTELLANI, Arrigo, *Consuntivo della polemica Ascoli-Manzoni*, in *Manzoni 'L'eterno lavoro'*, Atti del Congresso Internazionale sui problemi della lingua e del dialetto nell'opera e negli studi del Manzoni, Milano, Casa del Manzoni, 1987.

CORTELAZZO, Manlio, *Avviamento critico allo studio della dialettologia italiana*, vol. I, *Problemi e metodi*, Pisa, Pacini, 1976.

DEVOTO, Giacomo, *G. I. Ascoli di fronte al Manzoni*, in *Itinerario linguistico*, Firenze, Le Monier, 1975.

D'OVIDIO, Francesco, *Scritti linguistici*, a cura di Patricia BIANCHI e Francesco BRUNI, Napoli, Guida editori, 1982.

MANZONI, Alessandro, *Scritti linguistici*, a cura di Maurizio VITALE, Torino, Utet, 1990.

MANZONI, Alessandro, *Dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla*, in ID., *Scritti linguistici*, cit.

MARAZZINI, Claudio, *La lingua italiana. Storia, testi, strumenti*, Bologna, Il Mulino, 2005.

NENCIONI, Giovanni, *Quicquid nostri predecessores… Per una più piena valutazione della linguistica preascoliana*, in *Arcadia. Accademia Letteraria Italiana. Atti e memorie*, serie III, vol. II, fasc. 2, Roma, presso la sede dell'Accademia, 1950, pp. 3-36.

ID., *Storia della lingua italiana. La lingua di Manzoni*, Bologna, Il Mulino, 1993.

ID., *Manzoni e il problema della lingua tra due centenari (1973 - 1985)*, in *Manzoni 'L'eterno lavoro'*, Atti del Congresso Internazionale sui problemi della lingua e del dialetto nell'opera e negli studi del Manzoni, Milano, Casa del Manzoni, 1987.

PACACCIO, Sara, *Il «concetto logico» di lingua. Gli «Scritti linguistici» di Alessandro Manzoni tra grammatica e linguistica*, Firenze, Franco Cesati editore, 2017.

SABATINI, Francesco, *Questioni di lingua e non di stile. Considerazioni a distanza sulla morfosintassi nei "Promessi Sposi"*. In *Manzoni 'L'eterno lavoro'*, Atti del Congresso Internazionale sui problemi della lingua e del dialetto nell'opera e negli studi del Manzoni, Milano, Casa del Manzoni, 1987.

SERIANNI, Luca, *Grammatica italiana*, *Italiano comune e lingua letteraria*, con la collaborazione di ALBERTO CASTELVECCHI, Utet, Torino, 1989.

ID., *Le varianti fonomorfologiche dei «Promessi Sposi» 1840 nel quadro dell'italiano ottocentesco*, in *Manzoni 'L'eterno lavoro'*, Atti del Congresso Internazionale sui problemi della lingua e del dialetto nell'opera e negli studi del Manzoni, Milano, Casa del Manzoni, 1987.

VITALE, Maurizio, *A. Manzoni. Scritti linguistici*, Torino, Utet, 1990.

SITOGRAFIA

http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/ (ultimo accesso: 17/06/2022)
https://www.gdli.it (ultimo accesso: 17/06/2022)

UNA DESCRIZIONE DELL'ITALIA FASCISTA ATTRAVERSO LE PAGINE DE *LA TERZA TORRE* (1936) DI ANTAL SZERB

LORENZO MARMIROLI

Introduzione

Lo scrittore, traduttore, studioso di letteratura Antal Szerb (1901-1945) appartiene spiritualmente alla prodigiosa Seconda Generazione della rivista culturale «Nyugat» [Occidente], periodico fondato a Budapest nel 1908 e attivo con questo nome per oltre tre decenni, fino al 1941, per poi continuare con il nome di «Magyar Csillag» [Stella ungherese] fino al marzo1944, quando viene chiuso forzatamente dalle forze tedesche che occupano l'Ungheria. La rivista «Nyugat» costituisce una pietra miliare della letteratura moderna ungherese: vi troviamo infatti attivi tutti i maggiori (e minori) poeti, scrittori e critici della letteratura ungherese della prima metà del Novecento. La storia del foglio è legata a figure dallo spessore artistico e culturale come Endre Ady, Hugó Ignotus, Mihály Babits (l'ultimo caporedattore della rivista, è proprio in conseguenza della sua scomparsa che il periodico settimanale cambia nome in «Magyar Csillag»), Dezső Kosztolányi e tanti altri, insieme con Antal Szerb.

Antal Szerb ottiene la maturità liceale nell'autunno del 1919, poi si forma a Graz (presso il cui ateneo studia tedesco nel 1920 per un semestre), e dal settembre 1920 studia a Budapest, laureandovisi nel 1924 in ungherese e tedesco; nel 1925 accetta la docenza in un liceo di Kőbánya;[1] tra il 1929 e il 1930 trascorre un anno a Londra; nel 1933 viene eletto presidente della Magyar Irodalomtudomány Társaság [Associazione Ungherese delle Scienze Letterarie], fondata il 5 maggio di quell'anno con l'obiettivo[2] di fornire a giovani autori e studiosi un luogo fisico, nonché una cornice culturale parallela ai *forum* letterari, per incontrarsi; lo statuto dell'Associazione viene ufficialmente approvato dal Ministero degli Interni ungherese nel 1935, ma l'istituzione cessa di fatto di funzionare già nel 1936.[3] Dal 1937 Szerb riceve il titolo di docente privato presso l'Università di Szeged. Scrittore di origini ebraiche, anche se convertito al cristianesimo, Antal Szerb viene mobilitato più volte come lavoratore di complemento durante la Seconda Guerra Mondiale, trovando prematuramente la propria fine nel campo di lavoro di Balf il 27 gennaio 1945.[4]

L'autore inizia la propria carriera letteraria pubblicando su «Nyugat» già nel 1921; oggi, accanto alla sua attività di pubblicista, lo ricordiamo per le traduzioni in ungherese (tra i vari: Anatole France, Eric Knight, Somerset Maugham e Huizinga), per i suoi studi letterari (su Dante, Petrarca, Machiavelli, Baldassarre Castiglione, Silvio Pellico, Luigi Pirandello, William Blake,

[1] Cfr. GYÖRGY POSZLER, *Szerb Antal pályakezdése*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1965, p. 55.

[2] Scrive Szerb in una lettera: «Tra molti di noi è sorto il desiderio di raccogliere i giovani che si occupano di studi letterari in una qualche forma associativa. Riteniamo un peccato che per i membri delle nuove generazioni di storici della letteratura e dell'estetica non esista una cornice che permetta loro di scambiarsi le proprie opinioni e di verificarle, addirittura sono in molti a non conoscersi neanche di persona. Questa lacuna dovrebbe essere colmata con la fondazione di una Associazione Letteraria». GYULA BISZTRAY, *Az irodalomtudományi társaságról*, in *Akitól ellopták az időt*, a cura di PÉTER TURCSÁNY, Budapest, Kráter Műhely, 1996, p. 147. La lettera, datata 6 maggio 1933, è presente anche in *Szerb Antal válogatott levelei*, a cura di NAGY CSABA, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2001, pp. 73-74. Qualora non specificato diversamente, le traduzioni dall'ungherese sono dell'autore del presente articolo.

[3] Cfr. *Magyar Irodalomtudomány Társaság,* a cura di MARCEL BENEDEK, Magyar Irodalmi Lexikon [Enciclopedia letteraria ungherese], II, p. 144, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1965. La lettera del 6 maggio 1933 in cui Szerb annuncia la fondazione della Società è contenuta in *Szerb Antal válogatott...*, cit., p. 75.

[4] Cfr. *Szerb Antal*, in *Magyar Irodalmi Lexikon* [Enciclopedia letteraria ungherese], a cura di MARCEL BENEDEK, III, pp. 222-224, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1965.

Stefan George, Ferenc Kölcsey, Dániel Berzsenyi e Mihály Vörösmarty), per i suoi romanzi (si evidenziano qui *A Pendragon legenda* [La leggenda di Pendragon], del 1934, edito in Italia nel 1989, e il suo capolavoro, *Utas és holdvilág* [Il viaggiatore e il chiaro di luna], del 1937, pubblicato a Roma in traduzione italiana di Bruno Ventavoli nel 1996[5] e nuovamente nel 2017); infine, per le sue preziosissime *Magyar Irodalomtörténet* [Storia della letteratura ungherese], edita a Kolozsvár/Cluj-Napoca nel 1934 e vincitrice del premio Erdély Helikon, e per *A Világirodalom története* [Storia della letteratura universale], del 1941. Inoltre, la fascinazione per l'Italia e per il Rinascimento durante il periodo giovanile ha anche come risultato la scrittura di alcune novelle "italiane", pubblicate tra il 1921 e il 1925.[6]

In questa sede si desidera focalizzarsi su un'opera meno conosciuta dell'autore, il suo racconto di viaggio *A harmadik torony* [La terza torre], pubblicato per la prima volta sulla rivista «Nyugat» nell'ottobre del 1936,[7] poi riportato incompleto nella raccolta omnia dei saggi dell'autore (*Gondolatok a könyvtárban*, Budapest 1946) e, in tempi più recenti, riedito nel 2007 e ancora nel 2021 dalla casa editrice budapestina Magvető.

Il testo è ancora di fatto inedito in italiano (è però presente su internet sul sito web di una nota azienda di spedizioni la possibilità di stampare su richiesta una copia tradotta, benché autoprodotta e non verificata), ma l'esperienza di lettura del pubblico italiano può essere garantita dalla traduzione svolta da studenti italiani di magiaristica e studenti ungheresi di italianistica nell'ambito del II Seminario di Traduzione alla Casa del Traduttore di Balatonfüred organizzato dal dip.to di Italianistica di Szeged nel febbraio 2022.

Durante il Seminario, infatti, gli studenti hanno proficuamente tradotto in italiano il testo di Szerb, e nel corso di questo articolo si farà riferimento alla trasposizione letteraria completata nel corso di quell'esperienza. Il testo integrale in italiano de *La terza torre* è di prossima pubblicazione come II Quaderno delle Traduzioni di Balatonfüred, presso il dip.to di Italianistica di Szeged.

Antal Szerb e l'Italia

L'autore ungherese non appartiene propriamente al gruppo degli "italomani" di «Nyugat», capeggiato idealmente da Mihály Babits (1883-1941), tra le varie traduttore della *Divina Commedia* in ungherese, ma la fascinazione del Bel Paese agisce su di lui piuttosto in modo istintivo, non costruito: «Antal Szerb non era assolutamente un vero studioso della letteratura italiana, la sua "specializzazione" era la letteratura inglese e tedesca, ma ciò non fu d'ostacolo al suo interesse e al suo amore per l'Italia».[8] È possibile leggere nell'epistolario di Szerb degli effetti positivi derivati dalla permanenza in Italia, così come vi si trova conferma della passione da "profano" da parte dell'autore ungherese verso il Paese meridionale, che visita a più riprese. Szerb scrive infatti il 2 gennaio 1932 all'amico fraterno Dionisie Pippidi (1905-1993), dal 1931 impiegato presso l'Accademia di Romania a Roma:

[5] Cfr. NÓRA PÁLMAI, *Due decenni di letteratura ungherese in traduzione italiana (1988-2008)*, Budapest, Hungarian Book Foundation, 2010, pp. 69-70.
[6] Cfr. PÉTER SÁRKÖZY, *Scrittori ungheresi in Italia nella prima metà del Novecento*, in ID, *Cultura e società in Ungheria tra Medioevo e età moderna*, Roma, Lithos, 2003, p. 113.
[7] Cfr. ANTAL SZERB, *A harmadik torony*, «Nyugat», XXIX (1936), 10.
[8] PÉTER SÁRKÖZY, *Scrittori e intellettuali ungheresi del Novecento sull'Italia,* in ID, *La beata Ungheria*, Roma, Lithos, 2009, pp. 120-121.

> Caro mio Pippidi,
> Spero che la data non ti crei confusione. Ti auguro buon anno, che ti porti ogni bene, ogni bene materiale, morale e spirituale di cui hai bisogno. Dicono che Roma valga la pena della strada fatta, nella tua prossima lettera scrivimi se ti piace l'aria della classicità.[9]

La corrispondenza sulla Città Eterna viene continuata dopo pochi mesi, il 4 aprile 1932 scrive ancora a Pippidi:

> Caro amico,
> È da un sacco di tempo che non ti scrivo. Dall'ultima volta sicuramente ti sei acclimatato, hai messo radici nella città eterna, ecc. ecc. Ma, scherzi a parte: ma lì che cosa fa la gente? Hai già condotto degli scavi? Hai già trovato un'Artemide barbara, come ha fatto il mio amico Kerényi? Oppure magari un'Artemide popolana?[10]

Szerb usa il termine 'popolana', in italiano nelle proprie lettere, per la prima volta in una missiva del 25 dicembre 1930 diretta ancora a Pippidi.[11] Si consideri inoltre che dal 1929 al 1930 l'autore trascorre un anno a Londra e che prima, invece, è stato sicuramente più volte a Parigi.

Inoltre, già in una missiva del 20 maggio 1920 si esprime in italiano scrivendo da Graz (Maria-Trost).[12]

La conferma del primo (probabilmente secondo) viaggio fatto in Italia è in una missiva del I febbraio 1935, sempre diretta all'amico storico rumeno:

> Ma parliamo delle cose importanti! Ho vinto ancora un premio[13] (sembra che in quest'arte sia bravo) e, di conseguenza, ho un po' di soldi che mi aiuteranno a trascorrere alcune settimane a Roma. Ovviamente posso andarci solo durante la pausa pasquale, tra il 13 e il 23 aprile, secondo il calendario occidentale. Potresti esserci in quei giorni?[14]

Da Roma, il 17 aprile dello stesso anno 1935 scrive a Magda Tanay, nata nel 1901 (la data della scomparsa è sconosciuta), docente presso la scuola di Pásztó, membro della Commissione delle Tradizioni Popolari, poi dal 1945 collaboratrice del Centro di Tradizioni Popolari di Budapest (Fővárosi Népművelési Központ) e studiosa di tradizioni popolari:

> […] ho controllato i miei appunti, e ho visto che oggi dovrei seguire la Sua conferenza. Se solo non fossi a Roma, ma è qui che sono. A tal riguardo posso dire con seria convinzione che non è male come posto.
> Subito il primo giorno ho fatto visita a Sua Santità, che ha prodotto in me un'impressione profonda. Cosa lui abbia pensato di me, non m'è dato saperlo. Piazza San Pietro è certo più piccola di quanto pensassi, ma le guardie svizzere sono davvero principesche. […]
> Ho fatto molta amicizia con un tal signor Dr. Szinyei-Merse.[15] […]
> Ora sto lavorando a una nuova raccolta di poesie. […] Non è che Le viene in mente una buona rima con Piazza del Popolo?
> Il caffè nero e il vino sono davvero fantastici, e oggi vedremo la tomba di Keats; Kerényi[16] dice che, lì, persino lui ha versato una lacrima. […][17]

[9] *Szerb Antal válogatott...*, cit., p. 68.
[10] Ivi, p. 69.
[11] Cfr. ivi, p. 66.
[12] «Questa è la perfetta letizia». Cfr. *Szerb Antal válogatott...*, cit., p. 7.
[13] Si tratta del Premio Baumgartner, vinto da Szerb nel 1935.
[14] *Szerb Antal válogatott...*, cit., p. 87.
[15] Probabilmente si tratta di Jenő Szinyei-Merse (1888-1957), parlamentare e membro della Azione Cattolica Ungherese.
[16] Si tratta di Károly Kerényi (1897-1973), filologo e storico amico di Szerb.
[17] *Szerb Antal válogatott...*, cit., pp. 88-89.

Dato che Szerb nomina questa amicizia con Jenő Szinyei-Merse (1888-1957), futuro Ministro del Culto e dell'Istruzione tra il 1942 e il 1944 e membro dell'Azione Cattolica Ungherese, è ipotizzabile che l'autore abbia poi proseguito il proprio viaggio tramite questa associazione, diretto da Roma ai luoghi legati a San Francesco (Assisi e Gubbio), cittadine ritratte e descritte magnificamente nel *Viaggiatore e il chiaro di luna*. Si noti tra l'altro che le città in cui si svolge l'azione del capolavoro di Szerb sono Venezia, Verona, Firenze, Roma, Assisi e Gubbio, quindi rimane esclusa la maggior parte dei luoghi visitati nel corso del viaggio che porta alla scrittura della *Terza torre*, nell'agosto 1936. In quest'ottica, *La terza torre* in un certo senso completa la descrizione che Szerb fa dell'Italia, consegnando le proprie impressioni a due opere distinte, una minore e l'altra maggiore, ma complementari.

Il viaggio in Italia non da "italomane" ma da profano diventa quindi per Szerb un'occasione di confrontarsi personalmente tanto con la classicità che con la terra dove fioriscono i limoni di Goethe, la fascinazione di cui l'autore ungherese è oggetto è sia culturale che paesaggistica che gastronomica e olfattiva, ma soprattutto l'Italia sembra costituire per lui la possibilità di un nuovo modo di vivere, di un nuovo modo di intendere le cose. Scrive ad esempio, il 9 maggio 1936, a Babits: «leggo nuovamente con grande piacere la prima metà [della *Storia della letteratura* di Babits, N.d.T.], che avevo già letto in passato; da quando sono stato in Italia capisco tutto in modo diverso e migliore.»[18]

Non dimentichiamo infine che Szerb studia a Graz e Budapest e si sente a casa nel mondo mitteleuropeo di lingua tedesca, si reca relativamente spesso alla Sorbona a Parigi, vive tra il 1929 e il 1930 per un anno a Londra, ma nel suo capolavoro letterario e nella preparazione alla stesura di quest'impresa, cioè *La terza torre*, è l'Italia ad essere il luogo dell'azione e la cornice in cui si muovono i personaggi.

La terza torre

Nella *Terza torre* l'autore narra di un viaggio compiuto in Italia nell'agosto del 1936, le cui vicissitudini vengono annotate da Szerb e poi pubblicate sulla «Nyugat» dell'ottobre dello stesso anno.

Leggiamo in una lettera del 5 gennaio 1937, quindi di poco successiva alla pubblicazione del libro di viaggio sulla prestigiosa rivista letteraria ungherese, missiva destinata ancora a Dionisie Pippidi:

> Ti ringrazio di avermi pensato. L'ultima volta che ti ho scritto – credo – è stato dall'Italia, hai ricevuto la mia lettera? In agosto ho trascorso alcuni mesi in Italia: Venezia, Ravenna, Verona, Lago di Garda, Bologna, Ferrara, Rimini, Trieste. È la terza volta che ci vado [in Italia, N.d.T.]. È da un po' di tempo che l'Italia è il mio unico amore. Gli antichi poeti avevano ragione. Ma tu lo sai, du kennst das Land, das Land. Spero di poterci tornare a Pasqua. Forse me ne andrò a Napoli. Non potremmo incontrarci lì?
>
> Come stai? Vedo che continui a lavorare all'università di Iasi. Come sta Tiberio?[19] Il tuo libro procede? Santo Cielo, non so nulla di te!
>
> E le donne? Ho una popolana,[20] o meglio, la popolana ce l'ho, già da due anni e mezzo. Sembra che mi vada proprio a genio. A proposito, sono stato anche a San Marino in qualità di amico di Barnabooth,[21] e ho scritto un saggio eccezionale su questa città adorabile.

[18] ANTAL SZERB, *Három levél Babits Mihályhoz*, in *Akitól ellopták az időt*, a cura di PÉTER TURCSÁNY, Budapest, Kráter Műhely, 1996, p. 153.
[19] In riferimento alla tesi dottorale di Pippidi su Tacito e Tiberio.
[20] In italiano nel testo.
[21] Cioè Valery Larbaud (1881-1957).

> Ora scrivo un romanzo sulla nostalgia.[22] Dovrebbe essere come *Le Grand Meaulnes* e *Les Enfants terribles*.[23] L'azione del romanzo si svolge ovviamente in Italia. Assisi, Gubbio. Ci sei mai stato?
> Ancora non sono una persona importante. Sono stato abilitato alla docenza privata, ma il Ministero non mi ha ancora dato l'"affidavit" necessario, perché non sono un buon patriota. Dal mio libro, *La leggenda di Pendragon*, ancora non hanno girato il film (ma meglio tardi che mai). Ho scritto un pezzo teatrale,[24] ma quei meschini dei direttori di teatro mi hanno detto di preferire piuttosto le opere in cui non ci sono re. Alla fin fine ho deciso che avrei sposato una ricca ereditiera, ma quella stupida ragazza aveva delle riserve a tal riguardo. Sono lo stesso povero diavolo di un tempo, ma con la differenza che adesso ho trentasei anni.[25]

Dalle parole dell'autore è evidente che già al momento della scrittura e pubblicazione della *Terza torre*, o poco dopo, Szerb ritiene il testo un documento preparatorio alla stesura di quello che sarà il suo grande capolavoro «sulla nostalgia», *Il viaggiatore e il chiaro di luna*, appunto.[26] In questa ottica, il testo tradotto in italiano nell'ambito del summenzionato seminario del febbraio 2022 ha un'importanza doppia per il lettore nostrano: sia come bella descrizione di impressioni di viaggio, sia come opera preparatoria "italiana" al grande romanzo di Szerb.

Da quanto scrive l'autore veniamo quindi a sapere che quello dell'agosto 1936 è infatti il terzo viaggio in Italia, seguito appunto a quello accennato nella missiva del febbraio 1935, diretta a Pippidi, in cui preannuncia un viaggio a Roma durante la Pasqua di quell'anno (il fatto che il desiderio si sia poi realizzato è confermato dalla lettera a Magda Tanay del 17 aprile 1935).

Inoltre, da una missiva del 7 settembre 1937, sempre diretta a Pippidi, veniamo a sapere che probabilmente anche la possibilità del viaggio in Italia, forse a Napoli, durante la Pasqua di quell'anno, si è trasformata in realtà:

> Sono successe così tante cose, amico mio, che non saprei da dove cominciare. Credo che per me non ci sia stato nulla di più significativo di cinque viaggi verso Sud, quattro in Italia e uno (quest'anno, ad agosto) in Dalmazia. Non capisco come abbia fatto a vivere senza conoscere questi Paesi. Il mese prossimo uscirà il mio romanzo,[27] scritto dopo l'elaborazione delle impressioni avute in Italia, visto che, come sai, sono una persona molto parsimoniosa. Penso che il romanzo non sia male. […]
> Oh caro amico, sono sicuro che se riuscissi a passare una settimana con te, riuscirei a tornare a essere quello Stud. Phil. che ero quando ci siamo conosciuti. Soprattutto se riuscissimo a incontrarci a Roma. Oh, Roma… Ti fa venire i brividi. Quanto sei fortunato a poterci vivere per dei mesi. Ti invidio sinceramente. Sono stato a Valle Giulia, ho visitato il meraviglioso Museo Etrusco, e ho visto palazzi fantastici. You are a lucky dog, are you not?[28]

Ecco quindi che ancora durante la Pasqua del 1937 torna in Italia, e in estate va in Dalmazia. È quindi possibile affermare che Szerb è stato in Italia una prima volta in data ancora da verificare (potrebbe essersi recato semplicemente a Trieste, senza avventurarsi in profondità a Sud), una seconda volta a Roma, nell'aprile 1935, poi nell'agosto 1936 in Alta Italia (l'itinerario della *Terza torre*), ancora nell'aprile 1937 (forse a Napoli), e infine nell'agosto 1937 in Dalmazia (in questo periodo italiana), per un totale di 4+1 viaggi nel Belpaese. Non sono state trovate tracce di ulteriori discese in Italia da parte dell'autore, e considerando la cronologia storica (l'*Anschluss* è del 12 marzo 1938,[29] le leggi razziali fasciste sono annunciate in Italia il 18 settembre 1938, l'annessione della Boemia e della Moravia al *Reich* è del marzo 1939, la Seconda Guerra Mondiale inizia

[22] Si tratta del romanzo *Il viaggiatore e il chiaro di luna* (1937).
[23] Rispettivamente di Alain-Fournier e Jean Cocteau.
[24] Probabilmente si tratta di O*liver VII*, pubblicato poi nel 1941 con il titolo *Ex*.
[25] *Szerb Antal válogatott...*, cit., pp. 95-96.
[26] Cfr. SÁRKÖZY, *Scrittori e intellettuali ungheresi....*, cit., p. 121.
[27] *Il viaggiatore e il chiaro di luna* (1937).
[28] *Szerb Antal válogatott...*, cit., p. 99.
[29] «Non so se ti ho poi scritto dopo i fatti di Vienna – devo dire che dopo l'11 marzo non sono più la stessa persona che ero. Non mi interesso altro che di politica, non ho né voglia, né forza di lavorare. Non me la passo bene, Amico. Inoltre, non ho un soldo». *Szerb Antal válogatott...*, cit., p. 102.

il I settembre di quell'anno), sembra improbabile che dopo l'estate del 1937 Szerb se la sia sentita di intraprendere un ulteriore viaggio in Italia.

Il *Grand Tour* nell'Italietta fascista

Italianista per passione e non per professione, anche il viaggio in Italia di Szerb dell'estate del 1936 è in realtà frutto di un caso inaspettato e tragico, un ripiego, una possibilità che si è offerta all'autore. *La terza torre* inizia infatti con una confessione: « Sarei voluto andare in Spagna, ma la Spagna, nell'estate più terribile della sua storia, non si è dimostrata una nazione ospitale, e due emittenti radio di diverso orientamento, alternandosi con ardore, hanno ululato al mondo la rovina di tutte quelle cose che portano una persona a voler andare in Spagna.»[30] Ecco quindi che già dalle prime righe del libro di viaggio tanto la Guerra Civile Spagnola che la piovra tentacolare che è il Fascismo vengono messi in evidenza. Molto più che nel *Viaggiatore*, nella *Terza torre* la sensazione che prova il lettore, attraverso frequenti rimandi e osservazioni fatte dall'autore, è che già nell'agosto del 1936 la guerra incomba sull'Europa armata.

A propria insaputa Szerb ha tristemente ragione ad affermare che «in quel momento mi è venuto in mente che devo assolutamente andare in Italia finché è ancora al suo posto, e finché posso ancora andarci».[31] Suggestione decadentista o profezia involontaria, Szerb conclude il capitolo introduttivo scrivendo:

> *Però ogni volta che viaggio in Italia, ci vado come se fosse l'ultima volta, e quando vedo una città per la prima volta, è come se la vedessi di nuovo e allo stesso tempo le dicessi addio. Dostoevskij scrive che l'essere umano dovrebbe vivere come se ogni minuto fosse l'ultimo minuto di un condannato a morte, per riuscire a comprendere l'inesprimibile pienezza della vita: le mie sensazioni sull'Italia sono un po' tutte delle visioni finali rimaste impresse.*[32]

Arrivato in Italia, l'autore segue più o meno l'itinerario classico del Grand Tour goethiano: Venezia, Vicenza, Verona, Gardone (dove visita il Vittoriale), Ravenna, Bologna, Rimini, San Marino, Ferrara e infine Trieste, dove già si sente l'aria di casa. Al contrario però che al tempo di Goethe, le camicie nere fasciste e l'afa opprimente onnipresenti generano in verità sensazioni ambigue nell'autore, condizionandone i pensieri e spesso nauseandolo. L'Italia degli alberi di limone è sparita, c'è solo l'Italietta piccolo-borghese che veste il fez. Oltretutto si consideri che il viaggiatore si reca in Italia proprio nella settimana di Ferragosto, da tradizione zenith del traffico turistico nazionale e momento di massima temperatura celsius e, forse, il periodo dell'anno peggiore per visitare il Bel Paese. Assalito costantemente da scene di vita proletaria e da ondate di calore in strade e alberghi sovraffollati e vocianti, Szerb trova rifugio nelle bellezze artistiche dell'Italia e nella sua storia plurimillenaria, rifugiandosi al sicuro delle mura delle proprie riflessioni e sensazioni. Di carattere introverso e elitista, l'essere solo in mezzo alla massa vociante e allegra delle famiglie italiane in gita, come osservatore esterno e distaccato, rafforza in realtà l'acutezza e la profondità delle considerazioni dell'autore, facendo di questo viaggio in Italia anche una specie di romanzo di formazione:

> Mi ritengo tra quei solitari molto raramente soli. In realtà lo sono solamente nei sacrosanti momenti in cui leggo e scrivo. La natura della mia professione, l'insegnamento, impone una tesa coesistenza in mezzo alla gente; di sera invece una specie di irrequietezza mista a panico serpeggia tra le persone. Qui sono solo da giorni. Non scambio parola con nessuno, se non per dare disposizioni o chiedere qualcosa. È la prima volta in vita mia che passo così tanto tempo da solo.

[30] ANTAL SZERB, *A harmadik torony,* Budapest, Magvető Kft. 2021, p. 5 (trad. it. Gabriele Italiano).
[31] *Ibid*. (trad. it. Alessia Mio).
[32] Ivi, p. 6 (trad. it. Veronica Mazzucchelli).

> È incredibile quanto non mi manchi la compagnia delle persone. Non avrei mai pensato di poter vivere così bene senza una comunità e senza conversare con nessuno. Chiedo consiglio alla guida Baedeker, che si comporta proprio da amica: pensa a tutto, mi guida nella giusta direzione. Segno le mie osservazioni su un taccuino.
> Come mi fa bene questa solitudine! I miei pensieri si sviluppano lungo linee più lunghe, le mie sensazioni sono più intense, vedo i contorni più chiaramente. Il caos tende all'ordine, in generale tutto ciò che è in me si proietta e si concretizza verso la forma e verso l'apparenza.
> Mi fa piacere sapere di aver trovato la panacea, anche se non ne farò uso.[33]

A dispetto però dei tragici avvenimenti nella penisola iberica, il viaggiatore rimane però stupito e impreparato dall'ottimismo sfolgorante dei giornali italiani, che legge avidamente tutti i giorni:

> Ogni giorno leggo un giornale italiano. È un po' come il giornale redatto specificatamente per il vecchio Rockefeller, contenente solo notizie piacevoli e rassicuranti. L'idea italiana trionfa in tutto il mondo, soprattutto in Spagna. E qui, in Italia, accadono esclusivamente grandi cose. Il Duce apre un nuovo stadio per la corse delle tartarughe e il popolo festeggia entusiasta. L'erede al trono si presenta da qualche parte in divisa da capo dei giovani esploratori e il popolo festeggia entusiasta. Il Duca d'Aosta soffia nella nuova tromba della comunità religiosa di Milano nel giorno dello Yom Kippur ed il popolo festeggia entusiasta. Il popolo italiano festeggia entusiasta di continuo. Nessun problema. Dio dall'alto sorride entusiasta ai suoi italiani.
> Sì, lo so, gli italiani sono un popolo infantilmente gioioso, ma non riesco comunque a capire come lo sopportino, questo entusiasmo continuo, incessante, questa felicità collettiva. Perché può essere tanto terribile quanto essere ammessi in paradiso.
> Lucifero è stato completamente bandito dai cieli italiani. Sui giornali non ci sono commenti maliziosi. Un giornalista non potrebbe neanche scrivere pagine del genere, devono essere angioletti in cielo. Sono tutti soddisfatti. E se per caso in treno ti unisci alle chiacchiere popolari, anche lì sentirai le stesse frasi stereotipate che leggi nei giornali. Sono completamente "condizionati", come gli abitanti del futuro di Huxley. Se provi ad esprimere un'opinione contrastante si accigliano e si azzittiscono. Era questa una volta la patria di Arnaldo di Brescia, di Cola di Rienzo, di Silvio Pellico, il popolo di Garibaldi, dei carbonari, dei rivoluzionari da manuale e degli insoddisfatti?[…]
> L'Italia, patria di solitari danteschi e di pazzi celliniani, una volta impero dell'arroganza individuale, è diventata oggi la nazione dell'orgoglio di massa. Il fascismo è apparentemente una grande dittatura, ma è incarnandosi nel dittatore che la massa governa, la gioiosa ed unita massa. Questo è il più grande paradosso della politica odierna: nella teoricamente democratica Inghilterra predomina l'élite, mentre negli stati dittatoriali il potere è in mano al popolo.[34]

Szerb nell'estate del 1936 si trova a confrontarsi con il sistema della propaganda fascista nel momento in cui da un lato la partecipazione del regime alla Guerra Civile Spagnola, iniziata proprio il 17 luglio 1936, poche settimane prima del viaggio di Szerb, ne inizia a minare le basi di consenso, dall'altro però siamo appena agli inizi delle vicende iberiche, e l'estate balneare contribuisce, come da tradizione, a distogliere l'attenzione dai problemi esteri e nazionali. Ecco quindi che Szerb si trova in Italia nel momento in cui il Fascismo inizia a perdere il proprio consenso popolare per via della partecipazione alla guerra in Spagna, ma questo calo di popolarità ancora non è stato propriamente avvertito e registrato. Nell'agosto 1936 l'ottimismo in Italia è quindi ancora per un poco trionfante e assoluto, complice anche il Ferragosto.

Il carattere dei giornali italiani descritto da Szerb conferma quanto riportato da un altro autore mitteleuropeo, anche se appartenente a un'altra tradizione linguistica e a un'altra generazione: Joseph Roth (1894-1939), che ne *La quarta Italia* (pubblicato nel 2013 e ancora nel 2020), ci presenta una realtà simile a quella descritta da Szerb. Nel 1928 Roth viene incaricato

[33] Ivi, pp. 48-49 (trad. it. Giulia Cicerone).
[34] Ivi, pp. 51-52 (trad. it. Giulia Cicerone).

dal «Frankfurter Zeitung» di scrivere quattro articoli sull'Italia fascista.[35] Roth alla fine degli anni 20 percepisce subito l'atmosfera da stato di polizia che si sta instaurando in Italia, ad esempio capendo fin dal primo momento che il portiere dell'albergo è un informatore, o rendendosi conto di chi sono le spie in borghese (riconoscibili dalle cravatte sgargianti, il cui «[…] metodo non è sorveglianza, ma intimidazione»).[36] Al contrario Szerb, nel 1936, sembra piuttosto infastidito e irritato dall'insolenza e dalla trivialità proletaria dei fascisti che incontra, guardando negli occhi il Moloch della dittatura, la cui propaganda sulla stampa è solo uno di molti tentacoli, ma senza veramente riconoscere il mostro (o volutamente tralasciando di scrivere impressioni troppo politiche). L'autore vive in modo ingenuo l'Italia, senza mai nominare spie o informatori, anche se, da straniero, è lecito immaginarsi che anch'egli sia stato seguito. O forse non se ne è reso conto? Oppure la vicinanza politica tra Italia e Ungheria degli anni 30 non ha fatto di lui un soggetto interessante per l'OVRA? Il «giornalismo blindato»[37] intravisto da Roth nel 1928, per il 1936 ha definitivamente bandito Lucifero dai cieli italiani, riuscendo nella propria missione.

Non dimentichiamo però che Szerb ha accesso anche alla stampa anglofona e francofona, e non si lascia ingannare dal Ferragosto carnevalesco italiano. Lo spettro della Guerra Civile Spagnola e della guerra civile europea che si consumerà pochi anni dopo proietta la propria ombra lungo il viaggio caratterizzato dalla sicurezza illusoria dell'Italietta fascista:

> Anche oggi, anche oggi... mentre mi trovo sulla tomba di Teodorico il Grande, le truppe del governo spagnolo vengono annientate sulle pendici del Guadarrama, e gli insorti di Toledo esplodono gli ultimi colpi presso l'Alcazar. Ma ormai non sono più truppe governative e insorti a lottare, bensì due mondi, le due forme del collettivismo che si sono finalmente scontrate in campo aperto. E gli stati europei, armati fino ai denti, stanno a braccia conserte intorno al ring spagnolo, affinché nessuno presti aiuto. Che contino fino a nove sopra i caduti, quindi che se le diano, picchiandosi tra loro una volta per tutte, in modo da capire chi mai, tra i due pugili spagnoli, abbia ragione. Bisanzio e i Goti, Oriente e Settentrione, ortodossia e arianesimo (ariani di confessione, ariani di ideologia… alla storia piacciono i giochi di parole). Allora si combatteva per Roma, ora invece per l'Europa...[38]

Lungo il proprio Grand Tour nell'Italietta fascista, Szerb è invero uno «spettatore-commentatore degli eventi storico-politici »,[39] ma non sembra avere l'acuta percezione delle profondità sotterranee della dittatura, che invece dimostra avere Roth, ma relega il Fascismo quasi in un secondo piano, come se fosse più un contorno transeunte e temporaneo della bellezza classica e immortale dell'Italia. Nel 1936 il momento storico-politico non è favorevole per l'Italia, ma è la gloria eterna della bellezza e dell'arte a interessare davvero l'autore, mentre il fez sembra più una decorazione di colore, quasi da caratterizzazione picaresca, piuttosto che un vero e proprio simbolo da temere.

L'intuizione di Szerb su Mussolini e i fascismi

Ironia della sorte, l'autore ritrova la propria armonia fisica e spirituale proprio sulla terza torre della città fortificata di San Marino, geograficamente e storicamente italiana ma politicamente indipendente (e comunque, in base al racconto di Szerb, piena di insolenti fascisti sfaccendati in piazza). Infatti Szerb, dopo esser salito sulla prima e sulla seconda torre, attorniato da folle di turisti più o meno vaste, quando rimane finalmente solo, unico del gruppo a essersi spinto fino al bastione più lontano e erto, riesce a "espugnare" la terza torre, dove la solitudine spirituale viene completata, infine, anche dalla solitudine fisica, «[…] e lì, nella solitudine, nell'ombra

[35] A tal riguardo rimando all'interessante studio di ALESSANDRO ROSSELLI, *Due interpretazioni del Fascismo italiano degli anni '20:* Sul fascismo *(2011) di Ivo Andrić e* La quarta Italia *(2013) di Joseph Roth*, Szeged, JATEPress, 2022.
[36] JOSEPH ROTH, *Primo incontro con la dittatura*, in *La quarta Italia*, Roma, Castelvecchi, 2013, pp. 15-16.
[37] ROSSELLI, *Due interpretazioni del Fascismo...*, cit., p. 67.
[38] SZERB, *A harmadik torony...,* cit., pp. 66-67 (trad. it. ALESSIA MIO).
[39] ELENA LAVINIA DUMITRU, *Antal Szerb, lo scrittore* viaggiatore, «Rivista di Studi Ungheresi», 18 (2019), p. 40.

della terza torre, guardando il paesaggio dell'infinito leopardiano, finalmente riuscì a sentirsi felice, a dimenticare il caldo afoso, la gentaglia fascista, gli orrori che l'aspettano nel futuro […]»:[40]

> Siedo guardando il paesaggio, nel crepuscolo i celesti e i rossi diventeranno più nitidi, risonanti, distinti; cresce in me la serenitas, l'indicibile dolcezza del panorama italiano, e per la prima volta in questo viaggio sono beato. Beato nell'antica accezione del termine, secondo la quale alcun bambino può esserlo totalmente. Non manca niente. La Terza Torre è mia. L'Italia è mia, non di Mussolini. Io appartengo a me stesso. E la mia solitudine mi è sufficiente.
> Lì, alla base della Terza Torre, ho capito tutto: la mia irrequietezza sul treno, negli alberghi, nelle trattorie, tra i turisti, in ogni luogo in cui, solitario, dovetti interagire con la collettività, la beata collettività italiana. A causa sua e del futuro dell'Europa, di quello che simbolizzavano per me, temevo per la mia solitudine. Temevo per la mia solitaria beatitudine a causa di quella del loro gregge, perché sono loro i più forti.
> Questa beatitudine che sento sotto la Terza Torre è incomunicabile. Così come non posso concedermi a niente e nessuno, non posso concedere me stesso a nessuno stato e a nessuna ideologia.[41]

Solo sotto il cielo d'Italia, affacciato agli spalti di San Marino, Szerb vive un'esperienza mistica che illumina e identifica la condizione dell'individuo nella società di massa dei totalitarismi e delle ideologie. Al transeunte dei piccoli fascismi e della cultura dell'odio si oppongono invincibili l'assoluto della bellezza del paesaggio italiano e l'indomabilità della mente libera, anticonformista, il genio dell'individuo che sfida la massa, ammaestrata proprio da quel Nemico che la guida, marciandovi alla testa.

Conclusioni

Szerb conosce l'Italia in varie riprese e da diverse angolature, visitandone molte città e inebriandosi dei suoi profumi e dei suoi scorci. L'autore sembra quindi avere un approccio verso l'Italia di tipo istintivo, ingenuo, e soprattutto in età già matura. L'approdo in Italia è per lui la tappa conclusiva di un viaggio di formazione che dalla Mitteleuropa l'ha portato a Parigi, a Londra, e infine nella terra dove fioriscono i limoni.

La terza torre è un'ottima lettura tanto come documento storico sull'Italia del tempo che come opera di belle lettere, romanzo di formazione e libro di viaggio, in cui «il viaggio, la terra straniera diventano simbolo della ricerca di se stessi».[42] A tutto ciò si aggiunga l'importanza del racconto di viaggio nell'ottica della preparazione al grande romanzo "italiano" di Szerb, *Il viaggiatore e il chiaro di luna*. Anche se il tema della fascinazione di Szerb per l'Italia richiederebbe una trattazione più dettagliata e specifica, nel breve spazio a disposizione si è cercato di presentarne alcune delle riflessioni più interessanti e pertinenti per il tema dell'articolo. Nel racconto di viaggio sono comunque presenti altre tematiche che hanno riflessioni sull'Italia, sull'Ungheria e sull'Europa per oggetto: forse i capitoli più interessanti a tal riguardo sono *Ungheria, Treno popolare*, *Casa e cipresso*, *Verona* e *Ravenna*, per citarne alcuni. Si rimanda a una lettura integrale in ungherese o in italiano per assaporare l'Italia di Antal Szerb.

In questa sede si desidera soprattutto sottolineare come ormai sia a disposizione una traduzione "di servizio", ma precisa e ponderata, svolta da studenti universitari competenti, della *Terza torre*, in modo da completare la conoscenza delle opere di Antal Szerb disponibili per il pubblico italiano. La traduzione verrà inclusa nel II Quaderno di Traduzioni frutto della collabo-

[40] Cfr. SÁRKÖZY, *Scrittori ungheresi in Italia...*, cit., p. 114.
[41] SZERB, *A harmadik torony,* cit., pp. 71-72 (trad. it. ALESSIA MIO).
[42] ARMANDO NUZZO, *La letteratura degli ungheresi*, «Rivista di studi ungheresi», 16 (2017), p. 231, http://mek.oszk.hu/21700/21764/?from=rss (ultimo accesso: 21/05/2022).

razione tra il dip.to di Italianistica di Szeged e la Casa del Traduttore Ungherese di Balatonfüred,[43] e verrà pubblicata nel 2023. In futuro, senza dubbio il racconto di viaggio in Italia di Szerb meriterebbe una traduzione più organica, non risultato del lavoro di più mani, seppur talentuose e motivate, ma piuttosto prodotto dell'estro di un unico traduttore.

BIBLIOGRAFIA

AA. VV., *Szerb Antal*, in *Magyar Irodalmi Lexikon* [Enciclopedia letteraria ungherese], III, a cura di BENEDEK, Marcel, Budapest, Akadémiai Kiadó ,1965, pp. 222-224.

DUMITRU, Elena Lavinia, *Antal Szerb, lo scrittore viaggiatore*, «Rivista di Studi Ungheresi» XVIII, Roma, 2019, pp. 37-52.

HAVASRÉTI, József, *Szerb Antal*, Budapest, Magvető kiadó, 2019.

Szerb Antal válogatott levelei, a cura di Csaba NAGY, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2001.

NUZZO, Armando, *La letteratura degli ungheresi*, http://mek.oszk.hu/21700/21764/?from=rss (ultimo accesso: 17/05/2022)

PÁLMAI, Nóra, *Due decenni di letteratura ungherese in traduzione italiana (1988-2008)*, Budapest, Hungarian Book Foundation, 2010.

POSZLER, György, *Szerb Antal pályakezdése*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1965.

ROSSELLI, Alessandro, *Due interpretazioni del Fascismo italiano degli anni '20:* Sul fascismo *(2011) di Ivo Andrić e* La quarta Italia *(2013) di Joseph Roth*, Szeged, Szegedi Tudományegyetem, Olasz Tanszék, 2022.

SÁRKÖZY, Péter, *Scrittori ungheresi in Italia nella prima metà del Novecento*, in ID, *Cultura e società in Ungheria tra Medioevo e età moderna*, Roma, Lithos, 2003.

ID., *Scrittori e intellettuali ungheresi del Novecento sull'Italia,* in ID, *La beata Ungheria*, Roma, Lithos, 2009.

ID., "*Olaszország az enyém!*", «Magyar Napló», 6, 2021, pp. 33-36.

ID., *Una pigna sul Pincio… Romanzo di viaggio tra misteri e nostalgie. Antal Szerb: il viaggiatore e il chiaro di luna*, «Neohelicon», 23 (2006)

SZERB, Antal, *A harmadik torony*, Budapest, Magvető kiadó, 2021.

ÁRON, Tóbiás, *Szerb Antal bibliográfia*, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 1961.

Akitól ellopták az időt, a cura di Péter TURCSÁNY, Budapest, Kráter Műhely, 1996.

[43] http://www.forditohaz.hu/?page=HomeLink (ultimo accesso: 28/04/2022).

FULVIO TOMIZZA E LA LETTERATURA DI FRONTIERA: IL CROCEVIA DOVE L'ITALIA, I BALCANI E LA *MITTELEUROPA* SI INCONTRANO

ROBERTO GÓMEZ MARTÍNEZ

Fulvio Tomizza (1935-1999) fu uno scrittore nato a Giurizzani (Juricani), un paese della penisola dell'Istria, nell'odierna Croazia, a quell'epoca territorio italiano. Questa regione geografica ebbe un ruolo importantissimo nell'opera dello scrittore per la particolarità della sua storia.

L'Istria, e per estensione tutta la Venezia Giulia (regione storica più grande del Friuli-Venezia Giulia), che si estende da Gorizia fino alla penisola in questione, è stata sempre considerata la porta sui Balcani e sul mondo slavo, ma ha sempre avuto anche un'atmosfera centroeuropea di stampo germanico, eredità del suo passato imperiale.

La Venezia Giulia appartenne alla Repubblica di Venezia, come testimoniano i diversi dialetti veneti parlati nella regione e, tra le altre cose, anche la caratteristica architettura. Nel 1797, anno del Trattato di Campoformio, la Serenissima cessò di esistere e la regione fu ceduta all'Austria.[1] All'interno dell'Impero austroungarico, l'Istria acquisì una particolare importanza perché Trieste divenne il porto principale della marina austriaca. Questa città, sebbene non appartenente all'Istria, rappresenterà sempre la città «morale» degli istriani, per dirla con le parole di Tomizza. Trieste divenne un centro cosmopolita nel quale lavoravano operai provenienti da tutte le parti dell'Impero (ungheresi, cechi, slovacchi, serbi, ecc.) e vi vivevano due principali comunità: quella italiana e quella slava. Dopo l'Unificazione italiana questo territorio rimase irredento, il che fece risvegliare sentimenti nazionalisti tra la popolazione. Nel 1915 l'Italia approfittò dello scoppio della prima guerra mondiale e dichiarò guerra all'Austria.[2] Dopo il conflitto, l'Impero austroungarico si dissolse e Trieste, l'Istria e anche la città dalmata di Zara diventarono italiane.

Con l'arrivo del Fascismo questo territorio vide il susseguirsi di diversi tragici avvenimenti. Nel 1920 fu incendiata la Casa del Popolo sloveno (*Narodni Dom*) a Trieste, l'uso della lingua slava venne proibito e venne introdotta un'italianizzazione forzata e massiccia, a partire dai cognomi, fatto di cui questa comunità si rivarrà anni più tardi, con l'arrivo della seconda guerra mondiale. Durante questo secondo conflitto la regione divenne tristemente nota, tra le altre cose, per i massacri delle foibe, perpetrati dai partigiani jugoslavi che uccisero migliaia di civili italiani e li abbandonarono in questi pozzi naturali caratteristici del territorio.[3]

Dopo una breve occupazione nazista, Trieste e l'Istria furono liberate dagli jugoslavi e con l'aiuto delle potenze alleate venne costituita la città-stato del Territorio Libero di Trieste, divisa in due zone: la zona A, amministrata da un governo militare alleato angloamericano che comprendeva Trieste e finiva a Muggia (unico comune italiano che rimase geograficamente nei Balcani) e la zona B, sotto l'amministrazione jugoslava, che comprendeva tutta la penisola istriana. Nel 1954 venne firmato il Memorandum di Londra, con il quale la zona A divenne italiana e la zona B jugoslava, fatto che verrà poi reso definitivo dal Trattato di Osimo del 1975.[4] La penisola verrà così separata in due per la prima volta nella storia e la popolazione meticcia, in parte italiana e in parte slava, che rimase nella zona B dovette scegliere se rinunciare a una delle nazionalità, quella italiana, e collaborare con il nuovo regime comunista o rifugiarsi nella vicina Trieste. Quest'ultimo fu il destino di migliaia di persone, tra le quali proprio Fulvio Tomizza.

La dissoluzione della Jugoslavia nel 1991 creò un'ulteriore frontiera nella penisola: quella tra Slovenia e Croazia.

[1] LUIGI TOMAZ, *Il confine d'Italia in Istria e Dalmazia: duemila anni di storia*, Conselve, Think aDV, 2007, p. 234.
[2] Ivi, p. 283.
[3] FULVIO TOMIZZA, *Alle spalle di Trieste*, Milano, Bompiani, 2015, p. 36.
[4] TOMAZ, *Il confine d'Italia...*, cit., p. 292.

L'opera di Tomizza tenta di far conoscere la particolare storia di questo popolo e la sua ibridazione identitaria:

> Dirò dunque che frontiera reale, frontiera "per antonomasia", è per me quel territorio sempre conteso, e in definitiva sempre estraneo ai contendenti, che alla sommità dell'Adriatico si insinua tra Italia, Austria e Jugoslavia, nel quale si radicano il mio destino di uomo e la mia ricerca di narratore.[5]

Per questo motivo, Tomizza è stato uno scrittore di difficile classificazione all'interno della letteratura italiana. La peculiarità della sua regione di provenienza e il fatto che tale regione non appartiene più all'Italia fanno di lui uno scrittore di frontiera o, per dirla in altri termini, uno scrittore centroeuropeo. In *Alle spalle di Trieste* (1995), saggio che raccoglie diverse conferenze dell'autore sulla storia e sull'identità istriana e al quale si accennerà ancora nel corso del presente articolo, Tomizza offre la sua personale definizione di *Mitteleuropa*, dal punto di vista di un istriano rifugiato a Trieste:

> Intendo per Mitteleuropa di oggi quel gruppo di nazioni sovrane le quali, già corpo dell'impero austroungarico, dopo aver conosciuto un breve periodo di autonomia democratica bloccata dall'avvento nazista, dalla fine del secondo conflitto mondiale hanno vissuto il comunismo reale, o vi si sono trovate talmente vicine da doverne tener conto nell'impostazione della loro politica in specie estera, nell'indirizzo economico, nell'ordinamento sociale, nella più spontanea organizzazione culturale, ricreativa, sportiva; nel costume e nello stile di vita[6].

> Ma che cosa significa oggi Mitteleuropa? Dovrebbe essere un'aria comune, rimasta sospesa su un vasto territorio intorno a Vienna nonostante le diversità linguistiche ed etniche; [...] Per noi triestini, e giuliani in genere, è quasi una dichiarazione d'ufficio della nostra non intera appartenenza italiana, in nome di una diversa mentalità, di un rigore morale di origine non esclusivamente religiosa, di un differente modo di sentire il rapporto con chi ci governa e con chi ci passa accanto.[7]

L'appartenenza a questa *Mitteleuropa* inserisce la regione istriana nell'area imperiale di eredità austriaca. I sentimenti filo-austriaci dei personaggi di Tomizza non sono paragonabili a quelli del Trentino-Alto Adige (*Südtirol* in tedesco), in cui c'è un forte nazionalismo che auspica l'annessione all'Austria. Un'entità sovranazionale come l'Impero austroungarico comprendeva popolazioni con lingue, religioni e culture diverse. Tutte queste nazionalità, sempre che rispettassero la sovranità dell'Imperatore di Vienna, potevano coltivare autonomamente la propria cultura, come accadeva ad esempio per la Lega nazionale italiana o per la *Društvo* croata.[8] La creazione della doppia corona nel 1867 aveva fermato le spinte autonomistiche dell'Ungheria. L'unificazione dell'Italia, in continua guerra contro l'Impero, rappresentava una minaccia concreta, perché la Venezia Giulia, con popolazione italiana, rimase un territorio irredento. Per minare gli interessi dell'Italia, l'Impero austroungarico favorì la cultura slava nella regione e specialmente a Trieste, città in cui si respirava un clima di forte nazionalismo italiano.

Il primo romanzo di Tomizza, *Materada* (1960), nome del suo paese di origine, racconta la storia di Francesco Coslovich negli anni in cui la zona B passò alla Jugoslavia e molti dei suoi compaesani cominciarono a rifugiarsi in Italia. Come si può notare, il protagonista ha nome italiano e cognome slavo (Koslović) italianizzato. A seconda del personaggio con cui parla, viene chiamato Cesco oppure Franz, variante tedesca del nome. I personaggi di questo romanzo, ripensando al passato, riconoscono che quanto meno l'Austria permetteva lo sviluppo di entrambe le culture, italiana e slava (cosa che ai tempi del romanzo, ovvero il 1955, un anno dopo il Memorandum di Londra, già non accadeva più, essendo la cultura italiana vista ormai con sospetto). Gli italiani della regione, concentrati nella fascia costiera (mentre la maggior parte della

[5] TOMIZZA, *Alle spalle...*, cit., p. 65.
[6] Ivi, p. 57.
[7] Ivi, p. 18.
[8] Ivi, p. 138.

popolazione slava viveva nelle zone interne), volevano far parte del nuovo stato italiano e vedevano nella decadenza dell'Impero l'opportunità per portare avanti le loro rivendicazioni. *Franziska* (1997) è un romanzo che racconta la storia di una ragazza slovena che, dopo la Prima Guerra Mondiale, va con suo padre a lavorare a Trieste. Gli italiani che incontra considerano l'Imperatore il «vecchione di Vienna»[9] e un forcaiolo e vedono l'Austria come un miscuglio di nazionalità che intende distruggere l'identità dei singoli popoli per dominarli tutti. Per questo motivo, il giorno in cui Trieste diventa italiana (il 4 novembre del 1918) sembra proprio l'inizio del nuovo secolo, soltanto diciotto anni in ritardo:

> Le truppe italiane premevano alle porte di Trieste; vi sarebbero potute entrare in qualunque momento per congiungersi coi patriottici che avevano abbattuto le aquile bicipiti e issato il tricolore. Si preferí invece preparare a puntino lo storico evento affinché i liberatori vi provenissero dal mare, accolti dallo scenario delle rive affollate e imbandierate in ogni dove.
>
> La gente abbandonò le case riservandosi nelle strade senza curarsi di lasciarle incustodite perché quel giorno anche i ladri ponevano al primo posto la patria. Ognuno recava in mano o al collo una bandiera, oppure indossava indumenti nei colori biancorossoverde[10].

La borghesia filoaustriaca perse il suo status sociale e gli operai dovettero tornare alle proprie regioni di origine. L'Austria e l'Ungheria, già due paesi diversi, persero anche la loro flotta. L'arrivo del Fascismo alimentò sentimenti di nazionalismo e xenofobia, in particolar modo nei confronti della cultura slovena e di quella croata. Le scuole slovene e croate chiusero e l'uso delle due lingue venne proibito. Fu imposto l'uso esclusivo di toponimi italiani (San Daniele del Carso al posto di *Štanjel*, per esempio, Fiume al posto di *Rijeka* oppure Abbazia al posto di *Opatija*). Molti nomi e cognomi vennero italianizzati e così numerosi cittadini si videro costretti a rinunciare alla propria identità slava. In molti casi i nomi e i cognomi vennero italianizzati a forza, ma in altri casi furono gli slavi stessi a scegliere questa italianità:

> Non è sempre detto che i meglio mascherati fossero conseguenti con la loro risolutezza nei confronti dei titubanti o dei refrattari a cambiar buccia, poiché si videro e si vedono non pochi italiani fanatici proseguire implacabili nel loro impeto antislavo e superitaliano vantando i propri nomi terminanti in ich e in ez perché secondo loro sarebbe doppiamente meritorio scegliersi una nazionalità anziché ereditarla passivamente o addirittura contrabbandarla (come a dire che è da attribuire a lode sia il rispetto di una lenta tradizione di familia, sia il personale impulso a sposare la causa contraria all'educazione). Giusto. Ma perché tale preferenza non si ferma là e necessita invece di un'incessante giustificazione incline a contrastare, a reprimere le ragioni altrui?[11]

In questo scenario, ad essere particolarmente minacciata sarà proprio l'Istria, una penisola ibrida, in cui le popolazioni si mescolavano e in cui si parlavano non solo entrambe le lingue italiana e croata?, ma anche entrambi i dialetti veneti e slavi, a riprova della presenza plurisecolare di queste comunità nella regione.

> Non si parla più una lingua, ma due dialetti intercambiabili tra loro e che per forza di cose tutti conoscono: in uno prevale il veneto, nell'altro lo sloveno-croato; ma esistono oggetti, animali, piante, atti, sensazioni, comandi, esortazioni, che impongono quel solo vocabolo e non un altro, sia esso italiano, croato, sloveno e perfino tedesco.[12]

[9] ID., *Franziska*, Milano, Mondadori, 1999, p. 20.
[10] Ivi, p. 91.
[11] Ivi, p. 75.
[12] ID., *Alle spalle...,* cit., p. 138.

Tomizza riconosce che il suo «uomo di Materada la domenica mangia all'austriaca, sui bordi del campo all'italiana, nelle sere d'inverno alla slovena».[13] Quest'uomo parla a casa sua *po našu* (alla nostra maniera):

> Con ciò egli intendeva significare di essere risalito con la consorte, nell'intimità della casa, alla prima e vera fonte del loro esprimersi, che non consentiva reticenze né abbellimenti né infingimenti. Per me, autore allora ventitreenne, quel "po našu" era stato come un avvertimento col quale dichiaravo che fino a quel momento la narrazione di quei luoghi e di quei personaggi era stata resa attraverso una lingua il più possibile aderente alla nostra parlata, ma che restava ad ogni modo un'espressione esterna, voluta dal di fuori[14].

Quella era infatti la novità del suo primo romanzo, un romanzo scritto in italiano - lingua che l'autore conosceva meglio - nel quale però i personaggi parlavano tra di loro in una lingua diversa:

> Nel loro discorso veneto scorrevano termini che talvolta apparivano sui quotidiani italiani in corsivo, quali *kulàk, kolkoz, skupčina, zadruga, Cominform, Ozna*; i più anziani ricordavano il servizio militare sotto l'Austria a fianco di commilitoni slovacchi, boemi, magiari, rumeni.[15]

Tra i personaggi che popolano il racconto, c'è chi si sente più vicino a una specifica identità culturale, come nel caso dello zio del protagonista, che si considera croato, ma c'è anche chi si considera italiano e parla soltanto italiano con Francesco. Il protagonista ha un forte senso di appartenenza alla sua terra e alla sua doppia identità, fatto del quale non ha una profonda coscienza ma che comunque lo guida in ogni sua decisione. Egli non sente la necessità di scegliere tra le due culture, cosa che diventerà poi un problema con l'avvento del Fascismo e successivamente del Comunismo, due ideologie xenofobe e scioviniste votate al confronto-scontro e alla rivalità. Comincieranno così a risuonare due inni che affermano che l'Istria è la «culla della stirpe croata» o, dal lato opposto, una terra dove «no se parla che italian».[16]

La Seconda Guerra Mondiale sarà un pretesto per dare spazio alle rivendicazioni e alle vendette personali tra le due etnie. Il protagonista di *Materada* lotta contro i nazisti insieme ai partigiani jugoslavi. Tuttavia, anche dopo la liberazione dal Nazismo, il Comunismo porta con sé nuovi conflitti. La creazione dello Stato Libero di Trieste e poi l'annessione della zona A all'Italia e della zona B alla Jugoslavia fa sì che la rivalità tra le due culture diventi sempre più intensa. C'è chi auspica un ritorno dell'Istria all'Italia e chi appoggia il nuovo governo del Maresciallo Tito. Ora che la guerra è finita, si delinea un nuovo conflitto regionale. I *druži* (compagni) del Partito ricercano la collaborazione della popolazione e la obbligano a votare a favore del governo federale.

> Il turbine tuttavia si scatenava proprio nei paesi rurali dell'interno, quali il mio, chiamati a dar man forte al nuovo potere per la loro parziale appartenenza all'etnia slava, il loro isolamento tribolato, la secolare rassegnazione allo sfruttamento e all'oltraggio acuitisi durante la dittatura fascista. Là non era consentito assumere un atteggiamento passivo né prudente, bisognava collaborare, magari attraverso la molestia e la denuncia segreta contro un paesano, anche parente, in maggior agio economico, di più marcato sentimento religioso, propenso al ritorno dell'Italia o soltanto alla costituzione dello staterello autonomo con a capo Trieste.[17]

In *Materada* il Partito costituisce una presenza costante:

[13] *Ibid.*
[14] Ivi, pp. 190-191.
[15] Ivi, p. 66.
[16] Ivi, p. 128.
[17] Ivi, p. 64.

> Così anche nel ’48, quando doveva passare la delegazione alleata per stabilire i confini dell’Istria e non si vedeva una bandiera italiana neanche di quelle con la stella rossa, c’erano dappertutto scritte “vogliamo la Jugoslavia” e “qui siamo tutti croati”[18].
>
> Erano le prime elezioni che si tenevano nel nostro distretto dacché era finita la guerra e si era istituito il nuovo regime; da esse poteva dipendere il destino delle nostre terre: Italia o Jugoslavia. Naturalmente c’era una lista unica, e andare alle urne significava già votare per il nuovo regime […] Passavano davanti le case battendo forte sui vetri e gridando in slavo: “A morte i fascisti! Chi non vota è un fascista! Noi ammazziamo tutti i fascisti!”.[19]

I compaesani del protagonista si fanno vedere alle feste come il 1º Maggio o il compleanno di Tito non per volontà, ma per timore. In osteria ogni gruppo occupa un luogo preciso e si cominciano a vedere croati venuti da altri territori per slavizzare e omogeneizzare la regione. Ballano il *kolo* sotto la stella rossa e cantano in croato canzoni mai sentite in Istria. Questo processo di slavizzazione cambia di nuovo la cornice geografica della penisola, sempre e comunque territorio di frontiera, mettendola stavolta in relazione con altre parti della Repubblica Federale quali la Macedonia, la Serbia o la Bosnia in un ambiente balcanico.

> Non più Austria e cultura germanica, ma Jugoslavia e il nuovo verbo comunista insorgente da un oscuro e riscoperto substrato di anima slava che prolungavano il mio confine almeno fino all’Ucraina.[20]

Il padrone dell’osteria cerca di favorire l’uso dello slavo imposto dal Partito per interessi personali:

> «Molim ljepo, drugui, izvolite!» (Prego tanto, compagni, favorite!).
>
> Aveva imparato queste quattro parole di croato e le usava con ogni persona foresta che era di passaggio a bersi il quarto […]. Io gli diedi un’occhiata, ma senza nessuna intenzione (anche se lo slavo che ora parlava lui era una cosa e quello che parlavamo noi in familia era un’altra), ed egli cambiò disco. «Allora, Franz mio, come va?» disse in italiano. (Tomizza 2008: 31).

La situazione politico-sociale all’epoca del romanzo era un po’ più tranquilla e le restrizioni imposte sull’uso della lingua italiana erano meno dure. Alcuni dei personaggi presenti nel racconto ritenevano addirittura che fossero tornati i tempi precedenti alla guerra, quando l’Istria era ancora italiana:

> L’intricata questione di Trieste, bene o male, era stata oramai risolta. Pochi mesi prima, nel novembre del ’54, i ministri avevano firmato il Memorandum di Londra, secondo il quale Trieste ritornava all’Italia, la Zona B passava definitivamente alla Jugoslavia. La gente, alla quale non accomodava di restare, poteva prendersi le sue poche robe e andarsene in Italia: si poteva optare liberamente. E i nostri capi si erano abbastanza acquetati, e a quei ragazzi ora era concesso di cantare liberamente una barcarola mentre negli anni passati guai a cantare in italiano, ciò voleva dire già far propaganda, e appunto una delle ventiquattro accuse contro Nando era stata quella di aver cantato in osteria da Gelmo “Santa Lucia” quasi per sfidare quelli che all’altro tavolo si erano messi a cantare “Mi smo pa Istranci, hrvati pravi” (Noi siamo Istriani, veri croati).[21]

Durante lo scontro che Francesco ha con il Partito a proposito delle sue terre, uno dei compagni gli dà uno schiaffo, gesto che colpisce la sua identità per il suo rifiuto alla collaborazione. Un altro schiaffo gli era stato dato da un fascista ai tempi dell’Italia, circostanza dall’alto valore

[18] ID., *Materada*, Bologna, Bompiani, 2008, p. 75.
[19] Ivi, p. 36.
[20] ID., *Alle spalle...,* cit., p. 17.
[21] ID., *Materada...*, cit., p. 33.

simbolico, che suggerisce che entrambe le sue due identità, rappresentate da diverse ideologie, lo colpiscono per il suo rifiuto di scegliere a quale delle due culture appartenere. Il protagonista, allora, fa una riflessione molto interessante su tutte le potenze che si sono avvicendate nel controllo della regione, potenze che, presto o tardi, sono tutte decadute:

> Da quanto ricordo, qui da noi sono venuti dapprima gli austriaci, poi gli italiani, dopo i tedeschi; infine siete venuti voialtri. Tutti se ne sono andati, ed erano più forti di voi. Io stesso ho visto cadere prima l'aquila, poi il fascio e la croce uncinata. Perché un giorno non dovrebbe cadere anche la face e il martello?[22]

Il dramma di *Materada* è il dramma di tutto un popolo, il popolo istriano, un popolo dalla doppia identità e, per la complessità della sua storia, molto difficile da capire, soprattutto da parte di ideologie scioviniste quali il Fascismo e il Comunismo, che lo hanno colpito duramente sia da una parte che dall'altra. Gli italiani che rimasero in Jugoslavia venivano chiamati *taliani* o *talianazi* dalla popolazione slava, un termine spregiativo che non voleva dire altro che fascisti. Quelli che vollero invece preservare la loro italianità e decisero di spostarsi a Trieste, a solo una cinquantina di chilometri, erano chiamati *s'ciavi* (schiavi, origine etimologica del termine slavi).[23]

La particolarità di questa identità ibrida si capisce soltanto se si guarda da vicino la storia della regione in questione. Tomizza stesso diceva: «Ero italiano e slavo, in definitiva né italiano né slavo, ma "altro": un ibrido, nato libero e benestante in un angolo di campagna rigoglioso ma umilissimo».[24]

Questa identità è di tipo regionalistico. Tomizza sostiene che ci siano regioni che, per la loro particolare situazione geografica e storica, dovrebbero avere una politica estera a sé stante. Trieste, dove ogni cosa è duplice o triplice, per dirla con le parole di Slataper,[25] ha più cose in comune con i suoi paesi confinanti che con il resto dell'Italia. Secondo Tomizza, «l'ospite in questa città ha l'impressione di aver già messo piede nel Paese a cui è diretto»[26]. La prossimità alla Jugoslavia, perciò ai Balcani e all'Europa danubiana, a quel tempo sotto il regime comunista, fece sì che la città italiana più remota avesse un particolare ruolo commerciale e fosse considerata come la porta dell'Occidente e del Capitalismo.

Tomizza morì a Trieste nel 1999. Nella sua vastissima opera egli non auspicava un'altra politicizzazione dell'Istria, ma la creazione di una regione autonoma, nonostante la duplice (triplice, dopo la dissoluzione della Jugoslavia) frontiera. Pensava che gli italiani, i croati e gli sloveni della penisola istriana avessero più in comune tra di loro che con gli abitanti di Roma, Zagabria o Lubiana. Tutti e tre i paesi sono adesso membri dell'Unione Europea e la circolazione da una parte all'altra del confine è completamente libera. Si potrebbe dire che, anche se divisa, l'Istria di oggi è tornata ad essere l'Istria di Tomizza.

BIBLIOGRAFIA

TOMAZ, Luigi, *Il confine d'Italia in Istria e Dalmazia: duemila anni di storia*, Conselve, Think aDV, 2007.

TOMIZZA, Fulvio, *Franziska*, Milano, Mondadori, 1999.
ID., *Materada*, Bologna, Bompiani, 2008.
ID., *Alle spalle di Trieste*, Milano, Bompiani, 2015.

[22] Ivi, p. 90.
[23] ID., *Alle spalle...,* cit., p. 105.
[24] Ivi, p. 65.
[25] Ivi, p. 35.
[26] *Ibid*.

PADRI E FIGLI NEI ROMANZI DI NICCOLÒ AMMANITI

BALÁZS MATOLCSI

Niccolò Ammaniti è indubbiamente uno dei protagonisti più noti della nuova generazione della letteratura contemporanea italiana. I suoi sette romanzi sono di enorme successo, non solo in Italia, ma in tutto il mondo. Due di essi, *Branchie* (1994) e *Che la festa cominci* (2009) appartengono al genere pulp, mentre gli altri cinque sono romanzi di formazione. La struttura base di queste opere è piuttosto simile: i protagonisti sono sempre adolescenti, quasi sempre ragazzi con l'eccezione dell'ultimo romanzo, in cui la protagonista, per la prima volta nelle opere di Ammaniti, è una ragazza, Anna. Quest'ultimo romanzo, sebbene lo si possa considerare come romanzo di formazione, è profondamente diverso dai quattro precedenti, potremmo definirlo piuttosto una visione distopica. Con *Anna* (2015) in un certo senso Ammaniti chiude un ciclo, quello che per quindici anni e cinque romanzi lo ha incatenato ai suoi personaggi più conosciuti e più riusciti: i bambini e gli adolescenti. In *Anna* anche la situazione base è differente: gli adulti non fanno più parte della narrazione, sono solo ricordi, vittime di un terribile virus. Non c'è più la solita raffigurazione del rapporto padre-figlio, adulti-bambini, come in *Ti prendo e ti porto via* (1999), *Io non ho paura* (2001), *Come Dio comanda* (2006), *Io e te* (2010). In *Anna* i ragazzi diventano adulti da un momento all'altro, devono maturare e sopravvivere contando solo sulle proprie capacità, sulle proprie invenzioni. Negli altri romanzi invece la relazione tra i protagonisti, gli adolescenti, e i loro padri si delinea nettamente e diventa un traliccio della narrazione. Anna, la protagonista, viene descritta in un'intervista dallo stesso Ammaniti come un personaggio universale:

> (…) in realtà Anna è tutto: all'inizio bambina, in un'infanzia prolungata. Poi, nella ricerca del fratello, nel confronto col mondo, adolescente. Quindi madre e moglie, nella famiglia che si ricostruisce con Astor e Pietro. Vedova. E alla fine vecchia nel momento in cui s'imbatte nella nuova generazione di piccoli, che non ha memoria dei cani da compagnia, perché non li ha mai vissuti.[1]

Ma perché questo rapporto padri-figli è così importante, perché diventa un ritornello, come si evolve, come cambia, dove ci porta, quali emozioni suscita e che soluzioni nasconde e proietta? Le radici possono essere cercate in un'altra opera, intitolata *Nel nome del figlio. L'adolescenza raccontata da un padre e da un figlio* (1995) e nata dalla collaborazione tra il padre di Ammaniti, psichiatra-psicologo, professore universitario, esperto di psicopatologia, e il figlio, scrittore, romanziere e sceneggiatore. Al centro del saggio di argomento psicologico vi è il tema della crescita e dell'educazione dei figli.

Niccolò, il figlio, racconta le strane metamorfosi del corpo nell'età adolescenziale, la pena della solitudine, la ricerca della propria identità all'interno del gruppo, l'inquietudine nei confronti del futuro: tante incertezze e tante inquietudini che un adolescente deve affrontare negli anni forse più delicati della propria vita. A questa straniante follata di sentimenti risponde il padre Massimo che, pur calmo e rassicurante, ammette con sincerità i dubbi e le fragilità dell'essere genitori. Uno strano dialogo tra padre e figlio, sospeso tra teoria e pratica, nel quale si rivivono tutte le emozioni di questa indefinibile, affascinante, difficile età di passaggio. E mentre l'adulto aiuta il giovane a trovare la propria rotta, ne traccia una per sé. Confida che, un giorno, i due percorsi torneranno a intrecciarsi. Le radici, dunque, sono evidenti e fin troppo personali: un insolito rapporto padre-figlio tra un padre psicologo-esperto e un figlio dotato di straordinaria fantasia e sensibilità. Queste radici alimentano la creatività di Niccolò Ammaniti per la raffigurazione del rapporto padre-figlio, come pilastro portante del suo *Bildungsroman*.

[1] TERESA CIABATTI, *La scrittura è una vita in prestito*. Intervista a Niccolò Ammaniti del 30/10/2015, minimaetmoralia, https://www.minimaetmoralia.it/wp/interviste/intervista-niccolo-ammaniti/ (ultimo accesso: 23/12/2020).

Questo rapporto tra genitore e figlio si evolve nel corso dei quattro romanzi dello scrittore sopra menzionati, di volta in volta si modifica e si trasforma, assecondando le lievi modulazioni di una psicologia molto complessa. Il primo di questi romanzi è stato pubblicato nel 1999, con il titolo *Ti prendo e ti porto via*. Dopo *Branchie*, il romanzo di esordio di Ammaniti, questo libro mostra la piena maturità dello stesso scrittore e, in un certo senso, il ritorno alle tradizioni, rispetto all'iniziativa innovativa di *Branchie*. Con questo romanzo Ammaniti riesce a «scrollarsi di dosso l'etichetta, prima che diventi tatuaggio»[2] e sviluppa la fisionomia narrativa che caratterizzerà il suo stile originale, basato su temi che saranno ricorrenti nelle opere successive: l'adolescenza, gli adulti disorientati, la relazione genitori-figli. Inoltre, con *Ti prendo e ti porto via* Ammaniti riprende i grandi temi classici della letteratura – amicizia, amore, tradimento e vendetta – adattandosi alle sfide dei tempi nuovi, la cui narrativa, quella contemporanea, risente l'influsso dell'eredità delle grandi tradizioni letterarie. Leggiamo le parole di Alberto Casadei:

> Per uno scrittore è possibile se non necessario reinterpretare la tradizione letteraria, intesa in primo luogo come eredità da riconquistare. Nel suo insieme, il patrimonio comune che possiamo definire tradizione, più ancora che limitare l'individualismo […], se accolto criticamente e attivamente può oggi ridare profondità storica al fare letterario, inteso come elaborazione autonoma ma non solipsistica. Proprio il confronto con le grandi forme tradizionali […] rigenera la possibilità di uno stile, che diventa non tanto un'espressione individuale di retorica condivisa […] bensì l'acquisizione […] di una fisionomia riconoscibile.[3]

Nella narrativa di Ammaniti questa caratteristica della letteratura contemporanea è tangibile: i suoi romanzi si costruiscono su e con personaggi ed ambienti tratti dalla tradizione letteraria italiana (le famiglie, la vita in campagna), mentre questo 'patrimonio comune' viene adattato alla realtà attuale. I personaggi di Ammaniti vivono e agiscono nel loro microclima che si nutre delle tradizioni, a noi familiari, proprio perché sono il riflesso della gente di oggi. Ammaniti, già in *Io non ho paura*, riesce ad elaborare uno stile molto caratteristico, inconfondibile che verrà poi ulteriormente sviluppato in *Come Dio Comanda*, *Io e te* e *Anna*. La sua prosa è come una comunicazione visiva, a tratti molto accelerata, grazie ai numerosi dialoghi essenziali. Queste caratteristiche rendono il suo linguaggio narrativo facilmente riconoscibile e innovativo .

Il protagonista del romanzo *Ti prendo e ti porto via* è Pietro Moroni, un adolescente, un timido studente con una famiglia assai problematica. Ha dodici anni e il contesto familiare che lo circonda anticipa il suo destino: il padre violento e ubriacone sovrasta in modo ingombrante tutta la famiglia. I fratelli temono il padre e Mimmo, il figlio maggiore, progetta di andarsene in Alaska per i continui e violenti conflitti , perché gli sembra l'unica possibilità di liberarsi dal padre tirannico. Mimmo odia apertamente il padre e l'odio pare reciproco, Pietro invece è ancora troppo piccolo per spiegarsi e capire l'anormalità della propria situazione: sebbene tema il padre e faccia tutto per non farlo arrabbiare, non nutre sentimenti nettamente ostili nei suoi confronti. Agli occhi di un bambino il padre, comunque egli sia, rappresenta sempre un idolo, anche se quest'immagine svanisce inevitabilmente col tempo. La famiglia Moroni deve stare continuamente all'erta per difendersi dalle sfuriate del padre. Pietro invece ha la possibilità di conoscere un'altra realtà: la famiglia del suo amore, Gloria, funziona assolutamente in maniera opposta: è una famiglia unita, benestante. Sorge quindi la domanda: le circostanze influiscono così profondamente sull'individuo o l'individuo deve influire sulle circostanze a suo favore? La figura del dispotico signor Moroni non è un caso isolato, moltissimi bambini sono costretti a convivere con le stesse difficoltà familiari. Il carattere e la figura del padre nel romanzo di Ammaniti rappresentano un'impronta sociale. Tuttavia, Ammaniti ci lascia un filo di speranza, descrivendo una situazione in cui padre, madre e i due figli trovano un accordo e ritrovano

[2] ALBERTO BIANCHI, *L'autenticità dell'immagine. Lo specchio catodico di Niccolò Ammaniti*, «Narrativa», 20/21 (2001), p. 337.
[3] ALBERTO CASADEI, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 7-8.

un'intimità familiare: la costruzione di una catapulta, inventata dal signor Moroni. Il lavoro comune, sebbene per uno scopo assai oscuro, rinsalda l'unità familiare: «La domenica successiva l'opera era cominciata. E tutti, dopo qualche ora ci avevano preso gusto».[4] Ovviamente non procedeva tutto liscio, il signor Moroni non poteva liberarsi del suo carattere, ma il lavoro con i figli lo mostrò sotto un'altra luce. Rimase duro come sempre, ma trovò un pizzico di affetto verso i figli:

> Ogni tanto il signor Moroni si arrabbiava con i figli perché arronzavano ed erano pecioni e allora li prendeva a calci in culo, altre volte, quando vedeva che avevano fatto le cose come si deve, gli diceva: Bravi, bel lavoro. E un sorriso fugace, raro come una giornata di sole a febbraio, si apriva sulle sue labbra. Poi la signora Moroni arrivava portando panini con il prosciutto e la caciotta e mangiavano seduti vicino alla catapulta discutendo il lavoro da fare. Mimmo e Pietro erano felici, il buon umore del padre li contagiava.[5]

E con questo concetto Ammaniti suggerisce due cose molto importanti: che l'atteggiamento usuale del signor Moroni è fortemente condizionato dalle circostanze, dalle difficoltà quotidiane e dalla povertà e che sotto la superficie burrascosa gli affetti familiari non mancano nella famiglia Moroni. Ma non vengono espressi oppure sono espressi in modo contorto.

Il personaggio del padre ritorna poi, con diverse modifiche, in *Come Dio comanda*, in cui il ritratto è di un'altra epoca, anche l'ambientazione è differente, mostra uno squarcio desolato del nord Italia. È un romanzo cupo, psicologicamente molto complesso, in cui è «il legame fortissimo fra Rino e Cristiano Zena a rappresentare l'unica certezza positiva della storia».[6] Nel giugno 2016, in un'intervista rilasciata a Valentina Cognini, Ammaniti spiega le sue motivazioni principali:

> Nella mia vita il rapporto padre-figlio è stato molto importante, e solo ora con il mio ultimo libro Anna sono riuscito ad eliminare la figura del padre e ad evidenziare la relazione tra una ragazza e una madre. In Come Dio comanda ciò che mi interessava capire era quanto un'educazione sbagliata possa trasformarti. Come un padre violento, neonazista, che insegna con infinito amore tutto ciò che ci può essere di sbagliato, proprio perché è un uomo terrorizzato dalla vita, non accettato. Era questa la scommessa: raccontare una storia d'amore dove però si insegnasse l'odio. È stato un libro molto complicato e difficile.[7]

Ed è anche innovativo, nel senso che nella letteratura contemporanea italiana si registrano pochi tentativi di mostrare ed elaborare il rapporto padre-figlio, soprattutto non con questa profondità, dove entrambi, padre e figlio, siano protagonisti attivi del romanzo.

In *Come Dio comanda* la relazione tra Rino e Cristiano Zena è una relazione indistruttibile, disperata, dolorosa, crudele, violenta ma profondissima: un padre e un figlio che sono estremamente soli al mondo, un padre che non sa come dovrebbe comportarsi da padre, un figlio che non sa come funziona una famiglia vera e propria. Ammaniti non ci lascia neanche la minima speranza di normalità: anche Danilo Aprea, l'amico sciagurato di Rino, diventa padre e avrebbe potuto essere un padre 'normale', se sua figlia non fosse morta. L'unica famiglia 'normale' nel romanzo è quella di Fabiana Ponticelli. Almeno a prima vista. I genitori stanno insieme, il padre guadagna molto, vivono bene. Ma tutto è illusione e menzogna: nella famiglia *normale* niente è *normale*. Fabiana, la figlia adoloscente fuma sempre spinelli e chiama suo padre con il soprannome 'affettuoso': Merda. La normalità per Ammaniti non esiste, la sua è una realtà crudele, ma tanto più vera. Attraverso i suoi personaggi suggerisce che la nostra società è guastata da crepe che giungono fino alla sua base, il nucleo familiare che rischia di non funzionare più. Ammaniti

[4] NICCOLÒ AMMANITI, *Ti prendo e ti porto via*, Torino, Einaudi, 2014, p. 284.
[5] Ivi, p. 285.
[6] ELEONORA CONTI, Recensione a: Niccolò Ammaniti, *Come Dio comanda*, in «Bollettino '900», 1-2 (2007), http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2007-i/Conti3.html (ultimo accesso: 26/04/2022).
[7] VALENTINA COGNINI, *Niccolò Ammaniti si racconta: Sono nato dark*, «Frammenti di rivista», 12/06/2016.

è molto bravo a disegnare questo affresco senza pietà: appunto ciò che ci circonda. Rino Zena di *Come Dio comanda* è un personaggio ambivalente: un padre modello, in quanto per suo figlio fa tutto quello che i suoi scarsi mezzi gli permettono, ed è un padre orrendo, se lo vediamo attraverso il prisma delle norme della società. Il figlio Cristiano non vuole diventare come suo padre, il suo carattere è molto diverso, per questo molte volte riesce a osservare il padre 'da fuori'. Ma il legame, l'affetto tra di loro è sempre forte, indiscutibile.

Nel romanzo più conosciuto di Ammaniti, *Io non ho paura* (2001), la relazione tra genitori e figli viene rappresentata in modo assolutamente differente, anche se lo scrittore opta per proseguire sulla strada dei romanzi di formazione, commettendo in un certo senso una doppia negazione, in quanto abbandona il suo itinerario iniziale tuffandosi nel postmoderno con *Branchie* (proprio come dice Donnarumma secondo cui la condizione postmoderna consiste nella «negazione della *Bildung* romanzesca»[8]).

In *Io non ho paura* c'è la famiglia: una famiglia unita, una vera famiglia italiana. La madre è sempre presente, è una tigre che protegge i figli, trasmette il vero amore materno nei loro confronti. Il padre è un camionista, perciò deve stare spesso lontano dalla famiglia, ma quando c'è, non si risparmia. Un padre che ama i figli, e anche i figli lo amano e rispettano. Il microclima che Ammaniti ci presenta è quello di un paesino sperduto di quattro case, nel sud dell'Italia degli anni Settanta, cui appartenevano intimamente i sentimenti di affetto e rispetto verso i genitori. In questo romanzo, i legami tra i membri della famiglia sono forti. Il padre agli occhi dei suoi figli è un eroe, ma non un supereroe: è molto umano, si arrabbia, urla, si calma, ma ama sempre. I figli sono beneducati, e non *nonostante* il comportamento del padre, come nel caso di Pietro Moroni. La routine familiare si fa evidente nelle pagine del romanzo: la mamma si occupa dei figli e la famiglia aspetta che il padre ritorni dai lunghi viaggi di lavoro. Quando il padre torna, la famiglia funziona come qualsiasi famiglia italiana. Mangiano insieme, anche il padre gioca con i figli, c'è una relazione di fiducia tra genitori e figli. Ammaniti descrive dettagliatamente il carattere del padre, direttamente e indirettamente:

> Papà era un uomo piccolo, magro e nervoso. Quando si sedeva alla guida del camion quasi si scompariva dietro il volante. Aveva i capelli neri, tirati con la brillantina. La barba ruvida e bianca sul mento. Odorava di Nazionali e acqua di colonia.[9]

Un'altra descrizione parla del momento in cui Michele arriva a casa e vede che suo padre era tornato: «Papà era seduto al tavolo in mutande e canottiera. Aveva davanti una bottiglia di vino rosso e tra le labbra una sigaretta con il bocchino e mia sorella appollaiata su una coscia».[10] Con quest'immagine Ammaniti riesce a trasmettere in maniera indiretta la naturelezza dei comportamenti familiari, la chiarezza dei sentimenti. Nella stessa scena, sempre quasi indirettamente, ci fa capire le motivazioni che portano avanti la storia:

> A quel tempo papà faceva il camionista e stava fuori per molte settimane. Prendeva la merce e la portava al Nord. Aveva promesso che una volta mi ci avrebbe portato pure a me al Nord. Non riuscivo tanto bene ad immaginarmi questo Nord. Sapevo che il Nord era ricco e che il Sud era povero. E noi eravamo poveri. Mamma diceva che se papà continuava a lavorare così tanto, presto non saremmo stati più poveri, saremmo stati benestanti. E quindi non dovevamo lamentarci se papà non c'era. Lo faceva per noi.[11]

Siamo ancora all'inizio del romanzo e la situazione base è descritta chiaramente: tutto quello che verremo a sapere, è il frutto delle circostanze esterne, il mondo interiore dei protagonisti

[8] RAFFAELE DONNARUMMA, *Postmoderno italiano, qualche ipotesi*, «Allegoria», XV (2003), 43, p. 72.
[9] NICCOLÒ AMMANITI, *Io non ho paura*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 37-38.
[10] Ivi, p. 37.
[11] Ivi, pp. 36-37.

adulti, ovvero dei genitori di Michele, è governato dalla voglia di una vita più facile per la famiglia. Con questa pre-spiegazione nascosta tra le righe Ammaniti alleggerisce la tensione che altrimenti sarebbe insopportabile e in un certo senso assolve, almeno in parte, il padre di Michele e gli altri adulti del paesino. Mio padre è un uomo perbene, fatica per noi, fa tutto per noi, ci vuole bene: questa è la forte base sentimentale con cui Michele affronta poi delle scoperte scioccanti.

Ovviamente gli avvenimenti turbano profondamente Michele, quello che vede, sente e percepisce frammentano il quadro che custodisce dentro di sé di suo padre. Lo sconvolge fortemente il litigio degli adulti che ascolta di nascosto da dietro la porta, e nel quale Sergio, il 'vecchio' estraneo, umilia suo padre:

> Lo aveva chiamato imbecille. È stato come se mi avessero dato una coltellata in un fianco. Nessuno aveva mai parlato così a papà. Papà era il capo di Acqua Traverse. E invece quel vecchio schifoso, arrivato da chissà dove, lo insultava davanti a tutti. Perché papà non lo cacciava via?[12]

In questo frangente a Michele cominciano a sorgere dei dubbi: e se suo padre non fosse come lo immagina lui? Il suo quadro interno della realtà comincia a combattere con un quadro esterno, condizionato dal comportamento di una persona estranea, sconosciuta. Deve trovare una soluzione, deve spiegarsi cosa sta succedendo. Si infila in camera sua e gli si piomba la rivelazione: «Papà è l'uomo nero. Di giorno era buono, ma di notte era cattivo. Tutti gli altri erano zingari. Zingari travestiti da persone. E quel vecchio era il re degli zingari e papà il suo servo. Mamma no, però».[13] La base di affetto regge in Michele, il ragazzo trova una soluzione, tra i suoi pensieri confusi: la mamma non c'entra in questa orrenda vicenda e suo padre agisce da servo. Cattivo, ma non così tanto: questo il ragionamento dei bambini che dentro di loro difendono sempre i propri genitori-idoli. Da allora in poi i sentimenti contrari lottano dentro Michele, la normalità desiderata non può tornare, come non può tornare mai più quell'assoluta fiducia che Michele aveva nutrito verso il padre. Rimane una sola domanda: quanto sarà forte quella base di affetto da cui è partito e, quindi, Michele potrà mai perdonare il padre? Ammaniti stesso parla così nell'intervista a Valentina Cognini:

> Prima accetti tutto ciò che fanno i tuoi genitori, ma se poi scopri che fanno qualcosa di male, sei realmente in grado di prendere delle decisioni autonome? Sei in grado di costruirti una morale che collide con quella famigliare che da bambino hai accettato come si accetta la fede per gli dei?[14]

Le ultime frasi sembrano fornire la risposta. «Ho aperto gli occhi di nuovo. Papà piangeva. Mi accarezzava. Le mani rosse. Una figura scura si è avvicinata. Papà lo ha guardato. Papà, devi scappare. {…} Ora era di nuovo buio. E c'era papà. E c'ero io».[15] E così l'unità tra padre e figlio rimane indissolubile, universale.

Nel quarto romanzo, intitolato *Io e te*, il protagonista è Lorenzo, un quattordicenne introverso e un po' nevrotico. In questa storia la relazione tra i genitori e i figli (altra protagonista del romanzo è Olivia, la sorellastra tossicodipendente di Lorenzo) viene rappresentata da prospettive diverse rispetto ai romanzi precedenti. Ammaniti stavolta mette in evidenza la madre che porta Lorenzo a scuola e dallo psicologo. I dialoghi genitore-figlio sono esclusivamente quelli tra Lorenzo e sua madre e solo lei cerca il ragazzo per telefono durante la finta settimana bianca. Il padre è una figura estranea, ne sappiamo pochissimo e solo indirettamente, attraverso i ricordi dei figli, una lettera, una conversazione ascoltata di nascosto da Lorenzo. Nonostante sia assente, la figura paterna influenza la vita e le decisioni dei figli. Lorenzo vive apparentemente isolato nel proprio mondo, senza amici né contatti rilevanti e sinceri con altri. Sa che qualcosa

[12] Ivi, p. 89.
[13] Ivi, p. 92.
[14] COGNINI, *Niccolò Ammaniti si racconta...*, cit.
[15] Ivi, pp. 218-219.

non funziona, ma prova ad ingannare l'ambiente, prova a mostrarsi 'normale'. Su consiglio della maestra la madre lo porta da uno psicologo, ma Lorenzo riesce ad ingannare anche lo specialista: «Non ci voleva molto a fregarlo. Io sapevo esattamente come gli altri pensavano, cosa gli piaceva e cosa desideravano (…) E così gli raccontavo di un altro Lorenzo. Un Lorenzo che si vergognava a parlare con gli altri ma che voleva essere come gli altri».[16] Poche settimane dopo l'inizio della terapia Lorenzo sente parlare i genitori sottovoce in salotto. La madre rivela al padre la diagnosi dello specialista (ma solo *settimane dopo*), secondo la quale Lorenzo ha un disturbo narcisistico, è incapace di provare empatia per gli altri. Sentenza gravissima, non meno grave è la reazione del padre: «Vuoi sapere che penso? Che questo Masburger è un vero coglione (…) Lorenzo è un bambino normale».[17] Il problema dunque non esiste, il padre vuole assolvere sia il figlio che se stesso, dichiarando normale una situazione profondamente anormale e continua ad essere assente dalla vita del figlio. Egli adotta lo stesso comportamento anche nei confronti di sua figlia Olivia, come veniamo a sapere da una lettera, scritta da quest'ultima al padre. La lettera è quasi una confessione, testimonianza dei sentimenti antitetici di amore-odio, accusa e auto-accusa. Possiamo solo avanzare un'ipotesi sull'evoluzione delle azioni e reazioni, ma le parole della ragazza sono struggenti: «Io non ti sono mai piaciuta, ti sto antipatica, quando stai con me sei sempre troppo serio. Forse perché sono la prova vivente di una storia tutta sbagliata e ogni volta che mi pensi ti ritorna in mente la stronzata che hai fatto a sposarti mia madre».[18] E poi: «Ho pensato che se dovessi scrivere un libro che racconta la mia vita, il capitolo su di te lo intitolerei Diario di un odio. Comunque devo imparare a non odiarti».[19] E alla fine: «Tu sei il maestro della repressione e del silenzio».[20] Olivia esprime dunque in questa lettera quello che sospettavamo già: i problemi di Lorenzo sono in parte riconducibili a quelli del padre, che peraltro incarna l'archetipo del padre distaccato ed emozionalmente lontano dai figli: benestante, con una buona posizione ma sempre occupato e pensa di risolvere tutto con i soldi. «Ogni volta che mi tiri fuori dai casini usando le tue finanze mi domando: E se al mondo non esistesse il denaro come farebbe mio padre ad aiutarmi?»[21] – così scrive Olivia, illuminando l'essenza del problema, a proposito del quale riportiamo ancora una volta le parole di Massimo Ammaniti (quasi per tornare alle radici della visione ammanitiana) che, in un'intervista, rivela con grande chiarezza gli effetti negativi della mancanza dei padri nella società italiana:

> Uno dei limiti dell'Italia è che non ci sono padri. È un mondo di zii. Il padre è una figura che sa dire di no, sa mettere di fronte alla realtà, indica una strada. Si può (e si deve) entrare in conflitto con lui. È vitale farlo. Penso a Winston Churchill. Promise alla Gran Bretagna lacrime e sangue. E si assunse in prima persona il compito di affrontare le lacrime e il sangue.[22]

La figura del padre, dunque, nonostante sembri marginale nella storia, ne costituisce il punto cruciale. Un padre che, rispetto ad altri padri dei romanzi precedenti di Ammaniti, non è presente direttamente nella storia, dato che il suo carattere e le sue azioni vengono raccontati indirettamente da altri protagonisti. Non è apertamente violento, come il padre di Cristiano in *Come Dio comanda*, non è un mezzo matto imprevedibile, come il padre di Pietro in *Ti prendo e ti porto via* e non è come il padre di Michele, semplice ma di grande cuore, vittima della povertà, in *Io non ho paura*. Il padre di Lorenzo e Olivia è un padre contaminato dall'atmosfera morbosa delle grandi città, sempre più impersonali.

[16] NICCOLÒ AMMANITI, *Io e te*, Torino, Einaudi, 2010, p. 26.
[17] Ivi, pp. 26-27.
[18] Ivi, p. 64.
[19] *Ibid.*
[20] *Ibid.*
[21] Ivi, p. 63.
[22] NICOLA MIRENZI, *Il nostro mondo è malato di giovanilismo*, Intervista a Massimo Ammaniti, https://www.huffingtonpost.it/2017/02/12/massimo-ammaniti_n_14702008.html (ultimo accesso: 4/04/2022).

Ammaniti in un certo senso diventa pioniere nell'analisi della relazione padri-figli, perché poi, negli anni successivi ai suoi primi tre romanzi di formazione, anche altri scrittori italiani dedicano attenzione alla suddetta relazione, basti pensare a Paolo Giordano (*La solitudine dei numeri primi*) o ad Elena Ferrante (*L'amica geniale*) e infine, l'esempio più struggente, il grande romanzo, vincitore del Premio Strega nel 2020, *Il colibrì* di Sandro Veronesi, il cui protagonista Marco Carrera rappresenta il padre completo, ideale a livello emotivo, ma pieno di difetti quotidiani.

BIBLIOGRAFIA

AMMANITI, Niccolò, *Ti prendo e ti porto via*, Milano, Mondadori, 1999.
ID., *Io non ho paura*, Torino, Einaudi, 2001.
ID., *Come Dio comanda*, Milano, Mondadori, 2006.
ID., *Io e te*, Torino, Einaudi, 2010.
ID., *Anna*, Torino, Einaudi, 2015.

AMMANITI, Massimo–AMMANITI, Niccolò, *Nel nome del figlio: L'adolescenza raccontata da un padre e da un figlio*, Milano, Mondadori, 2017.

BIANCHI, Alberto, *L'autenticità dell'immagine. Lo specchio catodico di Niccolò Ammaniti*, «Narrativa», 20/21, 2001, pp. 337-348.

CASADEI, Alberto, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, Bologna, Il Mulino, 2007.

CIABATTI, Teresa, *La scrittura è una vita in prestito*. Intervista a Niccolò Ammaniti. 2015, minimaetmoralia, 30/10/2015, https://www.minimaetmoralia.it/wp/interviste/intervista-niccolo-ammaniti/ (ultimo accesso: 23/12/2020)

COGNINI, Valentina, *Niccolò Ammaniti si racconta: Sono nato dark*, «Frammentirivista. Il mondo con gli occhi della cultura», n. 12/06/2016, https://www.frammentirivista.it/niccolo-ammaniti-nato-dark (ultimo accesso: 02/04/2022)

CONTI, Eleonora, *Recensione di: Niccolò Ammaniti, Come Dio comanda*, «Bollettino '900», 2007, n. 1-2.; formato online: https://www3.unibo.it/boll900/numeri/2007-i/Conti3.html (ultimo accesso: 07/04/2022)

DONNARUMMA, Raffaele, *Postmoderno italiano, qualche ipotesi*, «Allegoria», XV 43, 2003, pp. 56-85.

MIRENZI, Nicola, *Il nostro mondo è malato di giovanilismo*. Intervista a Massimo Ammaniti, in https://www.huffingtonpost.it/2017/02/12/massimo-ammaniti_n_14702008.html (ultimo accesso: 04/04/2022)

LA NARRATIVA ITALIANA OLTRE IL POSTMODERNO[1]

DÉNES MÁTYÁS

Nella letteratura postmoderna sono ineludibili gli italiani. *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979) di Italo Calvino che, per riferirci all'opinione di Jauss,[2] dispiega una piena estetica postmoderna e *Il nome della rosa* (1980) di Umberto Eco, un "giallo storico" che combina vari stili, generi e livelli narrativi ed è, quindi, molto di più di un romanzo giallo e/o storico, sono solo due esempi, presi di punto in bianco, per opere postmoderne ampiamente conosciute e apprezzate non soltanto dai circoli scientifici di storia e teoria letterarie. Allo stesso modo possiamo pensare all'opera di Antonio Tabucchi, scrittore altrettanto rinomato scomparso nel 2012, gran conoscitore della letteratura portoghese e traduttore delle opere di Fernando Pessoa, i cui libri sono caratterizzati da sofisticati giochi di intertestualità (in particolare: *Il gioco del rovescio*, 1981; *Notturno indiano*, 1984; *Requiem*, 1992); o ai libri di Alessandro Baricco, anch'egli di fama internazionale, intrisi di una musicalità particolare, di uno speciale lirismo, di un tono arioso (*Oceano mare*, 1993; *Novecento*, 1994; *Seta*, 1996; ecc.). Ma gli italiani hanno lasciato contributi significativi anche nel campo della teoria letteraria: bastino menzionare i variegati lavori di Eco (*Opera aperta*, 1962; *Lector in fabula*, 1979; *Postille a* Il nome della rosa, 1983; e così via) o gli scritti di Calvino (*Una pietra sopra*, 1980; *Lezioni americane*, 1988).

Il periodo di affermazione del postmoderno (letterario) italiano è solitamente datato verso la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta. Per quanto riguarda, invece, la sua evoluzione, secondo certe opinioni i suoi inizi risalgono agli anni metà-Settanta – ciò non è del tutto indipendente dalle discussioni del Gruppo 63 tenute nel settembre del 1965 a Palermo sul romanzo sperimentale – o ancora prima, perfino agli anni Cinquanta o Quaranta.[3] In ogni caso, non ci si trova in disaccordo sul fatto che negli ultimi due decenni del XX secolo il fenomeno è sempre rimasto dominante in Italia. Anche se, in realtà, non si è evoluto mai in un fermo, vero e proprio movimento, e – come lamenta Remo Ceserani parlando di «una questione di ritardo della critica» nel suo *Raccontare il postmoderno*, la prima profonda analisi complessiva italiana del postmoderno, uscita nel 1997 (!) e divenuta subito (e sin da allora rimasta) un importante punto di riferimento – gli intellettuali e i critici italiani mostravano una certa riluttanza ad esaminarlo con la dovuta enfasi ed a chiamarlo per il suo nome.[4]

Non ci è voluto tanto, invece, perché si cominciasse a parlare della fine del postmoderno. Alfonso Berardinelli ne scrive nel 1997 (*La fine del postmoderno*), mentre Romano Luperini auspica il tramonto del postmoderno anche prima, già nel 1990 (*Il tramonto del postmoderno*).

[1] È doveroso ricordare le mie ricerche precedenti risultanti un mio articolo in tema, uscito in lingua ungherese nel 2018 e mai pubblicato in italiano, a cui il presente saggio deve molto: DÉNES MÁTYÁS, *Posz- után hiper-? A kortárs olasz próza alakulása* [Dopo post- viene iper-? Vie della narrativa italiana contemporanea], «Helikon Irodalom- és Kultúratudományi Szemle» [Helikon. Rivista dell'Istituto di Studi Letterari dell'Accademia Ungherese delle Scienze], 1-4 (2018), 3, pp. 327-335.

[2] HANS ROBERT JAUSS, *Die literarische Postmoderne – Rückblick auf eine umstrittene Epochenschwelle*, in ID., *Wege des Verstehens*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1994, p. 327. (Trad. it.: ID., *Postmoderno letterario. Sguardo retrospettivo su una controversa "soglia epocale"*, trad. it. Nicola Squicciarino, «Iride», 11 (1994), pp. 3-21).

[3] Cfr. RAFFAELE DONNARUMMA, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2014, pp. 25-60; ROMANO LUPERINI, *Postmodernità e postmodernismo. Breve bilancio del secondo Novecento*, in ID., *Controtempo. Critica e letteratura fra moderno e postmoderno: proposte, polemiche e bilanci di fine secolo*, Napoli, Liguori, 1999, pp. 169-178; REMO CESERANI, *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997, pp. 13-16; ALFONSO BERARDINELLI, *Poesia e genere lirico. Vicende postmoderne*, «Moderna. Semestrale di teoria e critica della letteratura», 2 (2001), pp. 81-92. Gli scritti di Luperini, Ceserani e Berardinelli sono citati anche da Donnarumma, *Ipermodernità...*, cit., p. 29, nota 7.

[4] Cfr. CESERANI, *Raccontare il postmoderno...*, cit., pp. 146-166; DONNARUMMA, *Ipermodernità...*, cit., pp. 27-28. Per un'acuta panoramica del postmoderno italiano, vedi anche: MARGHERITA GANERI, *Postmodernismo*, Milano, Editrice Bibliografica, 1998; MONICA JANSEN, *Il dibattito sul postmoderno in Italia. In bilico tra dialettica e ambiguità*, Firenze, Franco Cesati, 2002; GIULIO FERRONI, *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Torino, Einaudi, 1996.

I primi anni Duemila hanno visto poi l'apparizione consecutiva di interi volumi dedicati specificamente a questo tema, come il numero tematico della rivista *Tirature*, uscito nel 2004 (*Che fine ha fatto il postmoderno?*), il libro di Luperini del 2005 (*La fine del postmoderno*), o quello di Stefano Calabrese edito nello stesso anno (*www.letteratura.global*) col sottotitolo *Il romanzo dopo il postmoderno*.[5]

Centralità del linguaggio, *double coding*, intertestualità, *pastiche*, ironia – ecco alcune delle caratteristiche spesso citate della letteratura postmoderna che, dalla seconda metà degli anni Novanta, perdendo un po' della loro novità, cominciano a risultare difficoltose, faticose sia per i lettori sia per la letteratura. Il che non significa che spariscano completamente dalla narrativa e non portino a ulteriori opere di successo e di importanza. Anzi, così come in Italia il postmoderno non era indipendente dal movimento della neoavanguardia, neanche la letteratura dopo il postmoderno ha rotto totalmente con l'eredità del suo predecessore: non ci si mostra del tutto contraria, anzi, trasmette molti dei suoi principi e delle sue soluzioni tecniche.

Ciononostante, è senza dubbio che la narrativa oltre il postmoderno palesa un certo allontanamento dalle pratiche precedenti e dalla letteratura "testuale" che spesso aveva ormai l'effetto di una sorta di "esercizio stilistico" ed era, in una certa misura, uscita dal *mainstream* letterario. La nuova narrativa si è voltata per lo più ad altre alternative anziché alla parodia vuota, al polisenso, allo sfruttamento deliberato dell'arbitrarietà, al gioco intenzionale sulla relatività dell'esperienza e della conoscenza, alla neutralità (vera o apparente) di valore e di norme. Quali vie, quali direzioni avrà preso allora? Ne possono dare sufficiente informazione i temi e i sottotitoli di alcune riviste specializzate: *Ritorno alla realtà? Narrativa e cinema alla fine del postmoderno* (*Allegoria*, n. 57, 2008), *Il New Italian Realism* (*Tirature*, 2010), *Letteratura e nuovi realismi* (*CosMo*, n. 1, 2016).

Molti ritengono sia l'11 settembre 2001, il giorno degli attentati terroristici contro il World Trade Center ed il Pentagono, la data simbolica che segna la fine del postmoderno. Oltre agli attacchi dalle conseguenze tremende, come il crollo delle torri gemelle di New York, anche la crisi finanziaria del 2008 viene spesso messa in relazione con il cambiamento generale di atteggiamento, di mentalità e di visione che porta ad un orientamento oltre il postmoderno e, nella letteratura, alla modificazione dei mezzi e dei metodi narrativi, all'attenzione intensificata agli eventi e ai contesti della realtà "concreta", circostante. In Italia, poi, anche la riunione del G8 a Genova, tenuta nel luglio del 2001, può esser vista come una serie di eventi conducenti a un punto di svolta, essendo segnata da scontri tra i manifestanti e le forze dell'ordine, dalle atrocità da parte della polizia e perfino da una morte, quella di uno dei manifestanti, Carlo Giuliani. Dopo tali accaduti, ignorare la realtà immediata, occuparsene solo indirettamente e non prestare seria attenzione alle attualità del mondo intorno a noi non era più possibile.[6] Altre volte ancora, troviamo la disillusione con il potere politico di Silvio Berlusconi ad essere citata come un fattore da (ri)portare la narrativa ad interessarsi sempre di più della realtà attuale.[7] Sarebbe comunque sbagliato trattare questi fatti ed eventi come inneschi senza precedenti per approcci realisti

[5] Cfr. DAVIDE DALMAS, *Postmoderno, nuova epica, ritorno alla realtà*, «CosMo. Comparative Studies in Modernism», Oltre il postmoderno?, 1 (2012), p. 121. Anche Dalmas fa menzione dei suddetti saggi e volumi: ALFONSO BERARDINELLI, *La fine del postmoderno*, «Lo straniero», 2 (1997-1998), pp. 80-97; ROMANO LUPERINI, *Il tramonto del postmoderno*, «Campo. La ricerca in letteratura, arti, scienze», 1990, pp. 5-7; *Tirature '04. Che fine ha fatto il postmoderno?*, a cura di VITTORIO SPINAZZOLA, Milano, Il Saggiatore – Fondazione Mondadori, 2004; ROMANO LUPERINI, *La fine del postmoderno*, Napoli, Guida, 2005; STEFANO CALABRESE, *www.letteratura.global. Il romanzo dopo il postmoderno*, Torino, Einaudi, 2005. Il numero 1 nel 2012 della rivista «CosMo», col sottotitolo *Oltre il postmoderno?*, può praticamente essere considerato come una continuazione di questa serie di saggi e volumi critici.

[6] Cfr. WU MING, *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, Torino, Einaudi, 2009, p. VIII. I fatti di Genova erano, in un certo senso, anche esperienze più vicine e concrete di quanto succedeva nella realtà nordamericana (comunque altrettanto scioccante). Su una percezione (postmoderna) dei fatti dell'11 settembre, vedi: SLAVOJ ŽIŽEK, *Welcome to the Desert of the Real! Five Essays on September 11 and Related Dates*, London-New York, Verso, 2002. (Trad. it.: ID., *Benvenuti nel deserto del reale. Cinque saggi sull'11 settembre e date simili*, trad. it. Piero Vereni, Roma, Meltemi, 2002).

[7] Cfr. DONNARUMMA, *Ipermodernità*..., cit., pp. 60 e 163.

nuovi – mentre l'effetto catalitico che essi hanno avuto sulla nuova narrativa italiana e sul detto processo sembra indiscutibile.[8]

Dalla metà degli anni Novanta si può notare una sorta di (nuovo) orientamento realistico nella narrativa, sempre più intenso e sempre più generale: una crescente referenzialità, una maggiore suscettibilità agli effetti di realtà, una più profonda attenzione al mondo circostante.[9] Tutto ciò mentre la letteratura è certamente consapevole dell'eredità postmoderna, secondo cui la realtà oggi corrisponde più alla sua stessa rappresentazione, alle immagini deboli che ne forniscono i vari media, che a qualunque altra cosa; ogni sforzo realista è, quindi, niente più che un tentativo di catturare il «realismo dell'irrealtà».[10] Eppure sente un forte bisogno, questa nuova letteratura, di parlare della realtà e di cercare – quanto sia possibile – di catturarla (in contrasto con certe poetiche che sostengono la letteratura possa dire tanto più del mondo quanto più parla di se stessa).[11]

Ciò è evidente nell'accentuata sensibilità verso temi ed eventi sociali, culturali, politici, storici, sociologici, ecologici; così come nei vari modi in cui le opere continuano a toccarli e a trattarli. Spesso la finzione lavora con dati e documenti del mondo reale; il testo letterario implica strumenti e metodi provenienti da campi tradizionalmente non letterari, tra cui il giornalismo, la saggistica, l'autobiografia; la narrativa mescola *fiction* e *non-fiction*, creando opere ibride. Tali tecniche hanno un notevole potere di autenticazione ("questo è vero"; "questo è successo veramente"), mentre la verità di quanto è narrato viene rafforzata anche dall'uso frequente della narrazione in prima persona, di una rappresentazione filtrata attraverso il soggetto narrativo ("io l'ho visto"; "io c'ero"). Questo succede sovente nella forma dell'*autofiction* che, infatti, rappresenta un'importante direzione nella nuova narrativa italiana.[12] Parallelamente – e in gran parte conseguentemente – a quanto detto, l'assunzione di un ruolo etico, la partecipazione civile e il senso di responsabilità sociale diventano elementi di grande importanza, sia per gli autori sia nelle loro opere. (In questo riguardo va sottolineato il peso dell'eredità di Pier Paolo Pasolini e, tra l'altro, del suo romanzo postumo uscito nel 1992, *Petrolio*.)

Il collettivo di quattro scrittori Wu Ming ("wu ming" – 无名 in trascrizione pinyin: *wúmíng* – in cinese mandarino vuol dire "senza nome", "anonimo"), precedentemente attivo col nome Luther Blissett, ha tentato di descrivere gli ultimi sviluppi e le direzioni attuali della nuova narrativa italiana nel suo memorandum uscito online nel 2008, poi riveduto varie volte e finalmente pubblicato anche in forma cartacea nel 2009.[13] (È stato Wu Ming 1 a mettere i pensieri critici

[8] In realtà anche negli anni Ottanta e Novanta c'erano già tracce nella narrativa italiana di un certo orientamento verso un (nuovo) realismo – magari anche all'interno della letteratura postmoderna. Così nel libro d'esordio del 1980 di Pier Vittorio Tondelli, *Altri libertini*, che Alberto Casadei chiama un «testo-chiave» del «postmodernismo in Italia» (ALBERTO CASADEI, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, Bologna, Il Mulino, 2007, p. 10, ma cfr. anche p. 53); oppure in certe opere degli scrittori della cosiddetta letteratura *pulp* e/o cannibale, anch'essa spesso associata al postmoderno, degli anni Novanta, una letteratura (apparentemente) cinica, superficiale, priva di giudizi e valori, trasgressiva, violenta, largamente influenzata dai media. Cfr. DÉNES MÁTYÁS, *Appunti su una narrativa realista riduttiva italiana (dagli anni Ottanta agli anni Duemila)*, in *Dai margini a dentro, da dentro ai margini. Mappe dei cambiamenti letterari e culturali*, a cura di ANNA SZIRMAI-ENDRE SZKÁROSI-NORBERT MÁTYUS-KATA SZAKÁL, Firenze, Franco Cesati, 2018, pp. 81-89.

[9] Anche nel campo della filosofia si afferma l'idea di un nuovo realismo, che oltrepassa il pensiero postmoderno o, se vogliamo, il pensiero debole di Ganni Vattimo, cfr. MAURIZIO FERRARIS, *Manifesto del nuovo realismo*, Roma-Bari, Laterza, 2012. Un tale realismo Eco lo chiama col nome "realismo negativo": UMBERTO ECO, *Ci sono delle cose che non si possono dire. Di un Realismo Negativo*, «Alfabeta2. Mensile di intervento culturale», 17 (2012), pp. 23-25.

[10] GIANLUIGI SIMONETTI, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2018, pp. 89-94. C'è chi mette in gioco il Reale lacaniano come l'unico autentico, e la sua ricerca, cfr. DANIELE GIGLIOLI, *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Macerata, Quodlibet, 2011.

[11] Cfr. DONNARUMMA, *Ipermodernità*..., cit., pp. 50-53.

[12] Tanto che molti vedono proprio nell'*autofiction* una delle vie più interessanti di possibile sviluppo per la narrativa italiana contemporanea, tra cui Giulio Ferroni (critico non del tutto soddisfatto della sovrapproduzione letteraria di oggi e della sua qualità): GIULIO FERRONI, *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero*, Roma-Bari, Laterza, 2010, pp. 67-99.

[13] MING, *New Italian Epic*..., cit.

in forma scritta.) Nel memorandum troviamo l'analisi del fenomeno battezzato col nome *New Italian Epic* (NIE, "nuova epica italiana"): si tratta praticamente di un gruppo (non finito) di opere che sono collocabili, sulla base di osservazioni simili a quelle discusse finora, *oltre* il postmoderno, se non proprio in opposizione ad esso per varie loro caratteristiche (assenza dell'ironia fredda, assunzione di responsabilità sociale, carica etica, atteggiamento critico).

Allo stesso tempo, il gruppo Wu Ming non nega che molti dei tratti e delle pratiche del postmoderno sono palpabili anche nella nuova narrativa italiana, per esempio la sperimentazione linguistica e/o stilistica, la transmedialità, l'espansione della cultura di massa, la mescolanza dei generi. Tale caratteristica si presenta in una misura tale che nel memorandum le opere ibride NIE, per il resto abbastanza difficili da categorizzare, sono raggruppati sotto il termine "oggetti narrativi non identificati" (*Unidentified Narrative Objects*, UNO). Bisogna notare, comunque, che negli UNO e nelle opere contemporanee i metodi postmoderni hanno un diverso scopo e un diverso contesto: qui non si tratta più tanto dei giochi narrativi e delle manovre narratologiche del postmoderno quanto, invece, della ricerca per il modo più adatto per parlare del mondo in una maniera (perlopiù) concreta, per servire la trama, per raccontare storie. Forse è intesa in certa misura ad aiutare a raggiungere tale scopo anche un altro aspetto altrettanto interessante da osservare: la volontà degli scrittori Wu Ming di liberare l'opera dalla sua dipendenza dalla persona (dell'autore), per cui il gruppo è molto aperto allo spazio virtuale e si orienta verso un'attività collettiva. Così anche nelle loro opere letterarie: i romanzi (pseudo)storici e allegorici (*Q*, 1999; *54*, 2002; *Manituana*, 2007; *Altai*, 2009; ecc.), da collocare ugualmente tra gli UNO e nel NIE.

Dopo la sua pubblicazione, *New Italian Epic* ha generato numerosi commenti, discussioni e opinioni critiche sia in Italia che a livello internazionale. Hanno avuto un impatto simile le riflessioni teoriche di Raffaele Donnarumma, espresse prima nella rivista *Allegoria* nel 2011[14] e poi, in una forma più complessiva, nel volume *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, pubblicato nel 2014. Anche Donnarumma sottolinea il nuovo approccio realista della narrativa post-postmoderna e la sua intenzione di fare i conti con il presente. Suppone un realismo che, tenendo conto dell'eredità postmoderna, è consapevole del fatto che la realtà è costituita, riprodotta e percepita attraverso immagini e costruzioni culturali e perciò cerca di cogliere il (vero) contenuto della realtà – quanto questo sia possibile – proprio in quelle immagini e costruzioni. Egli accentua la fiducia della narrativa contemporanea nell'impatto che la letteratura, la parola scritta o parlata, può esercitare (sul mondo, sulla vita), la responsabilità che porta, la sua carica morale, etica, critica: fattori per cui la nuova narrativa, secondo Donnarumma, può essere a giusta ragione messa in paragone con la letteratura moderna. Ma con certe differenze: questa nuova letteratura non crede più nelle grandi narrazioni e nelle verità assolute ed è scettica nei confronti dell'ideale di progresso. Mutuando il termine dal sociologo e filosofo francese Gilles Lipovetsky e attingendo anche ai concetti e alle idee di altri pensatori tra cui Ulrich Beck (società del rischio), Marc Augé (surmodernità), Zygmunt Bauman (modernità liquida), Arjun Appadurai (modernità in polvere / *modernity at large*), Donnarumma chiama «ipermodernità» questo periodo storico-culturale di coesistenza o compresenza di elementi come quelli sopra menzionati. Tale termine indica, nel prefisso "iper", il bisogno nonché l'esigenza di stare e rimanere al passo con l'eccessiva intensità del presente; mentre in seguito allude a un parallelismo con la modernità, al ritorno dei contenuti critici, alla riaffermazione del senso di responsabilità e dell'impegno sociale. Tutto questo insieme a un certo bagaglio di retaggio postmoderno. In base a tutto ciò però si può anche dire che la modernità non è mai finita veramente, ma ha assunto,

[14] RAFFAELE DONNARUMMA, *Ipermodernità: ipotesi per un congedo dal postmoderno*, «Allegoria. Per uno studio materialistico della letteratura», La letteratura degli anni Zero, 64 (2011), pp. 15-50.

invece, forme diverse (modernità; postmodernità o «età della globalizzazione»;[15] ipermodernità), e l'ipermoderno non è altro che uno dei periodi dello stesso fenomeno in evoluzione e, in quest'ultimo, la fase successiva a quelle precedenti, al moderno e al postmoderno.[16]

Un esempio eclatante è, per tutto quanto descritto sopra, il libro-inchiesta dello scrittore (prima giornalista) Roberto Saviano, *Gomorra*, pubblicato nel 2006: un libro che descrive con grande e dura onestà il mondo della camorra nei territori di Napoli, per il quale l'autore è stato persino messo sotto scorta.[17] Un tema simile è trattato in un modo abbastanza analogo nel romanzo del 2001 di Antonio Franchini, *L'abusivo*, che esplora l'omicidio di Giancarlo Siani, cronista napoletano eliminato dalla camorra nel 1985, e utilizza fatti e documenti nonché un misto di stile letterario e giornalistico e una narrazione filtrata attraverso il soggetto dello scrittore-narratore.

Mentre il romanzo poliziesco (il giallo) e il *noir* sono di grande popolarità e successo, accanto al mondo della mafia anche il terrorismo è fatto oggetto di diversi romanzi, in particolare se pensiamo alla criminalità organizzata degli anni Settanta. Non si tratta solo di bestseller come *Romanzo criminale* (2002) del giudice-scrittore Giancarlo De Cataldo; gli anni di piombo e il rapimento di Aldo Moro sono presenti anche in libri da stile molto diverso come, per esempio, ne *Il tempo materiale* (2008) di Giorgio Vasta o nell'*Io non ho paura* (2001) di Niccolò Ammaniti. Similmente ad Ammaniti, anche Aldo Nove ha iniziato la sua carriera da scrittore "cannibale" (il nome deriva dal titolo della raccolta di racconti *Gioventù cannibale*, uscito nel 1996, che nel sottotitolo si annunciava essere «la prima antologia italiana dell'orrore estremo»), il cui romanzo *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...* (2006) si inserisce anch'esso nel filone della narrativa contemporanea qui discussa, in quanto caratterizzato da un forte interesse sociologico, date le interviste che contiene, fatte a persone comuni con diversi lavori sulla rispettiva precaria situazione esistenziale e sulla loro visione del futuro. Ma il mondo del lavoro può avere un ruolo importante anche in opere meno documentaristiche, contenenti storie più direttamente fittizie, così nel caso del romanzo di Silvia Avallone, *Acciaio* (2010), che potrebbe essere considerato persino una sorta di romanzo contemporaneo di letteratura industriale. Alcuni libri, invece, possono avere una dimensione politica, come *Il duca di Mantova* (2004) di Franco Cordelli, con al centro la figura di Silvio Berlusconi. Molti scrittori mescolano, oltre al romanzo, anche altri generi nei loro libri come, per esempio, il diario di viaggio o il saggio (Eraldo Affinati, *Campo del sangue* [1997], Walter Siti, *Resistere non serve a niente* [2012]), e vari sono gli scritti che attestano il già menzionato peso dell'*autofiction*, sia nella saggistica che nella narrativa di finzione (Saviano, Franchini, la trilogia di Walter Siti: *Scuola di nudo* [1994], *Un dolore normale* [1999], *Troppi paradisi* [2006]).

Il panorama italiano contemporaneo di autori e di opere è troppo ampio perché questa piccola rassegna possa risultare altro che, per forza, piuttosto limitata, e forse anche un po' arbitraria. Oltre agli esempi menzionati si potrebbero citare vari libri ancora, basti pensare a certe opere di Francesco Pecoraro, Antonio Moresco, Nicola Lagioia, Giuseppe Genna, e così via. Tuttavia, un tale elenco potrà comunque essere utile almeno in quanto cerca di offrire degli esempi concreti di libri che recano i principali parametri della narrativa italiana degli ultimi decenni; esempi che stanno a dimostrare come la narrativa oltre il postmoderno (quella ipermoderna

[15] ROMANO LUPERINI, *Dal modernismo a oggi. Storicizzare la contemporaneità*, Roma, Carocci, 2018, p. 98 e p. 131.

[16] In relazione a quanto sopra vedi anche: RAFFAELE DONNARUMMA, *Ipermoderno. Come raccontare la realtà senza farsi divorare dai reality*, «Le parole e le cose», http://www.leparoleelecose.it/?p=7486, pubblicato il 19/11/2012 (ultimo accesso: 29/05/2022).

[17] Non sorprende se Pasolini è un punto di riferimento per Saviano, il che si manifesta anche esplicitamente in *Gomorra* quando l'autore-narratore, sulla scia del famoso articolo di Pasolini intitolato "Cos'è questo golpe? Io so" pubblicato sul *Corriere della Sera* il 14 novembre 1974, formula il suo proprio "Io so". ("Io so e ho le prove" in ROBERTO SAVIANO, *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*, Milano, Mondadori, 2006, p. 234). Nel suo editoriale Pasolini dice: "Io so tutti questi nomi e so tutti i fatti [...] di cui si sono resi colpevoli. // Io so. Ma non ho le prove." PIER PAOLO PASOLINI, *Cos'è questo golpe? Io so*, *Il Corriere della Sera*, 14 novembre 1974, p. 3.

qui discussa) sia, se non l'unica e esclusiva direzione, certamente una linea assai significativa della letteratura italiana contemporanea.

BIBLIOGRAFIA

AFFINATI, Eraldo, *Campo del sangue*, Milano, Mondadori, 1997.

«Allegoria. Per uno studio materialistico della letteratura», Ritorno alla realtà? Narrativa e cinema alla fine del postmoderno, n. 57 (2008), https://www.allegoriaonline.it/category/allegoria-n-57

AMMANITI, Niccolò, *Io non ho paura*, Torino, Einaudi, 2001.

APPADURAI, Arjun, *Modernity at large. Cultural Dimensions of Globalisation*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996 (Trad. it.: *Modernità in polvere. Dimensioni culturali della globalizzazione*, traduzione di Piero Vereni, Roma, Meltemi, 2001)

AUGÉ, Marc, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992 (Trad. it.: *Nonluoghi. Introduzione ad una antropologia della surmodernità*, traduzione di Dominique Rolland-Carlo Milani, Milano, Elèuthera, 2009 [1° ed. 1993])

AVALLONE, Silvia, *Acciaio*, Milano, Rizzoli, 2010.

BARICCO, Alessandro, *Oceano mare*, Milano, Rizzoli, 1993.

ID., *Novecento. Un monologo*, Milano, Feltrinelli, 1994.

ID., *Seta*, Milano, Rizzoli, 1996.

BAUMAN, Zygmunt, *Liquid modernity*, Cambridge, Polity Press, 2000 (Trad. it.: *Modernità liquida*, traduzione di Sergio Minucci, Roma-Bari, Laterza, 2002)

BECK, Ulrich, *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*, Frankfurt/Main, Suhrkamp Verlag, 1986. (Trad. it.: *La società del rischio. Verso una seconda modernità*, traduzione di Walter Privitera-Carlo Sandrelli, Roma, Carocci, 2000)

BERARDINELLI, Alfonso, *La fine del postmoderno*, «Lo straniero», 2 (1997-1998), pp. 80-97.

ID., *Poesia e genere lirico. Vicende postmoderne*, «Moderna. Semestrale di teoria e critica della letteratura», 2 (2001), pp. 81-92.

CALABRESE, Stefano, *www.letteratura.global. Il romanzo dopo il postmoderno*, Torino, Einaudi, 2005.

CALVINO, Italo, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Torino, Einaudi, 1979.

ID., *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Torino, Einaudi, 1980.

ID., *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Garzanti, 1988.

CASADEI, Alberto, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, Bologna, Il Mulino, 2007.

CESERANI, Remo, *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997.

CORDELLI, Franco, *Il duca di Mantova*, Milano, Rizzoli, 2004.

«CosMo. Comparative Studies in Modernism», Letteratura e nuovi realismi, n. 9 (2016).

DALMAS, Davide, *Postmoderno, nuova epica, ritorno alla* realtà, «CosMo. Comparative Studies in Modernism», "Oltre il postmoderno?", 1 (2012), pp. 121-127.

DE CATALDO, Giancarlo, *Romanzo criminale*, Torino, Einaudi, 2002.

DONNARUMMA, Raffaele, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2014.

ID., *Ipermodernità: ipotesi per un congedo dal postmoderno*, «Allegoria. Per uno studio materialistico della letteratura», "La letteratura degli anni Zero", 64 (2011), pp. 15-50.

ID., *Ipermoderno. Come raccontare la realtà senza farsi divorare dai reality*, «Le parole e le cose», http://www.leparoleelecose.it/?p=7486, pubblicato il 19/11/2012 (ultimo accesso: 29/05/2022)

ECO, Umberto, *Ci sono delle cose che non si possono dire. Di un Realismo Negativo*, «Alfabeta2. Mensile di intervento culturale», 17 (2012), pp. 23-25.

ID., *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1980.

ID., *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1979.

ID., *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Bompiani, 1962.

ID., *Postille a* Il nome della rosa, «Alfabeta. Mensile di informazione culturale», 49 (1983)

FERRARIS, Maurizio, *Manifesto del nuovo realismo*, Roma-Bari, Laterza, 2012.

FERRONI, Giulio, *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero*, Roma-Bari, Laterza, 2010.

ID., *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Torino, Einaudi, 1996.

FRANCHINI, Antonio, *L'abusivo*, Venezia, Marsilio, 2001.

GANERI, Margherita, *Postmodernismo*, Milano, Editrice Bibliografica, 1998.

GIGLIOLI, Daniele, *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio,* Macerata, Quodlibet, 2011.

Gioventù cannibale. La prima antologia italiana dell'orrore estremo, a cura di Daniele BROLLI, Torino, Einaudi, 1996.

JANSEN, Monica, *Il dibattito sul postmoderno in Italia. In bilico tra dialettica e ambiguità*, Firenze, Franco Cesati, 2002.

JAUSS, Hans Robert, *Die literarische Postmoderne – Rückblick auf eine umstrittene Epochenschwelle*, in ID., *Wege des Verstehens*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1994, pp. 324-345. (Trad. it.: *Postmoderno letterario. Sguardo retrospettivo su una controversa "soglia epocale"*, traduzione di Nicola Squicciarino, «Iride», 11 (1994), pp. 3-21.)

LIPOVETSKY, Gilles-CHARLES, Sébastien, *Les temps hypermodernes* [I tempi ipermoderni], Paris, Grasset, 2004.

LUPERINI, Romano, *Dal modernismo a oggi. Storicizzare la contemporaneità*, Roma, Carocci, 2018.

ID., *Il tramonto del postmoderno*, «Campo. La ricerca in letteratura, arti, scienze», 1990, pp. 5-7.

ID., *La fine del postmoderno*, Napoli, Guida, 2005.

ID., *Postmodernità e postmodernismo. Breve bilancio del secondo Novecento*, in ID., *Controtempo. Critica e letteratura fra moderno e postmoderno: proposte, polemiche e bilanci di fine secolo*, Napoli, Liguori, 1999, pp. 169-178.

MÁTYÁS, Dénes, *Appunti su una narrativa realista riduttiva italiana (dagli anni Ottanta agli anni Duemila)*, in *Dai margini a dentro, da dentro ai margini. Mappe dei cambiamenti letterari e culturali*, a cura di ANNA SZIRMAI *et al.*, Firenze, Franco Cesati, 2018, pp. 81-89.

ID., *Postz- után hiper-? A kortárs olasz próza alakulása*, «Helikon Irodalom- és Kultúratudományi Szemle», n. 1-4 (2018), 3, pp. 327-335.

NOVE, Aldo, *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese…*, Torino, Einaudi, 2006.

PASOLINI, Pier Paolo, *Petrolio*, Torino, Einaudi, 1992.

ID., *Che cos'è questo golpe? Io so*, «Il Corriere della Sera», 14 novembre 1974, p. 3.

Il pensiero debole, a cura di Gianni VATTIMO-Pier Aldo ROVATTI, Milano, Feltrinelli, 1983.

SAVIANO, Roberto, *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*, Milano, Mondadori, 2006.

SIMONETTI, Gianluigi, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2018.

SITI, Walter, *Resistere non serve a niente*, Milano, Rizzoli, 2012.

ID., *Scuola di nudo*, Torino, Einaudi, 1994.

ID., *Troppi paradisi*, Torino, Einaudi, 2006.

ID., *Un dolore normale*, Torino, Einaudi, 1999.

TABUCCHI, Antonio, *Il gioco del rovescio*, Milano, Il Saggiatore, 1981.

ID., *Notturno indiano*, Palermo, Sellerio, 1984.

ID., *Requiem. Un'allucinazione*, traduzione di Sergio Vecchio, Milano, Feltrinelli, 1992 (L'opera di Tabucchi è stata scritta originariamente in portoghese: *Requiem. Uma alucinação*, Lisboa, Quetzal, 1991)

Tirature '04. Che fine ha fatto il postmoderno?, a cura di Vittorio SPINAZZOLA, Milano, Il Saggiatore – Fondazione Mondadori, 2004.

Tirature '10. Il New Italian Realism, a cura di Vittorio SPINAZZOLA, Milano, Il Saggiatore – Fondazione Mondadori, 2010.

TONDELLI, Pier Vittorio, *Altri libertini*, Milano, Feltrinelli, 1980.

VASTA, Giorgio, *Il tempo materiale*, Roma, Minimum Fax, 2008.

WU MING, *54*, Torino, Einaudi, 2002.

ID., *Altai*, Torino, Einaudi, 2009.

ID., *Manituana*, Torino, Einaudi, 2007.

ID., *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, Torino, Einaudi, 2009.

ID., *Q*, Torino, Einaudi, 1999.

ŽIŽEK, Slavoj, *Welcome to the Desert of the Real! Five Essays on September 11 and Related Dates*, London–New York, Verso, 2002 (Trad. it.: *Benvenuti nel deserto del reale. Cinque saggi sull'11 settembre e date simili*, traduzione di Piero Vereni, Roma, Meltemi, 2002)

«*Il ponderoso tema e l'omero mortal*»: Maria Chiţiu, Adolfo Mussafia e una traduzione dantesca

Paola Navone

A metà circa del canto XXIII del *Paradiso*, Dante, giunto ormai nell'ottavo cielo, quello delle stelle fisse, e al cospetto degli spiriti trionfanti, si trova impegnato in un arduo compito: dover tradurre in parole l'ineffabile, ossia il «santo riso» e la luminosità del «santo aspetto» di Beatrice, che gli si sono appena palesati e che lo hanno sopraffatto. Il poeta, dopo aver denunciato l'inadeguatezza della poesia a tal compito, ricorre a una metafora di oraziana memoria. La materia della *Commedia*, in particolare forse quella della terza cantica, è rappresentata come un peso eccessivo («il ponderoso tema» del v. 64) per spalle mortali («l'omero mortal» del v. 65): così il lettore viene coinvolto e costretto a prendere atto delle umane difficoltà e a non biasimare l'artista se vacilla nell'assolvimento del suo compito («nol biasmerebbe se sott'esso trema» v. 66)[1].

La terzina dantesca è ben presente nella memoria di Maria Chiţiu, che la riutilizza nella sua breve lettera del 16 ottobre 1888 ad Adolfo Mussafia. La lettera, poco più di un biglietto, accompagna i due volumi della sua traduzione romena in prosa delle prime due cantiche della *Commedia*[2], inviati in dono a colui che saluta come «illustre Professore» e definisce poi nell'esordio «eminente dantista e filologo» e di cui mostra di conoscere anche i saggi sul romeno[3]. Mussafia da quasi trent'anni occupa la cattedra di filologia romanza dell'Università di Vienna, la prima istituita in Austria, e figura come «una delle personalità ufficiali del mondo culturale austriaco».[4] L'«excusatio» retorica dantesca nella lettera di M. Chiţiu denuncia la difficoltà dell'impresa di tradurre il sommo poeta ed è espediente incastonato nella *captatio benevolentiae*, con la quale la traduttrice, concludendo la lettera, invoca la condiscendenza dell'insigne destinatario verso la sua opera: «si tenga conto della mia buona volontà […]. Desidero che questo mio dono non Le torni sgradito e che lo tratti con indulgenza».

Il testo della lettera appare di tono abbastanza diverso da quello con il quale, lo stesso 16 ottobre '88, la traduttrice si rivolge, sempre in italiano, al grande poeta Giosuè Carducci, e che accompagna il dono dei suoi due volumi danteschi.[5] Con Carducci Maria tradisce modi appena

[1] ALIGHIERI, Dante, *Commedia*, III. *Paradiso*, con il commento di ANNA MARIA CHIAVACCI LEONARDI, Milano, Mondadori, 1997.

[2] ID., *Divina Comedia*. *Infernulu*, traductiune depre originalŭ de DÓMNA MARIA P. CHITIU, cu portretulŭ lui Dante dupĕ Giotto, textulŭ originalŭ, note şi notitie din differiţi comentatori, Craiova, Librarŭ-Editorŭ S. Samitca - Tipo-Litografia Nationale Ralian Samitca, 1883; ID., *Divina Comedia*. *Purgatoriulu*, traducţiune cu note dupa principalii comentatori de DÓMNA MARIA P. CHITIU, Craiova, Tipo-Litografia Nationale Ralian şi Ignat Samitca, 1888.

[3] Il documento, finora inedito, si conserva all'interno dell'Archivio Mussafia (Università degli studi di Firenze, Biblioteca Umanistica, Archivio Adolfo Mussafia, segnatura provvisoria: C. 1/Ch., cc. 1-2); in appendice a questo saggio ne è fornita la trascrizione (ringrazio la Direzione della Biblioteca Umanistica che ne ha consentito l'utilizzo). Non sono invece rintracciabili i due volumi donati a Mussafia, così come tutte le altre opere facenti parte della biblioteca privata dello studioso, sulla quale cfr. PAOLA NAVONE, *Note storiche e archivistiche sul Fondo Mussafia della Biblioteca Umanistica dell'Università di Firenze (parte I)*, in «Critica del testo», XX (2017), 2, p. 364.

[4] LORENZO RENZI, *Introduzione*, in ADOLFO MUSSAFIA, *Scritti di filologia e linguistica*, a cura di ANTONIO DANIELE-LORENZO RENZI, Padova, Antenore, 1983, p. XXV.

[5] La lettera di accompagnamento (conservata a Casa Carducci [Bologna], Biblioteca-Archivio, Corrispondenti cart. XXXIII, 41, n. 9311) è pubblicata da MARCO PAOLI, «Ai Romani d'oltre i Carpazi». *La ricezione di Giosuè Carducci in Romania*, tesi di laurea magistrale in Italianistica, https://etd.adm.unipi.it/t/etd-01152020-100449/ (ultimo accesso: 2/05/2022). I volumi dell'*Inferno* e del *Purgatorio* in traduzione romena inviati al Carducci sono conservati nella sua biblioteca (Casa Carducci [Bologna], Biblioteca-Archivio, collocazione: «3. C. 154» e «3. C. 159» (vedi https://sol.unibo.it/SebinaOpac/resource/1-infernulu/UBO1761157 e https://sol.unibo.it/SebinaOpac/resource/2-purgatoriulu/UBO1761631, ultimo accesso: 2/05/2022). Come gentilmente mi informa il dott. Matteo Rossini, che ringrazio, nel catalogo manoscritto a schede dei suoi libri, compilato da Carducci e da un suo collaboratore, ancora presente sul tavolo da lavoro dello studio del poeta e professore, vi è la scheda dei due volumi. Non tutte le opere della

più familiari, pur nel perseverante atteggiamento di reverenza: l'autrice della lettera chiama Carducci con l'epiteto, riservato anche a Dante, di «Poeta» con la maiuscola, aggiungendovi la citazione dantesca, riferita a Omero, di *Inf*. IV, 96, e gli manifesta «alta stima» e «viva ammirazione». Va tenuto presente che l'illustre poeta, «cantore degno del nazionale Risorgimento»,[6] era da tempo in contatto con diversi esponenti del mondo romeno e ne seguiva partecipe la lotta per l'affermazione delle loro aspirazioni di indipendenza.[7] È in questo contesto che di lì a poco, nel '94, rispondendo, insieme ad altri illustri intellettuali italiani (tra i quali, ad es., G. I. Ascoli e A. De Gubernatis), all'appello dei membri del Partito Nazionalista Romeno della Transilvania arrestati e processati dal governo dell'Austria-Ungheria, prenderà posizione in nome della comune origine latina dei due popoli, italiano e romeno, schierandosi davanti all'opinione pubblica europea a difesa dell'identità e dell'autonomia dei Transilvani e per la piena unità dei romeni.[8] È noto quanto, nel processo di costruzione della giovane nazione romena, abbia pesato «il mito dell'Italia […] ispirato in primo luogo all'idea di una parentela con Roma antica, riscontrabile sia nella storia della lingua che in quella della colonizzazione della Dacia da parte dei Romani».[9] A questo proposito appare significativa la definizione che, nella lettera al poeta maremmano-toscano, Chiţiu dà di se stessa: dopo aver palesato il suo grande amore per Dante, scrive con orgoglio di esserne lei «la prima traduttrice in questa Italia del Danubio».[10]

Ma chi era Maria Chiţiu? Per tracciarne un breve ritratto, giova partire da alcuni indizi che emergono dalla sua corrispondenza.[11] Uno è l'ambizione, di cui lei stessa peraltro non fa mistero: in una lettera scritta in francese nel 1894 a uno dei suoi più assidui corrispondenti, Mario Mandalari,[12] e indirizzata, per suo tramite, anche a Giuseppe Lando Passerini, direttore del «Giornale dantesco»[13] (la lettera sarà pubblicata poi l'anno successivo nella sezione "Varietà" del periodico), si definisce «très ambitieuse».[14] È proprio l'ambizione che deve averla spinta a cimentarsi in un'impresa fino ad allora mai tentata nel suo paese, confrontarsi con l'intero poe-

sua biblioteca erano state schedate da Carducci: è significativo che dei libri della sezione dantesca vi sia la scheda, segno di quanto Dante e la *Commedia* gli stessero a cuore.

[6] Così Alessandro D'Ancona nella sua commemorazione di Carducci, cit. in *Carteggio D'Ancona.* 2. *D'Ancona – Carducci*, a cura di PIERO CUDINI, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1972, p. XVII.

[7] PAOLI, «Ai Romani d'oltre i Carpazi»..., cit. pp. 55-67; utile, tenendo presente però quanto enunciato nella *Presentazione*, il quadro tracciato da ION BULEI, *Breve storia dei romeni*, ed. it. a cura di ROBERTO MERLO, presentazione di GIANNI PERONA, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999 (2° ed. aggiornata), 2006, pp. 99-135 (per il periodo che qui interessa).

[8] PAOLI, «Ai Romani d'oltre i Carpazi»..., cit., p. 55.

[9] ALEXANDRA VRANCEANU PAGLIARDINI, *Il mito dell'Italia nella letteratura romena dell'Ottocento*, Padova, CLUEP, 2019, pp. 15-16 (si veda nondimeno tutta l'*Introduzione*).

[10] PAOLI, «Ai Romani d'oltre i Carpazi», cit., p. 55.

[11] Sono sette le lettere pubblicate in RALUCA TOMI, *Una traduttrice meno conosciuta di Dante: Maria Chiţu e gli echi europei delle sue traduzioni della* Divina Commedia, «Historical Yearbook», VII (2010), pp. 77-92, 86-92; il saggio contiene una gran messe di informazioni desunte dalla corrispondenza di M. Chiţiu, il che lo rende utilissimo, nonostante le inesattezze (alle pp. 80 e 83, ad es., confonde la «Società Dantesca Italiana» con la «Società Dante Alighieri» e a p. 78 cita il centenario dantesco del 1865 come anniversario della morte del poeta) e gli errori di lettura nella trascrizione delle lettere pubblicate.

[12] Notizie su Mandalari in DANIELA FOCETOLA, *Gli scrittori calabresi nell'editoria napoletana del XIX secolo*, tesi di Dottorato di ricerca in 'Scienze letterarie. Retorica e tecniche dell'interpretazione', XXII ciclo, supervisore prof. ssa Carmela Reale, Arcavacata di Rende, Università della Calabria, Facoltà di Lettere e Filosofia, Dipartimento di Filologia, 2013, pp. 78-79 e 361, https://dspace.unical.it/bitstream/handle/10955/144/Tesi%20Focetola.pdf?sequence=1&isAllowed=y (ultimo accesso: 2/05/2022) e in TOMI, *Una traduttrice...*, cit., pp. 82-83.

[13] Sul più antico periodico di studi danteschi in Italia vedi MICHELANGELO PICONE, «L'Alighieri», in *Dante nelle scuole*. Atti del Convegno di Siena (8-10 marzo 2007), a cura di NATASCIA TONELLI-ALESSIO MILANI, Firenze, Franco Cesati, 2009, pp. 129-132.

[14] MARIA CHIŢIU-MARIO MANDALARI, *Il concetto dell'unità politica in Dante Alighieri*, in «Giornale dantesco», II (1895), X, pp. 441-443; l'articolo è stato pubblicato, con lo stesso titolo, anche nell'*Appendice* a MARIO MANDALARI, *Anedocti di storia, bibliografia e critica*, Catania, Tip. F. Galati, 1895, pp. 193-197. La richiesta di poter pubblicare un brano della lettera in oggetto è inoltrata dal conte Passerini, per il tramite di Mandalari, a M. Chiţiu il 7 marzo 1894 (TOMI, *Una traduttrice...*, cit., lett. 6, pp. 91-92).

ma di Dante. Siamo nel secolo dantesco per eccellenza: in Italia l'esaltazione dell'impegno morale e civile dell'Alighieri alimenta il faticoso percorso per l'indipendenza e l'unità della nazione, di cui il poeta diviene nume tutelare.[15] Nella stessa prospettiva identitaria, anche in Romania si sviluppa un culto patriottico di Dante e del suo poema,[16] la cui ricezione si salda agli ideali di indipendenza e di unità ispirati al Risorgimento italiano[17]nelle manifestazioni culturali e nella pubblicistica del tempo. Fino al 1883, anno di pubblicazione dell'*Inferno* nella traduzione di Chiţiu, si contano versioni in romeno del poema, ma solo parziali, di pochi canti o di un canto singolo, se non persino limitate a passi di grande effetto o di una certa teatralità estrapolati da un canto, come ad esempio quello del conte Ugolino, tradotto da Gheorghe Asachi, artista e intellettuale romeno attivo nella prima metà dell'Ottocento.[18] Anche il più giovane Ion Heliade Rădulescu, eminente letterato nonché traduttore,[19] aveva dato nel 1848 un contributo significativo alla fortuna dell'Alighieri in Romania con la traduzione in prosa dei primi cinque canti dell'*Inferno* e forse dell'intera prima cantica, traduzione, quest'ultima, andata però smarrita, ancora manoscritta, prima della sua pubblicazione, almeno stando alla testimonianza dello stesso traduttore.[20] Con l'opera di Chiţiu per la prima volta dunque il poema dantesco diventa accessibile al pubblico romeno nella sua integrità e non più in maniera parziale, fatto che consente al lettore di farsi un'idea compiuta dell'architettura del mondo ultra-terreno dantesco, nonché della struttura narrativa e dell'impianto dottrinario del poema: l'orgoglio manifestato dalla traduttrice nella lettera a Carducci tradisce la consapevolezza del traguardo raggiunto.

Naturalmente non va disgiunta dall'ambizione di Maria Chiţiu la sua adorazione per Dante, a più riprese manifesta nella corrispondenza: del «grande amore al Sovrano vostro Poeta» professato nel biglietto a Carducci si è già accennato, ma una passione forte e ben radicata in Maria

[15] Per la bibliografia sulla fortuna di Dante nel Risorgimento si rinvia per brevità alla ricerca per parola chiave «Risorgimento» nella Bibliografia Dantesca Internazionale: http://dantesca.ntc.it/dnt-fo-catalog/pages/material-search.jsf (ultimo accesso: 2/05/2022).

[16] ROSA DEL CONTE, *Dante in Romania*, in *Dante nel mondo*, a cura di VITTORE BRANCA-ETTORE CACCIA, Firenze, Olschki, 1965 («Comitato nazionale per le celebrazioni del VII centenario della nascita di Dante»), p. 378.

[17] Vedi TOMI, *Una traduttrice...*, cit., p. 78; OTILIA DOROTEEA BORCIA, *La fortuna di Dante in Romania (dal 1848 al 2020)*, in *Nuovi itinerari danteschi,* a cura di ANGELO MANITTA, Castiglione di Sicilia, Il Convivio, 2021, pp. 368-370; sulla circolazione dei valori risorgimentali in Romania cfr. PAGLIARDINI, *Il mito dell'Italia...*, cit. pp. 153-214.

[18] Scultore di formazione, soggiornò a lungo in Italia e molto contribuì alla fondazione in patria del mito dell'Italia (PAGLIARDINI, *Il mito dell'Italia...*, pp. 19-54).

[19] Rădulescu fu, tra l'altro, anche l'autore di una proposta di modernizzazione del romeno giudicata eccessivamente purista per la proposta di epurazione dei termini slavi a favore di neologismi latini, e fautore di una sostituzione dell'alfabeto cirillico con quello latino (vedi IULIA COSMA, *L'influenza di Dante sull'enciclopedista romeno Ion Heliade Rădulescu e sull'italianismo in Romania*, «Наслеђе», XI [2014], 29, pp. 191-202; vedi anche FEDERICO DONATIELLO, *Le prime traduzioni romene del teatro tragico italiano e francese e la formazione della lingua romena letteraria moderna [ca. 1830-1865]*, tesi di Dottorato di ricerca in 'Scienze linguistiche filologiche e letterarie', XXVIII ciclo [2013-2016], supervisore prof. Dan Octavian Cepraga, Padova, Università degli Studi, Dipartimento di studi linguistici e letterari, 2016, pp. 133-150, https://www.research.unipd.it/handle/11577/3426778 (ultimo accesso: 2/05/2022). Anche Mussafia in uno dei suoi contributi sulla lingua romena (1869), schierandosi sulla questione ortografica a favore del sistema fonetico contro quello etimologico, responsabile a suo avviso di andare contro l'uso della lingua («gegen den Volksgebrauch»), aveva poi giudicato irragionevole la messa al bando delle parole di origine slava (vedi LORENZO RENZI, *Gli studi di rumeno di Adolfo Mussafia*, in *Omagiu lui Alexadru Rosetti la 70 de ani*, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, pp. 746 e 748 e n. 10 per i rinvii al passo di Mussafia).

[20] Vedi TOMI, *Una traduttrice...*, cit., pp. 77-78. Per un prospetto esauriente delle prime traduzioni in romeno dell'*Inferno* vedi IULIA COSMA, *La prima traduttrice dell'*Inferno *dantesco in romeno: Maria Chiţiu*, in *Studi filologici e interculturali tra traduzione e plurilinguismo*, Aprilia, Aracne, 2016, pp. 180-181; una bibliografia commentata degli studi di autori romeni sulle traduzioni della prima cantica, a partire proprio dall'opera di M. Chiţiu, si trova in EAD., *Una rassegna bibliografica sui traduttori romeni dell'Inferno (1883-2015): considerazioni di tipo metodologico e deontologico*, «Translationes», 7 (2015), pp. 70-84. Per un panorama degli studi danteschi in Romania comprendente anche il Novecento si rinvia a: DEL CONTE, *Dante in Romania*, cit.; MONIKA FEKETE, *La presenza di Dante nella cultura letteraria romena*, in *La presenza di Dante nella cultura del Novecento*, Atti del Convegno di studio, Verona, 28 settembre-2 ottobre 2015, a cura di ALBERTO CASTALDINI-VASCO SENATORE GONDOLA, Verona, Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona, 2017, pp. 107-122; MIRA VERONICA MOCAN, *Dante in Romania. Appunti sulla traduzione della* Commedia (testo dell'intervento al Convegno Internazionale linceo *La ricezione della* Commedia *dai manoscritti ai media* [Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 23-25 marzo 2022], i cui Atti sono di prossima pubblicazione).

emerge anche nella lettera del febbraio 1894 a Mario Mandalari:[21] ormai immersa nello studio di altri autori, la traduttrice lamenterà però che il suo povero Dante ne soffre («mon pauvre Dante en souffre») e di dover tuttavia leggere ogni mattina, al risveglio, un canto della *Commedia* «en guise de prière».[22]

Ambizione, autentica venerazione per Dante dunque, unitamente allo studio e a una solida padronanza della lingua italiana. È questo un altro aspetto che emerge anche dalla corrispondenza: «diligente cultrice delle cose dantesche» la definisce Bruto Amante,[23] da quest'ultimo scrive di aver appreso ch'ella è «studiosissima del nostro Divino Poeta» Giuseppe Jacopo Ferrazzi,[24] «perfetta conoscenza della nostra lingua» le attribuisce lo scultore Ettore Ferrari.[25]

Va anche considerato, infine, che la sua opera si inserisce in un preciso progetto nazionale. Nella formazione di una nuova lingua di cultura, moderna ed europea, per la nuova nazione, un ruolo fondamentale viene svolto proprio dalla traduzione letteraria e scientifica;[26] è in tale contesto, quello cioè di un «vero e proprio laboratorio dedicato alla sperimentazione linguistica»,[27] che va inquadrata l'opera di Maria Chiţiu. D'altra parte, il testo della *Commedia* dantesca rappresentava certo un cimento alquanto stimolante per una traduttrice interessata a dare un contributo al processo di unificazione della lingua del proprio paese e alla formazione di un sistema di «validi riferimenti culturali autoctoni».[28]

Donna istruita e poliglotta,[29] cresciuta a Craiova, una città di provincia, , situata nella regione dell'Oltenia, nel sud-ovest della Romania, tra i Carpazi e il Danubio, Maria, sposata con il direttore del giornale locale e cognata di un uomo politico che, professore all'Università di Bucarest, sarà prima sindaco della città e poi anche Ministro della Pubblica Istruzione, non mancavano gli strumenti per affacciarsi sulla scena internazionale.[30] Da Craiova, città culturalmente molto vivace e in grado nell'ultimo quarto dell'Ottocento di essere competitiva con la capitale,[31] si irradia una fitta corrispondenza tra Chiţiu e molti intellettuali europei. Oltre ai contatti ai quali si è già accennato, molti altri se ne contano: per limitarci ai soli studiosi di Dante, vi appaiono nomi importanti all'epoca, come Guido Mazzoni, Pio Rajna, Antonio Lubín, Giovanni Andrea Scartazzini.[32]

Cinque anni dopo la traduzione dell'*Inferno*, che è del 1883, viene pubblicata, nel 1888, quella del *Purgatorio*; la versione della terza cantica invece non vide mai la luce, nonostante

[21] Vedi *supra*, nota 2.
[22] CHIŢIU-MANDALARI, *Il concetto...*, cit., p. 441; MANDALARI, *Anedocti...*, cit., p. 194.
[23] TOMI, *Una traduttrice...*, cit., lett. 3, p. 89; su B. Amante, che fu anche collaboratore di De Sanctis, dopo esserne stato allievo vedi ivi, pp. 80-81 e anche MARIA CHIARA MATTESINI, *Amante, Bruto*, http://dbe.editricebibliografica.it/cgi-bin/dbe/Scheda?62 (ultimo accesso: 2/05/2022). Nel capitolo *Donne scrittrici* del suo volume sulla Romania, che contiene tra l'altro copia del ritratto con dedica autografa inviatogli dalla Chiţiu, B. Amante scrive che la stessa si è consacrata «in modo speciale allo studio della lingua italiana, in guisa da scriverla perfettamente, intenderne gli autori e gustarne le più recondite bellezze», riferendo poi il parere dell'illustre filologo e critico letterario B. P. Haşdeu, secondo il quale la «traduzione dell'*Inferno* […] rivela uno studio accurato del sommo poeta, i cui passi più difficili seppe assai bene interpretare» (ID., *La Romania illustrata. Ricordi di viaggio*, Roma, Bruto Amante ed., 1888, pp. 119-220).
[24] TOMI, *Una traduttrice...*, cit. p. 81; su G. J. Ferrazzi vedi anche PAOLO PRETO, *Ferrazzi, Giuseppe Jacopo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* [d'ora in avanti: *DBI*], XLVI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1996, pp. 788-791. La traduzione del *Purgatorio* è dedicata da Maria a Ferrazzi, per lei importante guida negli studi danteschi, nel frattempo deceduto (vedi DEL CONTE, *Dante in Romania...*, cit., 15, p. 373).
[25] TOMI, *Una traduttrice...*, cit., lett. 4 p. 90; su E. Ferrari vedi ivi, pp. 79 e 82, e anche ISASTIA, *Ferrari, Ettore*, in *DBI...*, cit., 1996, pp. 550-557.
[26] Sulle traduzioni scientifiche vedi DONATIELLO, *Le prime traduzioni...*, cit. pp. 116-118, 130-131 e 165-169.
[27] Ivi, p. 7; vedi anche COSMA, *La prima traduttrice...*, cit., p. 183.
[28] Ivi, pp. 178-179.
[29] Per la conoscenza della lingua italiana cfr. anche ivi, p. 182; per quella del tedesco vedi MANDALARI, *Anedocti...*, cit., p. 163.
[30] Cfr. TOMI, *Una traduttrice...*, cit., pp. 78-79.
[31] VEDI NICOLETA CĂLINA, *On Some Recently Translations from Edgar Allan Poe's Work – by Ştefan Petică – at the End of the 19th Century*, «European Scientific Journal», February 2018 (Special), pp. 120-121, http://dx.doi.org/10.19044/esj.2018.c3p10 (ultimo accesso: 2/05/2022).
[32] Vedi TOMI, *Una traduttrice...*, cit., pp. 83-84.

esistano, tra lo stesso 1888 e il 1904, annunci e auspici relativi alla sua pubblicazione. «Mi parli del terzo volume (Il *Paradiso*), che spero imminente od almeno, a buon termine»,[33] e ancora: «E la terza parte di Dante? Quando verrà completata la vostra bella traduzione?»[34] sono solo due dei cenni insistenti rivolti a Maria Chiţiu dai suoi corrispondenti.

Comunque la traduzione in prosa delle prime due cantiche approda, secondo Rosa Del Conte, a un «prodotto letterario» che risulta assai meno artificioso del precedente di Rădulescu;[35] il lavoro, caratterizzato di un'«aderenza al testo […] scrupolosa»,[36] è stato definito una «traduzione efficace e persino elegante»[37], in cui l'efficacia è data in primo luogo dalla sensibilità della traduttrice e dalla perfetta intelligenza del lessico e della sintassi danteschi[38] e poi da una sua resa rispettosa, adeguata e innovativa.[39] Insomma, siamo qui di fronte al secondo grande merito di questa traduzione, un contributo di grande stimolo per la lingua romena: i traduttori successivi, infatti, George Coşbuc *in primis*, il grande traduttore di Dante in terzine, non potranno non tener conto dei suggerimenti impliciti contenuti nel lavoro di Maria Chiţiu[40].

Il terzo merito sta nella struttura stessa dell'opera, che ha una sua funzione e importanza: i volumi presentano, su una pagina ariosa, dapprima la traduzione in prosa, che, preceduta da un breve riassunto del canto, accompagna, terzina dopo terzina, il testo originale posto in calce alla pagina «con meritoria esattezza tipografica».[41] Quest'ultimo è in carattere ridotto, ma ben leggibile, e numerato per terzine; la corrispondenza traduzione-testo originale è garantita sia dall'impaginazione sia proprio dalla numerazione per terzine che è ripresa nella traduzione. Il confronto con il testo italiano è immediato e agevole, mentre un aiuto nella comprensione viene dalle sobrie note di commento che, poste in fondo a ogni canto, risultano a portata di mano, senza essere invasive. Maria consegna così al lettore romeno uno strumento efficace per leggere il poema sacro: si tratta dunque di un contributo fondamentale per la conoscenza diretta della *Commedia*. L'edizione fu usata nelle scuole[42] e in virtù dell'«elegante veste tipografica» e della novità forse incuriosì il pubblico e lo invogliò alla lettura.[43]

Un'opera di alta divulgazione del poema dantesco dunque, secondo quanto avveniva in modo non dissimile, pure in Italia.[44] Del resto, anche una personalità accademica europea come

[33] Così M. Mandalari, autore tra l'altro del saggio su Matelda collocato in Appendice alla traduzione del *Purgatorio* (MARIO MANDALARI, *Despre Matilda lui Dante (Purg. XXXIII şi următórele)*, in DANTE ALIGHIERI, *Divina Comedia*, II. *Purgatoriulu...*, cit., pp. 593-600 [poi riedito: MARIO MANDALARI, *Matelda (Purgatorio, XXVII e segg*., Roma, Pallotta, 1892) conclude la sua del 3 dicembre 1892 (vedi TOMI, *Una traduttrice...*, cit., lett. 5, p. 91).

[34] Ivi, p. 81.

[35] DEL CONTE, *Dante in Romania...*, cit., p. 374.

[36] *Ibid*.

[37] Ivi, p. 375.

[38] ROSA DEL CONTE, *Chitu, Maria*, in *ED*, I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, p. 976; EAD., *Dante in Romania...*, cit., p. 375.

[39] Ivi, p. 374 e n. 16.

[40] Ivi, pp. 371 e 375; EAD., *Chitu...,* cit.; per Nicolae Gane, autore di un'altra traduzione dell'*Inferno* dantesco, uscita nel 1906, quella di M. Chiţiu è «non priva di meriti» (EAD., *Dante in Romania...*, cit., p. 377).

[41] EAD., *Dante in Romania...*, cit., p. 373.

[42] Ivi, pp. 374 -375; EAD., *Chitu...*, cit.; TOMI, *Una traduttrice...*, cit., p. 79.

[43] Si può prendere visione dei due volumi nella versione digitalizzata messa a disposizione sul web: https://archive.org/details/divinacomedia01chitgoog/page/n2/mode/2up e https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015035752859&view=1up&seq=14&skin=2021 (ultimo accesso: 2/05/2022); va anche aggiunto che è tuttora ancora possibile acquistare *on demand* una stampa dell'opera con la legatura desiderata, vedi https://www.abebooks.co.uk/servlet/SearchResults?kn=chitiu&sts=t&cm_sp=SearchF-_-topnav-_-Results (ultimo accesso: 2/5/2022).

[44] Basterà ricordare alcune iniziative proprie del dantismo del periodo: la fondazione nel 1888 della Società Dantesca Italiana, tra i cui scopi era anche quello di promuovere il culto del poeta con proposte di alta divulgazione (quali furono, almeno inizialmente, il suo «Bullettino» e l'istituzione successiva della serie di pubbliche letture del poema), e nel 1889 della Società Dante Alighieri a tutela e diffusione della lingua e della cultura italiane nel mondo, ma anche le varie e fiorenti imprese editoriali, nonché l'incremento della presenza dantesca nei programmi scolastici (in particolare, liceali).

Mussafia, oltre ai suoi numerosi lavori scientifici,[45] aveva scritto alcuni contributi prettamente divulgativi: uno all'inizio della carriera, e proprio su Dante, tenendo, davanti al collegio dei professori e anche a «un migliaio di studenti» dell'Ateneo viennese, un discorso della durata di un'ora e un quarto, con cui si era guadagnato la massima attenzione e, alla fine, applausi fragorosi.[46]

L'insigne studioso spalatino si presenta dunque come interlocutore ideale di M. Chiţiu, anche considerando la sua conoscenza della lingua romena, sulla quale aveva pubblicato tra il 1868 e il '69 due scritti, uno dedicato al vocalismo, l'altro alla morfologia, che inaugurano pionieristicamente lo studio scientifico del romeno.[47] Va segnalato inoltre che nell'a.a. 1869-70 Mussafia aveva tenuto un corso sulla lingua romena e sui suoi rapporti con il latino e che a Vienna esisteva una vivace comunità di studenti provenienti dai territori dell'odierna Romania, alcuni dei quali suoi allievi.[48] Nel biglietto di ringraziamento al dono di Chiţiu, egli, spendendo parole di lode per l'opera di traduzione, meritevole – a suo dire – della gratitudine delle due nazioni, italiana e romena, scrive di averne «ammirato la bellezza e la fedeltà».[49]

Alla difficoltà che le era stata segnalata di procurarsi i due volumi al di fuori della Romania,[50] aveva sopperito Chiţiu stessa, preoccupandosi di spedirne delle copie agli studiosi e alle biblioteche,[51] mettendo così in atto un'attività di autopromozione della propria opera. Un altro canale di diffusione di questa prima traduzione integrale in romeno è costituito poi dalla compiaciuta ricerca di rarità bibliografiche da parte dei bibliofili e soprattutto dei bibliofili appassionati di Dante. La circolazione della prima traduzione integrale in romeno di *Inferno* e *Purgatorio* è stata capillare negli ambienti intellettuali europei:[52] attualmente solo in Italia, stando al solo catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale, che, pur molto esteso, non copre però l'intera realtà delle biblioteche italiane, se ne contano, una ventina di esemplari.[53]

Ottimale è la situazione che si presenta agli studiosi quando i dati dell'archivio personale si incrociano con quanto posseduto dalla collezione libraria, com'è il caso, già visto, della raccolta di Carducci, dove ai due volumi di Maria Chiţiu, tuttora presenti in Casa Carducci (con tanto

[45] Per la bibliografia completa vedi MUSSAFIA, *Scritti...*, cit., pp. XXVII-LXXVI.

[46] L'intervento uscì nel supplemento ebdomadario dell'autorevole quotidiano «Kaiserliche Wiener Zeitung» (ID., *Dante Alighieri*, in «Österreichische Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben», V [1865], 1-25, pp. 577-584, 614-621, 646-655); vedi LORENZO RENZI, *Gli studi danteschi di Adolfo Mussafia*, in *Dante e la cultura tedesca*, Convegno di Studi danteschi (Bressanone, 1965), a cura di LINO LAZZARINI, Padova, Tipografia Antoniana, 1967, pp. 143-149, p. 144, e LILITH MEIER, *Gli studi danteschi di Adolfo Mussafia*, in *Letteratura dalmata italiana*. Atti del convegno internazionale, Trieste, 27-28 febbraio 2015, a cura di GIORGIO BARONI-CRISTINA BENUSSI, Pisa Roma, Fabrizio Serra, 2016, pp. 415-420.

[47] Vedi RENZI, *Gli studi di rumeno...*, cit.; ID., *Adolfo Mussafia a sessant'anni dalla morte*, in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Classe di Scienze morali e Lettere», CXXIII (1964-65), pp. 392-394.

[48] Ivi, p. 392; RENZI, *Gli studi di rumeno...*, cit. p. 747 e n. 5; ID., *Introduzione...*, cit., p. XI.

[49] Il passo della lettera è riportato in TOMI, *Una traduttrice...*, cit., p. 82, ove la lettura «la bellezza e la fedeltà dei versi» appare con evidenza un errore di trascrizione per «la bellezza e la fedeltà della versione», trattandosi di una traduzione inequivocabilmente in prosa.

[50] Così Mandalari, riferendosi all'acquisizione dei volumi da parte della Biblioteca Angelica (in TOMI, *Una traduttrice...*, cit., lett. n. 5, p. 91).

[51] L'opera arrivò in dono alla Biblioteca nazionale di Parigi, stante il ringraziamento ricevuto da Chiţiu all'inizio del 1897 (ivi, p. 85).

[52] Ivi, pp. 80-85. Si segnalano inoltre (vedi anche *supra*, n. 43) la copia della Harvard College Library di Cambridge (MA), ricevuta in dono nel 1897 dalla Dante Society of Cambridge, e l'esemplare della University of Michigan Library, proveniente dalla biblioteca privata di Edward Lorraine Walter (1845-1898), lì professore di latino e poi di lingue e letterature neolatine.

[53] Vedi https://opac.sbn.it/risultati-ricerca-avanzata/-/opac-adv/detail/ITICCURML0079972?fieldstruct%5B1%5D=ricerca.parole_tutte%3A4%3D6&fieldvalue%5B1%5D=chitiu&fieldaccess%5B1%5D=Any%3A1016%3Anocheck&struct%3A1001=ricerca.parole_almeno_una%3A%40or%40 (ultimo accesso: 2/05/2022).

di catalogazione manoscritta del proprietario), fa riscontro la lettera di accompagnamento presente nell'archivio del poeta.[54] È possibile che la situazione si riveli analoga anche nel caso dell'esemplare dell'opera conservato alla Biblioteca Umanistica dell'Università di Firenze, che è riconducibile alla raccolta di Adolfo Bartoli,[55] come dimostra una paziente ricerca condotta sui registri inventariali della Biblioteca della sezione di Filosofia e Filologia dell'Istituto di studi superiori pratici e di perfezionamento di Firenze, di cui l'attuale Biblioteca Umanistica è prosecutrice.[56] Dai documenti dell'archivio storico dell'Istituto abbiamo inoltre notizia che lo studioso, professore di Letteratura italiana all'Istituto di Firenze dal 1874 al 1894, quando gli subentrò Guido Mazzoni,[57] nel 1889 vendette all'istituzione presso la quale era docente, alla cifra di £ 600 la sua bella raccolta dantesca.[58] Non è ancora emerso infine un biglietto di Maria Chiţiu dall'archivio di Adolfo Bartoli, conservato anch'esso presso la Biblioteca Umanistica, per il semplice motivo che tale archivio non è stato ancora riordinato.

I documenti archivistici sono importanti anche nel caso delle raccolte dei bibliofili, perché possono dare indicazioni sull'acquisto dell'esemplare, segnatamente quando, dove e presso quale libreria. Non siamo in possesso di documenti relativi all'acquisto degli eleganti volumi della traduzione da parte di Marco Besso (1843-1920), economista e assicuratore di professione, ma anche studioso di storia, cultore di Dante e collezionista.[59] Il timbro «Leon Alcalay Bucuresci», impresso sul frontespizio del primo volume della *Commedia* in romeno della raccolta Besso e nell'occhietto del secondo, ci informa però sulla libreria di Bucarest dalla quale proviene l'esemplare della traduzione di Chiţiu, oggi conservato nella Biblioteca della Fondazione Besso di Roma. In aggiunta, la legatura originale dell'esemplare si differenzia da quella della stessa opera presente in altre raccolte e sembrerebbe documentare la circolazione di due versioni editoriali della traduzione di Chiţiu. In una versione i volumi, come quelli della raccolta di Besso, sono legati da una coperta telata verde, il cui piatto anteriore è decorato in oro, come pure in oro è l'incisione di titolo e autore, e risultano ulteriormente impreziositi dal taglio colorato in rosso,[60] nell'altra, che è quella in cui più frequentemente ci si imbatte, l'opera si presenta in semplice brossura.[61] Da osservare che quest'ultimo tipo di legatura, proprio per la facile deperibilità, ha richiesto nel tempo una rilegatura che in alcuni casi è stata rispettosa della legatura precedente, limitandosi a sovrapporsi a quella e a includerla, in altri invece è andata a sostituirla completamente, provocando una perdita significativa di informazioni, come accade ad es. negli esemplari digitalizzati visibili sul web.[62]

[54] Cfr. *supra*, nota 5. L'integrità dei due complessi, archivistico e bibliotecario, da cui deriva la possibilità di molteplici ricerche integrate, è dovuta al loro acquisto, insieme alla casa di Carducci, da parte della regina Margherita (vedi PAOLI, «Ai Romani d'oltre i Carpazi»..., cit., p. 44): si tratta di una modalità, quella dell'acquisto *in toto*, atta a scongiurare le fisiologiche dispersioni che avvengono invece nei casi di sembramento e di vendite separate.

[55] Vedi ALBERTO ASOR ROSA, *Bartoli, Adolfo,* in *DBI*, VI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1964, pp. 554-556, e PAOLO MACCARI, *Insegnare, imparare e scrivere la letteratura italiana*, in *L'Istituto di Studi Superiori e la cultura umanistica a Firenze*, a cura di ADELE DEI, Pisa, Pacini, 2016, pp. 453-458 e 471-474.

[56] Sull'incremento della propria collezione tra Otto e Novecento con l'acquisizione di biblioteche private, vedi FLORIANA TAGLIABUE, *Ritratto di una biblioteca da giovane*, in *L'Istituto di Studi Superiori...*, cit., pp. 759-779.

[57] Vedi MACCARI, *Insegnare...*, cit., pp. 474-485.

[58] I riferimenti in PAOLA NAVONE, *Altre postille alla mostra "*Libri e lettori di Boccaccio*"*, «Medioevo e Rinascimento», n. s., XXXI (2020), 42, p. 320.

[59] Vedi ARIANNA SCOLARI SELLERIO JESURUM, *Besso, Marco*, in *DBI*, IX, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1967, pp. 696-698; ENZO ESPOSITO, *Besso, Marco*, in *ED*, I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, p. 611; ulteriori notizie sul sito della Fondazione Besso https://www.fondazionemarcobesso.net/biografia-completa-marco-besso (ultimo accesso: 2/05/2022).

[60] Il timbro della casa editrice sui piatti posteriori di entrambi i volumi attesta l'originalità della legatura (ringrazio la dott.ssa Antonella Ferro della Biblioteca della Fondazione per la disponibilità e i controlli accurati).

[61] Questo tipo di legatura, presente sia negli esemplari della biblioteca di Carducci che in quelli della raccolta Bartoli, è certamente più economica e risulta meno resistente per l'utilizzo di carta relativamente sottile; non perde invece nulla in eleganza e sobrietà, esaltate dai motivi grafici e dalla delicatezza cromatica.

[62] Cfr. *supra*, nota 607.

Alla fine di quest'intervento sull'opera di M. Chiţiu mi piace citare il motto scelto dalla bellissima isola di Procida, capitale italiana della cultura 2022: «la cultura non isola», concetto che la Romania, «superstite isola latina della Romània orientale»,[63] e i suoi intellettuali ben avevano assimilato, cercando con l'assiduità dei viaggi, della corrispondenza e con l'attività di traduzione, prima dal francese e dall'italiano in romeno, poi dal romeno alle lingue europee, un costante rapporto con quel mondo linguistico e culturale cui sentivano allora di appartenere.

Appendice

Craiova (Romania), il 16 ottobre 88

Illustre Professore

ho proprio un rimorso di coscienza per non aver piuttosto pensato di mandare all'eminente dantista e filologo (cui studi ànno per oggetto anche il nostro idioma), la mia versione del sacro Poema.
Per ora non posso offrirle che le due cantiche e si degni illustre Signore, dar loro un po' di attenzione, cosa che mi sarà oltremodo cara.
Mio lavoro lascia forse molto a desiderare; ma mi si tenga conto della mia buona volontà.

…"chi pensasse il ponderoso tema
E l'omero mortal, che se ne carca
Nol biasimerebbe, se sott'esso trema."

Desidero che questo mio dono non Le torni sgradito e che lo tratti con indulgenza.
Gradisca l'espressione della mia alta stima

Maria P. Chiţiu

BIBLIOGRAFIA

ALIGHIERI, Dante, *Commedia*, III. *Paradiso*, con il commento di Anna Maria CHIAVACCI LEONARDI, Milano, Mondadori, 1997.

ID., *Divina Comedia*. *Infernulu*, traductiune depre originalŭ de Dómna Maria P. CHITIU, cu portretulŭ lui Dante dupĕ Giotto, textulŭ originalŭ, note şi notitie din differiţi comentatori, Craiova, Librarŭ-Editorŭ S. Samitca - Tipo-Litografia Nationale Ralian Samitca, 1883.

ID., *Divina Comedia*. *Purgatoriulu*, traducţiune cu note dupa principalii comentatori de Dómna Maria P. CHITIU, Craiova, Tipo-Litografia Nationale Ralian şi Ignat Samitca, 1888.

AMANTE, Bruto, *La Romania illustrata. Ricordi di viaggio*, Roma, Bruto Amante ed., 1888, pp. 119-220.

ASOR ROSA, Alberto, *Bartoli, Adolfo,* in *DBI*, VI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1964, pp. 554-556.

BORCIA, Otilia Doroteea, *La fortuna di Dante in Romania (dal 1848 al 2020)*, in *Nuovi itinerari danteschi,* a cura di Angelo MANITTA, Castiglione di Sicilia, Il Convivio, 2021.

BULEI, Ion*, Breve storia dei romeni*, ed. it. a cura di ROBERTO MERLO, presentazione di Gianni PERONA, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999 (2° ed. aggiornata), 2006.

[63] DEL CONTE, *Dante in Romania...*, cit., p. 369.

CĂLINA, Nicoleta, *On Some Recently Translations from Edgar Allan Poe's Work – by Ștefan Petică – at the End of the 19th Century*, «European Scientific Journal», February 2018 (Special), pp. 120-121, http://dx.doi.org/10.19044/esj.2018.c3p10 (ultimo accesso: 2/05/2022)

Carteggio D'Ancona. 2. *D'Ancona – Carducci*, a cura di Piero CUDINI, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1972.

CHIȚIU, Maria-MANDALARI, Mario, *Il concetto dell'unità politica in Dante Alighieri*, «Giornale dantesco», II (1895), X COSMA, Iulia, *L'influenza di Dante sull'enciclopedista romeno Ion Heliade Rădulescu e sull'italianismo in Romania*, «Наслеђе», XI [2014], 29, pp. 191-202.

EAD., *Una rassegna bibliografica sui traduttori romeni dell'Inferno (1883-2015): considerazioni di tipo metodologico e deontologico*, «Translationes», 7 (2015), pp. 70-84.

EAD., *La prima traduttrice dell'*Inferno *dantesco in romeno: Maria Chițiu*, in *Studi filologici e interculturali tra traduzione e plurilinguismo*, Aprilia, Aracne, 2016.

DEL CONTE, Rosa, *Dante in Romania*, in *Dante nel mondo*, a cura di Vittore BRANCA-Ettore CACCIA, Firenze, Olschki, 1965.

EAD., *Chitu, Maria*, in *ED*, I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970.

DONATIELLO, Federico, *Le prime traduzioni romene del teatro tragico italiano e francese e la formazione della lingua romena letteraria moderna [ca. 1830-1865]*, tesi di Dottorato di ricerca in 'Scienze linguistiche filologiche e letterarie', XXVIII ciclo [2013-2016], supervisore prof. Dan Octavian Cepraga, Padova, Università degli Studi, Dipartimento di studi linguistici e letterari, 2016, pp. 133-150, https://www.research.unipd.it/handle/11577/3426778 (ultimo accesso: 2/05/2022)

ESPOSITO, Enzo, *Besso, Marco*, in *ED*, I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, p. 611; ulteriori notizie sul sito della Fondazione Besso https://www.fondazionemarcobesso.net/biografia-completa-marco-besso (ultimo accesso: 2/05/2022)

FEKETE, Monika, *La presenza di Dante nella cultura letteraria romena*, in *La presenza di Dante nella cultura del Novecento*, Atti del Convegno di studio, Verona, 28 settembre-2 ottobre 2015, a cura di Alberto CASTALDINI-Vasco SENATORE GONDOLA, Verona, Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona, 2017, pp. 107-122.

FOCETOLA, Daniela, *Gli scrittori calabresi nell'editoria napoletana del XIX secolo*, tesi di Dottorato di ricerca in 'Scienze letterarie. Retorica e tecniche dell'interpretazione', XXII ciclo, supervisore prof. ssa Carmela Reale, Arcavacata di Rende, Università della Calabria, Facoltà di Lettere e Filosofia, Dipartimento di Filologia, 2013, pp. 78-79 e 361, https://dspace.unical.it/bitstream/handle/10955/144/Tesi%20Focetola.pdf?sequence=1&isAllowed=y (ultimo accesso: 2/05/2022)

MACCARI, Paolo, *Insegnare, imparare e scrivere la letteratura italiana*, in *L'Istituto di Studi Superiori e la cultura umanistica a Firenze*, a cura di Adele DEI, Pisa, Pacini, 2016, pp. 453-458 e 471-474.

MANDALARI, Mario, *Anedocti di storia, bibliografia e critica*, Catania, Tip. F. Galati, 1895.

MATTESINI, Maria Chiara, *Amante, Bruto*, http://dbe.editricebibliografica.it/cgi-bin/dbe/Scheda?62 (ultimo accesso: 2/05/2022)

MEIER, Lilith, *Gli studi danteschi di Adolfo Mussafia*, in *Letteratura dalmata italiana*. Atti del convegno internazionale, Trieste, 27-28 febbraio 2015, a cura di GIORGIO BARONI-CRISTINA BENUSSI, Pisa Roma, Fabrizio Serra, 2016, pp. 415-420.

MOCAN, Mira Veronica, *Dante in Romania. Appunti sulla traduzione della* Commedia (testo dell'intervento al Convegno Internazionale linceo *La ricezione della* Commedia *dai manoscritti ai media* [Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 23-25 marzo 2022], i cui Atti sono di prossima pubblicazione)

MUSSAFIA, Adolfo, *Dante Alighieri*, «Österreichische Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben», V [1865], 1-25, pp. 577-584, 614-621, 646-655.

NAVONE, Paola, *Note storiche e archivistiche sul Fondo Mussafia della Biblioteca Umanistica dell'Università di Firenze (parte I)*, «Critica del testo», XX (2017), 2

EAD., *Altre postille alla mostra "*Libri e lettori di Boccaccio*"*, «Medioevo e Rinascimento», n. s., XXXI (2020), 42.

PAOLI, Marco, «Ai Romani d'oltre i Carpazi». *La ricezione di Giosuè Carducci in Romania*, tesi di laurea magistrale in Italianistica, https://etd.adm.unipi.it/t/etd-01152020-100449/ (ultimo accesso: 2/05/2022)

PICONE, Michelangelo, «L'Alighieri», in *Dante nelle scuole*. Atti del Convegno di Siena (8-10 marzo 2007), a cura di Natascia TONELLI-Alessio MILANI, Firenze, Franco Cesati, 2009.

PRETO, Paolo, *Ferrazzi, Giuseppe Jacopo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* [d'ora in avanti: *DBI*], XLVI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1996, pp. 788-791.

RENZI, Lorenzo, *Adolfo Mussafia a sessant'anni dalla morte*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Classe di Scienze morali e Lettere», CXXIII (1964-65), pp. 392-394.

ID., *Gli studi danteschi di Adolfo Mussafia*, in *Dante e la cultura tedesca*, Convegno di Studi danteschi (Bressanone, 1965), a cura di Lino LAZZARINI, Padova, Tipografia Antoniana, 1967, pp. 143-149.

ID., *Gli studi di rumeno di Adolfo Mussafia*, in *Omagiu lui Alexadru Rosetti la 70 de ani*, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1965.

ID., *Introduzione*, in Adolfo MUSSAFIA, *Scritti di filologia e linguistica*, a cura di Antonio DANIELE-Lorenzo RENZI, Padova, Antenore, 1983.

SCOLARI SELLERIO JESURUM, Arianna, *Besso, Marco*, in *DBI*, IX, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1967, pp. 696-698.

TAGLIABUE, Floriana, *Ritratto di una biblioteca da giovane*, in *L'Istituto di Studi Superiori e la cultura umanistica a Firenze*, a cura di Adele DEI, Pisa, Pacini, 2016, pp. 759-779.

TOMI, Raluca, *Una traduttrice meno conosciuta di Dante: Maria Chițu e gli echi europei delle sue traduzioni della* Divina Commedia, «Historical Yearbook», VII (2010), pp. 77-92, 86-92.

VRANCEANU PAGLIARDINI, Alexandra, *Il mito dell'Italia nella letteratura romena dell'Ottocento*, Padova, CLUEP, 2019.

STORIOGRAFI ED ERUDITI ITALIANI IN UNGHERIA E IN TRANSILVANIA NEL XVI SEC.

GIZELLA NEMETH e ADRIANO PAPO

Importanti storiografi ed eruditi italiani soggiornarono in Ungheria e in Transilvania nel corso del XVI secolo, chi al seguito dell'esercito asburgico (Flavio Ascanio Centorio degli Ortensi), chi alla corte principesca di Transilvania (ad esempio: Gianmichele Bruto e Antonio Possevino). Altri storici, come Natale Conti o Pietro Bizzarri, non visitarono mai l'Ungheria, ma ne raccontarono la storia.[1] Per converso, importanti storici ed eruditi ungheresi (ad esempio: Ferenc Forgách, Sándor Kendi, Farkas Kovacsóczy e János Zsámboki) studiarono in Italia e percorsero una brillante carriera politica o ecclesiastica al loro rientro in patria. In questo lavoro ci occuperemo soltanto di quegli storiografi ed eruditi che sono autori di opere sull'Ungheria scritte in volgare.

Flavio Ascanio Centorio degli Ortensi (Hortensii) nacque da nobile famiglia nella prima metà del XVI secolo. Sappiamo poco di lui, non ci è nota nemmeno la sua città natale: secondo alcuni fu Milano, secondo altri Roma. Sappiamo soltanto che il padre si chiamava Girolamo e che era milanese; nulla sappiamo della madre, né d'altri suoi parenti. Si suppone abbia trascorso la prima parte della propria esistenza a Milano, partecipando alla vita politica della sua città con tale zelo da venir lodato per la sua bravura nell'attività amministrativa. Molto probabilmente morì verso la fine del secolo.[2]

Centorio, oltreché perfetto oratore ed elegante poeta, fu anche abile storiografo: più precisamente fu lo storiografo del generale napoletano Giovanni Battista Castaldo.[3]

Oltre alle opere storiografiche, di cui parleremo più avanti, Centorio scrisse anche poesie, come le *Rime amorose*, pubblicate a Venezia nel 1553, il romanzo pastorale *L'aura soave*, uscito, sempre a Venezia, nel 1556; gli *Avvertimenti*, *ordini ed editti fatti ed osservati in Milano nella peste del MDLXXVI e MDLXXVII libri V* (Milano, 1579), opera che fu molto apprezzata dai contemporanei; la *Raccolta degli ordini*, *e gride* (per la peste) uscita postuma a Milano nel 1631; vari discorsi. Curò altresì l'edizione milanese del 1560 delle *Novelle* di Matteo Bandello. Diverse sono le sue opere rimaste inedite; ad esempio: il poemetto *L'Urania*, le *Poesie varie*, l'*Innamorata Olimpia*, e, in latino, il *De utraque fortuna in Plutarchi librum de Fortuna*.

Tra i lavori storiografici di Centorio ricordiamo i *Commentarii della guerra di Transilvania del Signor Ascanio Centorio de gli Hortensii, ne quali si contengono tutte le cose, che successero nell'Ungheria dalla rotta del re Lodovico XII. [Sic] sino all'anno MDLIII. con la tavola delle cose degne di memoria*, usciti a Venezia, presso la stamperia di Gabriel Giolito de' Ferrari, nel 1565 e successivamente nel 1566, nel 1569 e nel 1589.[4] Successivamente, dopo aver concluso il servizio presso il generale Castaldo, Centorio ampliò l'opera con *La seconda parte de' Commentarii delle Guerre, et de' successi più notabili, avvenuti così in Europa come in tutte le parti del mondo dall'anno MDLIII. fino a tutto il MDLX.*, *del signor Ascanio Centorio de gli Hortensii: con una tavola copiosissima di tutte le cose notabili che in essa si contengono*, apparsa a Venezia, appresso

[1] Sui rapporti culturali italo-ungheresi nell'età dell'Umanesimo cfr. GIZELLA NEMETH PAPO-ADRIANO PAPO, *Italia e Ungheria nell'età dell'Umanesimo e del Rinascimento,* San Dorligo della Valle, Luglio, 2018.

[2] Facciamo qui riferimento alla voce "Centorio degli Ortensi, Ascanio" di NICOLA LONGO, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXIII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1979, pp. 609-611, alla quale rimandiamo anche per un approfondimento della bibliografia.

[3] Giovanni Battista Castaldo, marchese di Cassano e conte di Piadena, fu generale imperiale e consigliere di guerra. Incerta è la sua data di nascita (si presume sia nato nel 1488), come pure incerto è il suo luogo di nascita: molto probabilmente ebbe i natali a Nocera dei Pagani, nell'entroterra campano tra Napoli e Salerno. Ancor più incerta è la data della sua morte: quella più accreditata è il 1562; di certo Milano fu il luogo del decesso. Nel 1551 era stato nominato dal re dei romani, Ferdinando I d'Asburgo, comandante in capo dell'esercito regio in Transilvania e nel Banato.

[4] Nel nostro lavoro faremo riferimento all'edizione del 1566, riprodotta in edizione anastatica e intitolata *Commentarii della guerra di Transilvania*, riproduzione fotografica con un saggio introduttivo di Ladislao Galdi, Budapest, Athenaem, 1940.

Gabriel Giolito di Ferrarii, nel 1569. Tra le opere storiografiche ricordiamo altresì l'inedito, redatto in lingua latina, *Liber historiarum rerum omnium sui temporis memorabilium liber*.

L'opera di Centorio – osserva il prefatore dell'edizione anastatica Ladislao Galdi – si inserisce nelle tradizioni cinquecentesche del padovano Francesco della Valle,[5] storiografo di Ludovico Gritti,[6] di Alfonso Ulloa,[7] storiografo di Ferdinando I d'Asburgo, e di Pietro Bizzarri,[8] un altro cronista delle guerre ungaro-turche.

È verosimile, come detto, che Centorio sia stato segretario del generale napoletano Giovanni Battista Castaldo, dei cui appunti e resoconti di guerra pare si sia servito per redigere i *Commentarii*, senz'altro la sua opera più nota. Secondo il biografo di Castaldo, Mariano d'Ayala, fu invece lo stesso generale a scrivere i *Commentarii* o quanto meno a dettarli a Centorio, essendo quest'ultimo più un poeta che uno storico. A ogni modo, l'elogio del generale napoletano e due sonetti scritti in sua lode dallo stesso Centorio e da Ludovico Dolce e premessi all'opera esaltano il ruolo avuto dal Castaldo nella stesura dei *Commentarii*. Mariano d'Ayala riferisce una notizia appresa dall'archeologo Carlo Promis tramite un codice dell'architetto milanese Iacopo Soldati, che è conservato negli archivi di Torino, secondo cui il Castaldo aveva fatto scrivere un libro «con molti stratagemmi ed esempi militari da Ascanio Centorio suo segretario, dato sotto il nome del detto Centorio».[9] Prova ne è anche un passo della storia d'Ungheria di Gianmichele Bruto che recita: «Eius [di Castaldo, N.d.A.] quidem litterae leguntur, in quibus ait, se plenum commentarium de iis ipsis rebus Centorio tradidisse, unde, quae scripsit, est mutuatus».[10] Dal canto suo, Centorio sostiene di essersi servito di testimonianze oculari, tra cui quella del «Signor Giuliano Carleval gentil huomo e Cavaliero Spagnolo».[11] Comunque sia, la genesi dei *Commentarii* di Centorio esalta l'affidabilità e il valore del racconto, anche se si tratta di una narrazione di parte e oltremodo elogiativa delle imprese del suo committente. Senz'altro il fatto di fondarsi su notizie fornite dallo stesso generale Castaldo determinò la fortuna editoriale dei *Commentarii*; per contro, non altrettanto felice fu la pubblicazione della seconda parte delle guerre di Transilvania.

I *Commentarii*, redatti in sei libri, sono dedicati a Ottavio Farnese, duca di Parma, Piacenza e Castro, nonché a Don Consalvo Ferrante di Cordova, duca di Sessa, governatore di Milano dal 1558 al 1560 e dal 1563 al 1564, nonché capitano generale del re di Spagna Filippo II in Italia, in quanto – scrive Centorio nella dedica – «tanto amatori, del valore e virtù di quel raro, e venerando vecchio del mio lodato Signor Castaldo, che a dì nostri è stato sì gran guerriero, gran consigliero, e gran Maestro di militia […]».[12]

Centorio, oltre a parlarci nei *Commentarii* delle vicende transilvane dalla battaglia di Mohács del 1526 al ritorno a Gyulafehérvár[13] della regina Isabella Jagellone e del futuro principe

[5] FRANCESCO DELLA VALLE, *Una breve narracione della grandezza, virtù, valore, et della infelice morte dell'Illustrissimo Signor Conte Alouise Gritti, del Serenissimo Signor Andrea Gritti, Principe di Venezia, Conte del gran Contado di Marmarus in Ongaria, et Generale Governatore di esso Regno, et General Capitano dell'esercito Regio, appresso Sulimano Imperator de Turchi, et alla Maesta del Re Giovanni Re d'Ongaria*, a cura di IVÁN NAGY, in «Magyar Történelmi Tár», 1857, III, Pest, Magyar Tudományos Akadémia, pp. 9-60.

[6] Su Ludovico (Alvise) Gritti si rimanda alla monografia degli Autori: *Ludovico Gritti. Un principe-mercante del Rinascimento tra Venezia, i Turchi e la Corona d'Ungheria*, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, 2002, rivisitata, ampliata e ripubblicata per i tipi delle Edizioni dell'Orso di Alessandria nel 2021 col titolo *Ludovico Gritti, il figlio del Principe di Venezia*.

[7] ALFONSO ULLOA, *Vita del potentissimo e christianiss. Imperatore Ferdinando Primo*. *Descritta dal Sig. Alfonso Ulloa dall'anno MDXX fino al MDLXIII,* Venetia, Appresso Camillo, et Francesco Franceschini Fratelli, 1565.

[8] PIETRO BIZARRI, *Historia di Pietro Bizari della guerra fatta in Ungheria dall'inuittissimo imperatore de christiani, contra quello de' Turchi, con la narratione di tutte quelle cose che sono avvenute in Europa, dall'anno 1564, infino all'anno 1568*, Lyone, Appresso Gvliel. Rovillio (Guillaume Rouillé), 1568.

[9] Cfr. MARIANO D'AYALA, *Vita di Giambattista Castaldo, famosissimo guerriero del sec. XVI*, in «Archivio Storico Italiano», III (1867), t. V, parte I, p. 105.

[10] *Ioannis Michaelis Bruti Ungaricarum Rerum libri qui extant*, a cura di FERENCZ TOLDY, II, Pest, Magyar Tudományos Akadémia, 1867 (*Monumenta Hungariae Historica, Scriptores / in seguito: MHH /*, XIII), p. 375.

[11] Bruto ne parla a p. 115 della sua opera storiografica.

[12] CENTORIO, *Commentarii...*, cit., p. V.

[13] Oggi Alba Iulia, in Romania.

Giovanni Sigismondo (1556), dedica spazio anche alla corografia della Transilvania e delle sue città, secondo del resto una consuetudine avviata dalla storiografia dell'epoca. Egli attribuisce alla Transilvania un'indubbia importanza politica e strategica per la sua posizione geografica e per le vie d'accesso «difficilissime e strette», oltreché religiosa, essendo «chiave della Christianità» in quanto «perdendosi potria essere danno universale non tanto del rimanente dell'Ungheria, e dell'Austria, quanto della Germania, e dell'altre regioni de Christiani».[14]

Tutto sommato, i *Commentarii* hanno costituito fonte documentaria anche per le opere di storici coevi e posteriori, quali i già menzionati Gianmichele Bruto e Natale Conti, nonché il francese Jacques–Auguste de Thou (Thuanus) (1553-1617),[15] dai quali spesso vengono espressamente citati. A sua volta l'opera del veneziano Bruto, *Ungaricarum Rerum libri qui extant*, è diventata punto di riferimento per quelle degli storiografi dell'epoca successiva Miklós Istvánffy (1538-1615),[16] Wolffgang (Farkas) Bethlen (1639-1679)[17] e György Pray (1723-1801).[18]

I *Commentari* di Centorio, scritti in un italiano abbastanza chiaro e leggibile, sono un'opera rigorosa dal punto di vista cronologico, a differenza, ad esempio, dell'opera storiografica di Gianmichele Bruto: il racconto scorre alla guisa d'un romanzo che tiene avvinto il lettore fino all'ultima pagina.

Lo storico ungherese Gyula Szekfű ritiene che Centorio abbia ampliato nel contenuto e abbellito nella forma l'opera d'un altro italiano, il milanese Francesco degli Streppati, che pure troviamo nell'*entourage* del generale Castaldo: Francesco degli Streppati è ritenuto autore del manoscritto uscito in forma anonima col titolo *Morte di Frate Giorgio, con alcune altre cose in Transiluania et Ungaria successe negli anni M.D.LI. et M.D.LII*., conservato presso la Biblioteca Nazionale di Vienna (*Österreichische Nationalbibliothek*) con la segnatura Cod. 7.803,[19] che a sua volta è, secondo lo stesso Szekfű, un rifacimento dell'opera di Veit Goilel (o Vitus Gailel), il tedesco di Pozsony (Bratislava) che tra il 1551 e il 1553 fu al servizio del Castaldo come segretario e interprete di lingua ungherese e tedesca.[20] Secondo Szekfű l'Anonimo italiano non ha redatto un riassunto dell'opera di Goilel, ma ne ha tagliato qualche parte secondo lui meno importante,

[14] CENTORIO, *Commentarii...*, cit., pp. 77-78.

[15] Jacques Auguste de Thou (Jacopus Augustus Thuanus), giurista, magistrato, eminente latinista, già avviato alla carriera ecclesiastica, pubblicò diversi libri di poemi latini, ma è soprattutto conosciuto per l'opera storiografica *Historiarum sui temporis libri CXXXVIII (1543-1607)*, uscita a Parigi tra il 1604 e il 1608, tranne l'ultima parte comprendente il periodo 1584-1607 che fu pubblicata postuma dai suoi amici nel 1620.

[16] Miklós Istvánffy (Nicolaus Istvanfius) è autore dell'opera storiografica *Historiarum de rebus Ungaricis Libri XXXIV*, Colonia Agrippinae, Sumptibus A. Hierati, 1622.

[17] Wolffgang (Farkas) Bethlen (Wolffgangus Bethlen) è autore della *Historia de rebus transsilvanicis*, Cibinii, Hochmeister, 1782-1792.

[18] György Pray è autore delle opere storiografiche: *Annales Regum Hungariae*, I-V, Vindobonae, Typis Georgii Ludovici Schulzii, 1763-1770 e *Historia Regum Hungariae*, I-III, Budae, Typis Regiae Universitatis, 1801.

[19] Francesco degli Streppati è lo stesso personaggio che, nel racconto dell'autore del manoscritto, fu l'organizzatore principale dell'assassinio di György Martinuzzi Utyeszenics, ma che non viene mai menzionato negli altri documenti che trattano della sua morte. Una copia parziale del codice è conservata presso l'Archivio manoscritti della Biblioteca dell'Università «Eötvös Loránd» di Budapest col titolo *Res gestae in Transsylvania annis MDLI. et II. ubi de morte Georgii Martinusii Cardinalis, auctore Italo coevo. Ex codice Bibliothecae Vindobonensis. Ns. Num. 908* (Ms. 1551-52, 51-58, Collezione Pray). L'originale della Biblioteca Nazionale di Vienna è stato pubblicato dagli Autori nel lavoro *La morte di Frate Giorgio Martinuzzi nel racconto dell'Anonimo italiano della Biblioteca Nazionale di Vienna*, Duino Aurisina, Centro Studi Adria-Danubia, 2019 («Acta historica adriatica ac danubiana», I); la copia di Budapest è invece trascritta e commentata nell'articolo degli stessi Autori: *"De morte Georgii Martinusii Cardinalis auctore Italo coaevo!"*, in «Studia historica adriatica ac danubiana», V (2012), 1–2, pp. 7-71. Su György Martinuzzi Utyeszenics cfr. la monografia di ADRIANO PAPO-GIZELLA NEMETH PAPO, *Giorgio Martinuzzi. Figura e ruolo politico di un monaco-statista dalmata nella storia ungherese del Cinquecento*, Szombathely, Savaria University Press, 2011, rivisitata, ampliata e ripubblicata col titolo *Frate Giorgio Martinuzzi. Cardinale, soldato e statista dalmata agli albori del Principato di Transilvania,* Canterano, Aracne, 2017. Sull'inchiesta indetta dalla Santa Sede che seguì l'uccisione del frate cfr. ADRIANO PAPO-GIZELLA NEMETH PAPO, *Processo per la morte violenta del Reverendissimo Frate Giorgio Martinuzzi, cardinale e vescovo varadiense,* Centro Studi Adria–Danubia, Duino Aurisina, 2022 («Acta historica adriatica ac danubiana», II).

[20] L'opera di Veit Goilel è stata pubblicata in forma anonima a cura di MIHÁLY HATVANI in *Magyar Történelmi Okmánytár, a Brüsszeli Országos Levéltárból és a Burgundi Könyvtárból*, II, Pest, Magyar Turdományos Akadémia, 1858 (*MHH*, *Diplomataria* II), pp. 275-294.

aggiungendovi delle altre notizie che egli era evidentemente in grado di procurarsi di prima mano.

L'Anonimo italiano, *alias* Francesco degli Streppati, è senz'altro molto preciso nella narrazione della morte di Martinuzzi; anzi, secondo noi, in ciò consiste il vero obiettivo del suo lavoro: raccontare l'uccisione del frate in modo da creare un atto di difesa del generale Castaldo, atto che qualche anno dopo sarà eventualmente ripreso, ampliato e "abbellito" da Centorio. L'autore anonimo italiano giustifica infatti l'uccisione di Martinuzzi intravedendone le cause nella sua ambizione e nella sua insaziabile sete di potere, e assolve Castaldo, il quale peraltro era stato fino alla fine pervaso dal dubbio in merito all'occorrenza di eseguire la sentenza di morte già formulata dal re Ferdinando nei confronti del frate: mosso dalla pietà, non se la sentiva di eliminare una persona con cui aveva collaborato per parecchi mesi e non voleva presentare una cattiva immagine di sé. Comunque sia, resta il fatto che anche l'Anonimo italiano aveva redatto la sua opera coll'intento di pubblicarla ai fini del profitto: lo sviluppo della stampa aveva infatti incentivato la crescita del numero degli scrittori i quali, spesso spinti da facili guadagni, andavano alla ricerca di notizie sensazionali che pubblicavano senza garantirne la veridicità.

La paternità del manoscritto è stata attribuita al milanese Francesco degli Streppati[21] da Ágnes Szalay Ritoókné sulla base di evidenti documenti d'archivio. L'identificazione dell'Anonimo italiano con Francesco degli Streppati si evince da un documento conservato nell'Archivio della famiglia Nádasdy:[22] si tratta d'una lettera scritta dallo Streppati a Tamás Nádasdy il 10 agosto 1553. Nella missiva lo Streppati dichiara esplicitamente di essere l'autore del manoscritto in questione («[...] ego scripsi mortem Fratris Georgii unacum rebus in Transilvania et Ungaria biennio isto praeterito successis [...]»). S'era rivolto al Nádasdy non solo per comunicargli la conclusione della sua opera ma anche per chiedergli alcune informazioni in modo da colmare delle lacune nel testo, probabilmente relative alle campagne militari nel Banato. Lo Streppati si disse anche disponibile a farne trascrivere l'opera in latino, casomai ne fosse stato apprezzato il contenuto («[...] scripsi autem in lingua italica sed si cognovero postea non male scripsisse curabo in linguam etiam latinam amicorum auxilio transferre [...]»). In effetti, le memorie dello Streppati saranno integralmente tradotte in latino duecento anni dopo la loro stesura originale a cura del vescovo di Transilvania Ignác Batthyány (1741–1798).[23] Non risulta che il Nádasdy abbia mai risposto alla lettera e alla richiesta di Francesco degli Streppati.

Tutto sommato, a parte le confessioni e memorie personali dell'Autore, questo manoscritto non più di "anonimo scrittore italico" riveste un ruolo importante nella storiografia ungherese per esser diventato fonte primaria di informazioni sugli avvenimenti transilvani del XVI secolo, cui in seguito altri scrittori avrebbero attinto elaborando opere più corpose e più famose.

Natale Conti (1520-1582), umanista, è autore delle *Historie de' svoi Tempi… Di Latino in Volgare nuovamente tradotta da M. Giovan Carlo Saraceni,* pubblicate a Venezia nel 1589. Dotto di greco e di latino, compose i dieci libri delle *Mythologiae sive explicationes fabularum* (1561-1564). Scrisse in greco e tradusse in latino il poemetto *De horis* (Venezia, 1550), la *Myrmicomyomachia*, otto libri di elegie, il poema in esametri *De venatione* dedicato al cardinale Giulio della Rovere (Venezia, 1550). Di scarso pregio è l'altra sua opera storiografica *Universae historiae sui temporis*, in 33 libri, che arriva fino all'anno della sua morte. Le *Historie* riproducono

[21] Cfr. ÁGNES SZALAY RITOÓKNÉ, *Un memorialista italiano al seguito di Castaldo in Transilvania*, in *Rapporti veneto–ungheresi all'epoca del Rinascimento*, a cura di TIBOR KLANICZAY, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1975, pp. 291-295.

[22] Magyar Országos Levéltár, Magyar Kamara Archivuma [Archivio di Stato Ungherese, Archivio della *Kamara* Ungherese], *Archivum Familiae Nádasdi*, *Missiles*, *Strepatus Ferenc–Nádasdi Tamás*, n. 1 (s.l., 10 ago. 1553), n. 2 (Vienna, 31 ago. 1557), n. 3 (Vienna, 8 set. 1557).

[23] La versione latina è riportata, col duplice titolo *Mors Fratris Georgii cum aliis quae in Transilvania acciderunt annis 1551 et 1552* e *Mors Fratris Georgii ab Anonymo descripta ex Codice Augustae Bibliothecae Windobonensis*, nel volume *Analecta et Anecdota Historica Diplomatica De Rebus sub Joanne I° et Isabella Regina gestis praecipuae autem De Caede Cardinalis Georgii Martinusii Episcopi Magno = Varadiensis, Quibus acciderunt aliqva Ludovici II[i]. Edidit, recensuit, Dissertationem ac Nobis illustravit Ignatius Comes de Batthyán Episcopus Transilvaniae* (Archivio manoscritti della Biblioteca dell'Accademia Ungherese delle Scienze, Történelem 2°, 16, pp. 1275–1355).

molto pedissequamente il racconto di Centorio relativo alle vicende transilvane, apportando scarsissimi elementi d'originalità.

Anche Pietro Bizzarri (1525-?), nonostante fosse un instancabile viaggiatore, non visitò mai l'Ungheria. Probabilmente originario di Perugia (egli stesso si definiva il *Perusinus*) o di Sassoferrato Castello, trascorse l'adolescenza e parte della giovinezza a Venezia, dove si sarebbe convertito alla religione evangelica, cui approdò attraverso l'influsso di Erasmo. A causa delle sue convinzioni religiose fu costretto a lasciare l'Italia. Fu a Cambridge, a Basilea, in Sassonia, ad Augusta, ad Anversa, a Genova, a Leida, dove consegnò a Giusto Lipsio una storia universale in otto volumi con l'auspicio di pubblicazione. L'ultima notizia sul Bizzarri proviene da L'Aia nel 1586: non conosciamo l'anno della sua morte. Nel 1568 pubblicò a Lione la *Historia della guerra fatta in Ungheria all'invittissimo Imperatore de' Christiani, contra quello de' Turchi: con la narratione di tutte quelle cose che sono avvenute in Europa dall'anno 1564 all'anno 1568*, che tradusse anche in latino col titolo *Pannonicum Bellum sub Maximiliano II Romanorum et Solymano Turcarum Imperatoribus gestum* (Basilea 1573)[24].

Presso la corte transilvana del principe Giovanni Sigismondo Zápolya[25] troviamo il bergamasco Giovanandrea Gromo (1518->1567). Gromo era giunto in Transilvania il 1° maggio 1564 entrando subito al servizio del principe in qualità di comandante dell'esercito e della sua guardia personale, incarico che ricoprì fino all'aprile del 1565. Giovanandrea Gromo fu coinvolto in diverse missioni diplomatiche in Italia, che avevano lo scopo di stipulare rapporti commerciali tra il principe transilvano, Venezia, i ducati di Firenze, di Ferrara, di Urbino e lo Stato della Chiesa. Per mettere in buona luce la figura del suo signore di fronte ai principi italiani compilò sotto forma epistolare una descrizione della Transilvania in due versioni: una più breve,[26] un'altra più ampia, redatta negli anni 1566-67 e dedicata a Cosimo de' Medici, duca di Firenze e Siena.[27] In entrambe le versioni lo scrittore si propone di presentare nella maniera più convincente possibile le risorse materiali (ricchezze naturali del paese) e militari (fortificazioni, forze armate) del principe di Transilvania al fine di valutarne la difesa contro gli attacchi ottomani.

Nel breve preambolo alla prima lettera Giovanandrea Gromo si propone di mettere in evidenza cinque punti: 1) la descrizione del sito, della grandezza e della qualità del regno posseduto dal re eletto di Ungheria, Croazia ecc. Giovanni Sigismondo Zápolya; 2) la divisione del regno tra le varie fazioni; 3) l'importanza del principe e del suo regno; 4) le ragioni che lo spingevano a bene sperare nella salute del principe stesso e del suo stato; 5) il bene della Cristianità («tutte le vie che io ritrovo per le quali questo da Iddio inspirato dissegno venga al suo conveniente et Christiano fine»). Lo scopo della lettera era quello di presentare alla Santa Sede un principe di Transilvania «potente, virtuoso et magnanimo», che si presumeva potesse addirittura assurgere al trono di Polonia, su cui si poteva contare come paladino della Cristianità e propugnatore della lotta antiottomana.

[24] Su Pietro Bizzarri si rimanda alla voce "Bizzarri, Pietro", di SILVANA MENCHI, in *Dizionario biografico degli italiani*, X, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1968, https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-bizzarri_(Dizionario-Biografico)/ (ultimo accesso: 13/04/2022).

[25] Giovanni Sigismondo (1540-1571) era il figlio del re d'Ungheria Giovanni I Zápolya (Szapolyai) e di Isabella Jagellone, la figlia del re di Polonia Sigismondo I e della contessa di Bari Bona Sforza. Fu re eletto d'Ungheria (Giovanni II) e principe di Transilvania nei periodi 1556-1559 (insieme con la madre) e 1559-1571.

[26] La lettera è stata tradotta in rumeno col titolo *Scurtă descriere a Transilvaniei* e pubblicata da MARIA HOLBAN, in *Călători străini despre Ţările Române*, II, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1970, pp. 316-324.

[27] La seconda versione è apparsa col titolo *Compendio di tutto il regno posseduto dal re Giovanni Transilvano et di tutte le cose notabili d'esso regno. Raccolto per Giovanandrea Gromo. Et dedicato allo ill-mo sig-re Cosimo de Medici, Duca di Firenze et Siena*, a cura di AUREL DECEI, «Apulum. Buletinul Muzeului regional Alba Iulia», II (1943-1945), pp. 140-213 e, nella versione rumena, in *Călători străini despre...*, cit., pp. 325-371. Su Giovanandrea Gromo cfr., tra gli altri, MÓNIKA FALVAY MOLNÁR, *Erdély Giovanandrea Gromo Compendio-jának tükrében*, «Fons (Forráskutatás és történeti segédtudományok)», VIII (2001), 1, pp. 85-107; FLORINA CIURE, *La Transilvania in alcune relazioni di viaggiatori veneziani del Cinquecento*, in «Studia historica adriatica ac danubiana», III (2010), 1-2, pp. 75-90; GIZELLA NEMETH-ADRIANO PAPO, *La 'breve' corografia della Transilvania di Giovanandrea Gromo,* «Crisia», XLVII (2017), pp. 63-69.

Nel 1584 il gesuita e diplomatico mantovano Antonio Possevino, inviato dal papa in Transilvania a fondare un seminario, scrisse un libro sulla Transilvania, dove peraltro voleva far trasferire una colonia italiana da Ponte in Valtellina.[28]

Antonio Possevino, nato a Mantova nel 1533, già segretario a Roma del cardinale Ercole Gonzaga e precettore dei suoi due nipoti, a 26 anni entrò nella Compagnia di Gesù. Stimato per l'ingegno e la cultura, compì importanti missioni: in Piemonte nel 1560 contro i valdesi e i calvinisti, in Francia nel 1563-72 contro gli ugonotti (qui fondò scuole e collegi gesuitici), quindi, nominato segretario della Compagnia, nel 1577 fu mandato in missione in Svezia, dove contribuì alla ricattolicizzazione del re Giovanni III. Nel 1581 fu incaricato di mediare le trattative di pace tra la Polonia e la Moscovia, opera che portò a compimento con successo facendo riconciliare i due sovrani Stefano I Báthori e Ivan IV. Alla brillante missione diplomatica in Russia e in Polonia seguì quella in Transilvania, che più interessa il nostro saggio.[29]

«La missione del Possevino in Transilvania, decisiva per lo stabilimento dei Gesuiti in quella regione, rappresenta [scrive Domenico Caccamo] il momento culminante di un antico interesse della Compagnia per l'Oriente musulmano».[30] A questo proposito, era convinzione comune di alcuni confratelli della Compagnia di Gesù che Vienna potesse diventare punto di partenza per la penetrazione del cattolicesimo nel mondo islamico attraverso l'Ungheria e la Transilvania.

Antonio Possevino confidava nella possibilità di esercitare l'apostolato nel mondo ottomano a partire dalla Transilvania; non era però riuscito a convincere il generale della Compagnia ad autorizzare una sua missione prima in Transilvania, poi in Grecia. Soltanto dopo che nel 1579 i primi gesuiti si erano stabiliti a Kolozsvár (Cluj-Napoca, Romania), provenienti dalla Polonia, il cui re, Stefano Báthori, non osteggiava tale trasferimento, anche al Possevino fu finalmente consentito di compiere la missione in Transilvania cui ambiva da tempo. La missione era stata però concepita con un carattere doppiamente politico anziché religioso: da una parte doveva, secondo le intenzioni del pontefice, agevolare ai principi cristiani la riconquista dei territori caduti sotto il dominio ottomano, dall'altra doveva mediare tra le posizioni degli Asburgo e del principe di Transilvania sulla questione delle due fortezze di Szatmár e Németi, ch'erano state sottratte al principe di Transilvania dal re d'Ungheria e dei romani Massimiliano d'Asburgo.[31]

Dunque nel 1583 Antonio Possevino fu invitato dal pontefice Gregorio XIII a render visita al nuovo principe di Transilvania, Sigismondo Báthori (r. 1586-99; 1601-02), e ad aprire seminari in quel principato. Già Cristoforo Báthori, il padre di Sigismondo che aveva governato il Principato di Transilvania per conto del fratello Stefano una volta che questi era stato eletto re

[28] Su Possevino cfr. JEAN DORIGNY, *Vita del Padre Antonio Possevino della Compagnia di Gesù già scritta in lingua francese dal Padre Giovanni Dorigny della medesima Compagnia, ora tradotta nella volgare italiana*, I-II, Venezia, Remondini, 1759. Diffuse notizie biografiche sul gesuita mantovano si possono desumere da Endre Veress nell'introduzione alla prima edizione dell'opera di Antonio Possevino, *Transilvania*, pp. V-XXII, nonché dal saggio di LIISI KARTTUNEN, *Antonio Possevino. Un diplomate pontifical au XVI^e siécle*, Lausanne, Pache-Varidel & Bron, 1908. Recenti studi su Antonio Possevino sono quelli di Otilia Stefania Damian: *La tradizione della Transilvania di Antonio Possevino e l'evoluzione temporale delle volontà del suo autore*, «Ephemeris Dacoromana», n.s., XIII (2011), pp. 165-208, e *Tra censura e autocensura. Antonio Possevino sulla Chiesa dei Valacchi della Transilvania (1583)*, in *Studi per i sessant'anni della Biblioteca Romena di Freiburg*, a cura di LAURO GRASSI, Genova, Coedit, 2011, pp. 31-59.

[29] Sul suo viaggio in Russia il Possevino pubblicò a Vilnius nel 1586 il trattato *Moscovia*, seguito da numerose altre edizioni in varie lingue.

[30] DOMENICO CACCAMO, *Conversione dell'Islam e conquista della Moscovia nell'attività diplomatica e letteraria di Antonio Possevino,* in *Venezia e Ungheria nel Rinascimento*, a cura di VITTORE BRANCA, Firenze, Olschki, 1973, p. 177.

[31] Cfr. *Alberti Bolognetti nuntii apostolici in Polonia Epistolae et Acta 1581-1585*, a cura di EDWARD KUNTZE, Cracoviae, Sumptibus Academiae Litterarum Cracoviensis, 1938 (*Monumenta Poloniae Vaticana*, VI), *passim*. Oggi le due località di Szatmár (Sătmar) e Németi sono riunite nella città rumena di Satu Mare.

di Polonia (1575), s'era avvalso del contributo dei gesuiti, da lui richiesti al fratello Stefano, vistone il successo dell'apostolato in Polonia, e aveva fondato alcuni collegi nelle principali città della Transilvania al fine di contrastare l'avanzata degli eretici.[32]

Possevino accolse l'invito di Stefano Báthori, che percepiva il grosso rischio che correva la religione cattolica nel suo paese, e con l'autorizzazione papale fondò un seminario a Kolozsvár onde continuare l'opera di ricattolicizzazione già iniziata dal re di Polonia e dal suo reggente in Transilvania.[33] Possevino incontrò il giovane principe Sigismondo Báthori nella sua residenza di Gyulafehérvár: fu ricevuto con tutte le dimostrazioni di stima e di bontà, rimanendo colpito dallo zelo che il principe, ancora fanciullo, manifestava nel voler proseguire l'operato dello zio e del padre. Il gesuita mantovano incontrò anche i dissidenti (i "Novatori") esaminando e confutando le loro dottrine; a Szeben (Sibiu, Romania) incontrò anche i ministri luterani.[34] Il mese seguente Possevino fece presente al Pontefice che erano ormai maturi i tempi per la ricattolicizzazione dell'Ungheria e dei principati rumeni, nonché per l'avvio dell'apostolato nei territori ottomani: sarebbe stata sufficiente una cinquantina di sacerdoti per diffondere «senza strepito» il cattolicesimo nei territori sotto giurisdizione della Porta. Possevino escludeva dunque qualsiasi concezione di evangelizzazione per conquista militare.[35]

Sennonché, Possevino incontrò l'ostilità della corte asburgica, che lo accusò di favorire il re di Polonia anziché la Casa d'Austria (peraltro aveva offeso i consiglieri imperiali che, secondo lui, amavano bere anziché usare l'intelletto). La conseguenza dei contrasti con Vienna fu che nell'estate del 1585 il gesuita mantovano fu sollevato da ogni incarico da parte del generale dell'Ordine e richiamato in patria.

Antonio Possevino espose la sua opinione sulle questioni ungheresi nella *Transilvania,*[36] opera scritta tra il 1583 e il 1584, ma che rimase a lungo inedita.[37] L'opera si inseriva nella polemica sorta tra János Zsámboki e Gianmichele Bruto sulla legittimità della successione al trono di Santo Stefano dopo la battaglia di Mohács di Giovanni Zápolya (János Szapolyai) a scapito del pretendente di Casa d'Austria Ferdinando d'Asburgo. Zsámboki ovviamente parteggiava per l'Asburgo, Bruto per lo Zápolya. Possevino, per converso, assunse una posizione intermedia: pur propendendo politicamente dalla parte di Giovanni Zápolya, accusò quest'ultimo d'aver favorito gli eretici e riconobbe a entrambi la fondatezza delle reciproche aspirazioni al regno, ma anche le colpe e gli errori dei due antagonisti: il re Giovanni avrebbe dovuto cedere il passo all'imperatore se fosse stato animato da vera virtù cristiana; Ferdinando, d'altro canto, avrebbe dovuto presentarsi come protettore anziché come competitore dello Zápolya.[38] La posizione alquanto neutrale del gesuita mantovano non piacque né al partito imperiale né tanto meno al Papa, che stava allora progettando la riedizione della Lega di Lepanto, che si basava sul ruolo determinante degli Asburgo. E, per non dispiacere né al Pontefice né agli Asburgo, il trattato del Possevino, come detto, non venne pubblicato.

La Transilvania costituisce la prima rappresentazione storica, geografica, politica, religiosa, etnografica, giuridica, sociale, quindi veramente completa della regione omonima dopo la *Chorographia Transylvaniae* di Georg Reichersdorff del 1550. Possevino attinse a Plinio, Ovidio,

[32] Cfr. DORIGNY, *Vita del Padre Antonio...*, cit., p. 312.
[33] La missione del Possevino in Transilvania è descritta nelle *Epistolae et acta Jesuitarum Transylvaniae temporibus principum Báthory (1571-1613)*, a cura di ENDRE VERESS, I, Budapest, Fontes Rerum Transylvanicarum, 1911, pp. 255-288.
[34] Cfr. DORIGNY, *Vita del Padre Antonio...*, cit., p. 314.
[35] A. Possevino a Gregorio XIII, Olmütz, 12 aprile 1583, in *Epistolae et acta Jesuitarum...*, cit., n. 90, pp. 279-284.
[36] Più precisamente: *Del commentario di Transilvania*.
[37] Viene pubblicata per la prima volta da Andrea (Endre) Veress a Kolozsvár (Fontes Rerum Transylvanicarum) nel 1913 e successivamente da Giacomo Bascapè ne *Le relazioni fra l'Italia e la Transilvania nel secolo XVI*, Roma, Anonima Romana, 1931.
[38] Cfr. POSSEVINO, *La Transilvania...*, cit., p. 93.

Tacito, Dione Cassio, Eutropio, Strabone, Jordanes, Tolomeo per quanto riguarda la storia antica, alle opere degli storici Bonfini e Bruto e del giurista István Werbőczy, a cronache inedite e testimonianze contemporanee per quanto riguarda la storia moderna.

Dopo la morte di Stefano Báthori (1581) il gesuita vicentino rientrò in Italia e praticamente interruppe la propria attività diplomatica, a parte altre due missioni compiute in Francia negli anni 1593 e 1595.

Anche Sigismondo Báthori ebbe un occhio di riguardo per gli italiani e la cultura italiana, essendo stato educato da gesuiti romani; avrebbe anche voluto sposare una principessa italiana, sposò invece una Asburgo. Il principe Sigismondo era circondato da validi e colti consiglieri, quali Farkas Kovacsóczy e Sándor Kendi, che avevano studiato a Padova e a Bologna. La sua corte era frequentata anche da musici e cantori italiani sotto la direzione del capo cappella Giovanni Battista Mosto da Padova,[39] ma vi troviamo anche il pittore Niccolò Greco, l'ingegnere militare Simone Genga,[40] e ancora saltimbanchi, danzatori, schermitori e giocatori di palla. Oltre al gioco della palla era diffuso il gioco del biliardo, noto tra il popolo appunto come il "gioco italiano". Molto in voga era pure la moda del giardino all'italiana; i signori portavano abiti corti e attillati imitando i loro contemporanei del Rinascimento italiano. Era presente anche un cuoco italiano alla corte transilvana. Infine, circolavano in Transilvania parecchi libri di autori italiani e latini: l'*Orlando Furioso*, le opere di Catullo, di Orazio, di Tibullo e ovviamente quelle del Petrarca.

Verso la fine del XVI sec. la corte principesca di Gyulafehérvár era frequentata da quattro toscani: si tratta dei fratelli o cugini Genga: Fabio, maggiordomo e confidente, poi ambasciatore di Sigismondo Báthori; Simone, qui già ricordato come architetto e consigliere del principe; Giovanni Battista, medico; Girolamo, mercante. Fabio, che aveva sposato una donna valacca, poi divenuta amante del voivoda Michele il Coraggioso (Mihai Viteazul),[41] nel 1595 redasse una relazione indirizzata al papa Clemente VIII sullo stato della Transilvania.[42] Nella lettera Fabio Genga espone le possibilità militari del principe e riferisce delle ultime vicende della Transilvania, concludendo lo scritto con una perorazione alle potenze cristiane per la liberazione del paese dai turchi.

Il *Discorso* del mercante raguseo Paolo Giorgi,[43] grande conoscitore della realtà dei Balcani avendo compiuto diversi viaggi in quella regione (vi soggiornò continuativamente per sei anni, ma molte informazioni le aveva ricevute dal fratello, che nei Balcani aveva risieduto per un periodo molto più lungo) è rivolto al principe Sigismondo Báthori, proponendogli un piano di liberazione della Bulgaria dal giogo ottomano e assicurandogli il pieno appoggio, la fedeltà e la collaborazione del popolo bulgaro, pronto a sollevarsi contro i dominatori turchi a un solo cenno del principe. Lo scritto presenta anche una breve descrizione della Bulgaria, delle sue città e campagne, e offre una sintesi degli avvenimenti di quel tempo.

Filippo Pigafetta, militare vicentino, parente del più famoso Antonio, il compagno di viaggio di Magellano, nel 1595 era stato mandato in Transilvania dal granduca di Toscana, che aveva aderito a una crociata antiottomana promossa dal pontefice, come segretario del comandante Silvio Piccolomini e storico della spedizione. Il Pigafetta era anche un appassionato viaggiatore

[39] Cfr. EUGENIO KASTNER, *Un compositore italiano alla corte transilvana nel secolo XVI*, «Corvina», I (1921), pp. 90-91.
[40] Simone Genga (1530-1596), nativo di Urbino, fu progettista di fortificazioni militari. Lavorò per conto dei Medici prima di passare al servizio del re di Polonia Stefano Báthori (1584) e del principe di Transilvania Sigismondo Báthori (1591).
[41] Michele il Coraggioso fu voivoda di Valacchia (1593-1600), ma anche principe di Transilvania (1599-1600) e di Moldavia (1600), riuscendo così a unificare, anche se per un solo anno, i tre principati, oggi parte integrante dello stato rumeno.
[42] *Discorso del Sig. Fabio Genga fatto a papa Clemente VIII sopra le cose di Transilvania, l'anno 1595*. Cfr. BASCAPÈ, *Le relazioni fra l'Italia e la Transilvania...*, cit., pp. 173-76. La data attribuita a questa relazione è il 7 novembre 1894.
[43] *Discorso fatto dal Signor Paolo Giorgi, gentiluomo Raguseo, al ser.mo Principe di Transilvania sotto il dì 10 gennaio 1595, nel qual tempo S. A. haveva la sua cavallaria et fanteria in Moldavia…* Cfr. ivi, pp. 177-183. Il principe di Transilvania qui citato è Sigismondo Báthori.

e scrittore: scrisse svariate relazioni e "avvisi politici" che rivestono un notevole interesse storico, geografico, politico e militare. Tra i suoi scritti che interessano la Transilvania citiamo i *Ragguagli sulla spedizione del 1595* e la *Difesa della Transilvania del 1598:*[44] il primo scritto è una testimonianza pregevole delle vicende storiche transilvane del periodo in cui si combatteva la dura e lunga guerra dei Quindici anni; il secondo è una relazione di carattere politico-militare sullo stato in generale dell'Europa centrorientale, in particolare della Transilvania, alla vigilia d'una nuova campagna militare contro gli ottomani.

Il veronese Leonida Pindemonte, infine, è autore di un lungo discorso sulla "guerra d'Ungheria" (la guerra dei Quindici anni), in cui illustra le condizioni politiche dell'Europa centrorientale alla fine del XVI sec., deplorando le antiche rivalità tra gli stati europei che li avevano resi incapaci di allestire un potente esercito comune per arginare l'avanzata osmanica.[45] La relazione contiene anche una breve descrizione della Transilvania con riferimento alle sue ricchezze agricole, alle sue miniere d'oro, d'argento, di mercurio e di sale, alle sue città, ai suoi fiumi, alle sue diversità linguistiche.

Tutto sommato, si può rilevare un comune denominatore alle corografie e alle relazioni di viaggio qui accennate: l'interesse per un paese, la Transilvania, non ancora molto conosciuto alle corti occidentali – italiane in particolare – e la volontà di presentarne le risorse economiche e militari con la prospettiva di una possibile alleanza dei suoi principi con quelli italiani nell'ambito d'una crociata antiottomana.

Tra i musici che eseguivano musica sacra nel palazzo del principe Sigismondo Báthori sotto la direzione di Giovanni Battista Mosto, ma anche musica varia alle feste e ai banchetti, spicca la figura di Pietro Busto da Brescia, il quale ci ha anche tramandato un breve scritto sulla Transilvania, che riporta particolari inediti.[46] Questo scritto è tratto da una lettera che Pietro Busto aveva compilato per il fratello il 21 gennaio 1595, tramite cui intendeva informarlo degli avvenimenti del tempo: la lettera fu redatta alla vigilia della campagna militare contro Sinan pascià nel corso della guerra dei Quindici anni. Lo scritto parte da una sommaria descrizione della Transilvania con un accenno alla morfologia del paese, ai suoi confini, alle città, alle sue ricchezze agricole e minerarie, alle sue nazioni e alle rispettive credenze religiose. Da esso si evince che Pietro Busto non teneva in buona considerazione i valacchi, che considerava «la feccia che rimase de Romani, scacciati da li Unni et tengono la fede greca»; «il parlar loro è un certo latino corrotto di vocaboli barbareschi, quasi simile, ma molto peggio che el furlano». La relazione del musicista si focalizza altresì sul carattere e sulla personalità del principe Sigismondo Báthori, sulla congiura di palazzo ordita contro di lui che avrebbe dovuto portare sul trono il cugino Boldizsár Báthori, sulla finta fuga del principe, sulla dura repressione del complotto.

La Dieta transilvana protestò più volte per le troppe spese necessarie per mantenere gli ospiti italiani; le nefande conseguenze di questo atteggiamento italofobo non mancarono di farsi sentire: con l'uccisione del Kovacsóczy, del Kendi e dello stesso principe Andrea Báthori,[47] momentaneamente succeduto al cugino Sigismondo, alla fine del XVI secolo si concluse anche lo splendido periodo dell'umanesimo transilvano, che tanto fu debitore a quello italiano.

[44] *Ragguagli di Filippo Pigafetta sulla spedizione del 1595 in Ungheria e in Transilvania e Scrittura della difesa di Transilvania fatta al Card. Parravicino, mandata a Ferrara a 2 di maggio 1598.* Cfr. ivi, pp. 184-191.

[45] *Discorso fatto dal Signor Leonida Pindemonte, Gentilhuomo Veronese, intorno alla guerra d'Ungheria.* Cfr. ivi, pp. 192-195. Si fa qui riferimento alla parte del discorso che riguarda la descrizione della Transilvania.

[46] *Lettera di M. Pietro Busto Bresciano, musico del Ser.mo Prencipe di Transilvania, a suo fratello, che narra la gran congiura contra della persona di Sua Altezza Ser.ma insieme con la descrittione della Transilvania*, Gyulafehérvár, 21 gennaio 1595. Cfr. ivi, pp. 167-172.

[47] András Báthori fu principe di Transilvania nel 1599.

BIBLIOGRAFIA

Alberti Bolognetti nuntii apostolici in Polonia Epistolae et Acta 1581-1585, a cura di Edward KUNTZE, Cracoviae, Sumptibus Academiae Litterarum Cracoviensis, 1938 (*Monumenta Poloniae Vaticana*, VI)

Annales Regum Hungariae, I-V, Vindobonae, Typis Georgii Ludovici Schulzii, 1763-1770 e *Historia Regum Hungariae*, I-III, Budae, Typis Regiae Universitatis, 1801.

BASCAPÈ, Giacomo, *Le relazioni fra l'Italia e la Transilvania nel secolo XVI*, Roma, Anonima Romana, 1931.

Ragguagli di Filippo Pigafetta sulla spedizione del 1595 in Ungheria e in Transilvania e Scrittura della difesa di Transilvania fatta al Card. Parravicino, mandata a Ferrara a 2 di maggio 1598

BIZARRI, Pietro, *Historia di Pietro Bizari della guerra fatta in Ungheria dall'inuittissimo imperatore de christiani, contra quello de' Turchi, con la narratione di tutte quelle cose che sono avvenute in Europa, dall'anno 1564, infino all'anno 1568*, Lione, Appresso Gvliel. Rovillio (Guillaume Rouillé), 1568.

Commentarii della guerra di Transilvania, riproduzione fotografica con un saggio introduttivo di Ladislao GALDI, Budapest, Athenaem, 1940.

DELLA VALLE, Francesco, *Una breve narracione della grandezza, virtù, valore, et della infelice morte dell'Illustrissimo Signor Conte Alouise Gritti, del Serenissimo Signor Andrea Gritti, Principe di Venezia, Conte del gran Contado di Marmarus in Ongaria, et Generale Governatore di esso Regno, et General Capitano dell'esercito Regio, appresso Sulimano Imperator de Turchi, et alla Maesta del Re Giovanni Re d'Ongaria*, a cura di Iván NAGY, «Magyar Történelmi Tár», 1857, III, Pest, Magyar Tudományos Akadémia, pp. 9-60.

CACCAMO, Domenico, *Conversione dell'Islam e conquista della Moscovia nell'attività diplomatica e letteraria di Antonio Possevino,* in *Venezia e Ungheria nel Rinascimento*, a cura di Vittore BRANCA, Firenze, Olschki, 1973.

CIURE, Florina, *La Transilvania in alcune relazioni di viaggiatori veneziani del Cinquecento*, «Studia historica adriatica ac danubiana», III (2010), 1-2, pp. 75-90.

D'AYALA, Mariano, *Vita di Giambattista Castaldo, famosissimo guerriero del sec. XVI*, «Archivio Storico Italiano», III (1867), t. V, parte I

DAMIAN, Otilia Stefania, *La tradizione della Transilvania di Antonio Possevino e l'evoluzione temporale delle volontà del suo autore*, «Ephemeris Dacoromana», n.s., XIII (2011), pp. 165-208.

EAD., *Tra censura e autocensura. Antonio Possevino sulla Chiesa dei Valacchi della Transilvania (1583)*, in *Studi per i sessant'anni della Biblioteca Romena di Freiburg*, a cura di Lauro GRASSI, Genova, Coedit, 2011, pp. 31-59.

"De morte Georgii Martinusii Cardinalis auctore Italo coaevo!", «Studia historica adriatica ac danubiana», V (2012), 1–2, pp. 7-71.

Discorso del Sig. Fabio Genga fatto a papa Clemente VIII sopra le cose di Transilvania, l'anno 1595

Discorso fatto dal Signor Leonida Pindemonte, Gentilhuomo Veronese, intorno alla guerra d'Ungheria

Dizionario Biografico degli Italiani, XXIII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-bizzarri_(Dizionario-Biografico)/ (ultimo accesso: 13/04/2022)

DORIGNY, Jean, *Vita del Padre Antonio Possevino della Compagnia di Gesù già scritta in lingua francese dal Padre Giovanni Dorigny della medesima Compagnia, ora tradotta nella volgare italiana*, I-II, Venezia, Remondini, 1759.

Epistolae et acta Jesuitarum Transylvaniae temporibus principum Báthory (1571-1613), a cura di Endre VERESS, I, Budapest, Fontes Rerum Transylvanicarum, 1911.

FALVAY MOLNÁR, Mónika, *Erdély Giovanandrea Gromo Compendio-jának tükrében*, «Fons (Forráskutatás és történeti segédtudományok)», VIII (2001), 1, pp. 85-107.

Magyar Történelmi Okmánytár, a Brüsszeli Országos Levéltárból és a Burgundi Könyvtárból, II, Pest, Magyar Turdományos Akadémia, 1858 (*MHH*, *Diplomataria* II), pp. 275-294.

Historia de rebus transsilvanicis, Cibinii, Hochmeister, 1782-1792.

Historiarum de rebus Ungaricis Libri XXXIV, Colonia Agrippinae, Sumptibus A. Hierati, 1622.

HOLBAN, Maria, *Scurtă descriere a Transilvaniei*, in *Călători străini despre Ţările Române*, II, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1970, pp. 316-324.

Ioannis Michaelis Bruti Ungaricarum Rerum libri qui extant, a cura di Ferencz TOLDY, II, Pest, Magyar Tudományos Akadémia, 1867 (*Monumenta Hungariae Historica, Scriptores / in seguito: MHH/*XIII)

KARTTUNEN*,* Liisi, *Antonio Possevino. Un diplomate pontifical au XVI^e siécle*, Lausanne, Pache-Varidel & Bron, 1908.

Magyar Országos Levéltár, Magyar Kamara Archivuma [Archivio di Stato Ungherese, Archivio della *Kamara* Ungherese], *Archivum Familiae Nádasdi*, *Missiles*, *Strepatus Ferenc–Nádasdi Tamás*, n. 1 (s.l., 10 ago. 1553), n. 2 (Vienna, 31 ago. 1557), n. 3 (Vienna, 8 set. 1557)

KASTNER, Eugenio, *Un compositore italiano alla corte transilvana nel secolo XVI*, in «Corvina», I (1921)
MENCHI, Silvana, "Bizzarri, Pietro", in *Dizionario biografico degli italiani*, X, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1968, https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-bizzarri_(Dizionario-Biografico)/ (ultimo accesso: 13/04/2022)

Lettera di M. Pietro Busto Bresciano, musico del Ser.mo Prencipe di Transilvania, a suo fratello, che narra la gran congiura contra della persona di Sua Altezza Ser.ma insieme con la descrittione della Transilvania, Gyulafehérvár, 21 gennaio 1595

Mors Fratris Georgii cum aliis quae in Transilvania acciderunt annis 1551 et 1552 e *Mors Fratris Georgii ab Anonymo descripta ex Codice Augustae Bibliothecae Windobonensis*, nel volume *Analecta et Anecdota Historica Diplomatica De Rebus sub Joanne I° et Isabella Regina gestis praecipuae autem De Caede Cardinalis Georgii Martinusii Episcopi Magno = Varadiensis, Quibus acciderunt aliqva Ludovici II^i. Edidit, recensuit, Dissertationem ac Nobis illustravit Ignatius Comes de Batthyán Episcopus Transilvaniae* (Archivio manoscritti della Biblioteca dell'Accademia Ungherese delle Scienze, Történelem 2°, 16, pp. 1275–1355)

La morte di Frate Giorgio Martinuzzi nel racconto dell'Anonimo italiano della Biblioteca Nazionale di Vienna, Duino Aurisina, Centro Studi Adria-Danubia, 2019 («Acta historica adriatica ac danubiana», I)

NEMETH PAPO, Gizella-PAPO Adriano, *Italia e Ungheria nell'età dell'Umanesimo e del Rinascimento,* San Dorligo della Valle, Luglio, 2018.

NEMETH PAPO, Gizella-PAPO Adriano, *Ludovico Gritti. Un principe-mercante del Rinascimento tra Venezia, i Turchi e la Corona d'Ungheria*, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, 2002

PAPO, Adriano-NEMETH PAPO, Gizella, *"De morte Georgii Martinusii Cardinalis auctore Italo coaevo!"*, «Studia historica adriatica ac danubiana», V (2012), 1-2, pp. 7-71.

PAPO, Adriano-NEMETH PAPO, Gizella, *Giorgio Martinuzzi. Figura e ruolo politico di un monaco-statista dalmata nella storia ungherese del Cinquecento*, Szombathely, Savaria University Press, 2011, rivisitata, ampliata e ripubblicata col titolo *Frate Giorgio Martinuzzi. Cardinale, soldato e statista dalmata agli albori del Principato di Transilvania,* Canterano, Aracne, 2017.

PAPO, Adriano-NEMETH PAPO, Gizella, *Processo per la morte violenta del Reverendissimo Frate Giorgio Martinuzzi, cardinale e vescovo varadiense,* Centro Studi Adria–Danubia, Duino Aurisina, 2022 («Acta historica adriatica ac danubiana», II)

NEMETH, Gizella-PAPO, Adriano, *La 'breve' corografia della Transilvania di Giovanandrea Gromo,* «Crisia», XLVII (2017), pp. 63-69.

Res gestae in Transsylvania annis MDLI. et II. ubi de morte Georgii Martinusii Cardinalis, auctore Italo coevo. Ex codice Bibliothecae Vindobonensis. Ns. Num. 908 (Ms. 1551-52, 51-58, Collezione Pray)

SZALAY RITOÓKNÉ, Ágnes, *Un memorialista italiano al seguito di Castaldo in Transilvania*, in *Rapporti veneto–ungheresi all'epoca del Rinascimento*, a cura di TIBOR KLANICZAY, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1975, pp. 291-295.

ULLOA, Alfonso, *Vita del potentissimo e christianiss. Imperatore Ferdinando Primo*. *Descritta dal Sig. Alfonso Ulloa dall'anno MDXX fino al MDLXIII,* Venetia, Appresso Camillo, et Francesco Franceschini Fratelli, 1565.

BECCARIA IN UNGHERIA. LA PRIMA TRADUZIONE IN UNGHERESE DEL *DEI DELITTI E DELLE PENE*: FERENC CSÁSZÁR E LE SCELTE LINGUISTICHE E SINTATTICHE NEL QUADRO STORICO E CULTURALE DELLA PRIMA METÀ DEL XIX SECOLO

SIMONA NICOLOSI

Introduzione

Pubblicato a Livorno nel 1764 in edizione anonima, il *Dei delitti e delle pene* è un vero capolavoro, un'opera che offre al lettore infiniti spunti di riflessione. Non è solo un *vademecum* giuridico che traccia le linee di un nuovo e moderno diritto penale, è anche un prezioso contributo alla cultura del Settecento e una testimonianza dei temi dell'Illuminismo. Pamphlet filosofico appassionato e appassionante, il *Dei delitti* è anche una traduzione *in nuce*: Cesare Beccaria (1738-1794) al momento della stesura "tradusse" da una modalità all'altra, dall'oralità concitata ed infervorata de *Il Caffè* alla scrittura del libello morale. In generale, si tratta di un'opera dalle mille sfaccettature, anche considerato il disordinato *iter* di elaborazione tra appunti volanti presi durante i dibattiti nell'ambiente intellettuale milanese e tra rimaneggiamenti e interferenze dell'amico Pietro Verri. Inoltre, esistono numerose edizioni riviste e corrette dell'opera, nonché due versioni, quella originale e quella successiva al 1774, detta la *Vulgata*, la cui struttura è stata influenzata dalla traduzione in francese ad opera dell'abate André Morellet, che non si è limitato a tradurre il testo, ma lo ha trasformato da pamphlet a trattato scientifico.[1]

Le traduzioni in ungherese del *Dei delitti e delle pene* sono ufficialmente quattro: la prima, in edizione unica, fu pubblicata a Zagabria nel 1834 e curata da Ferenc Császár, già professore di lingua e letteratura ungherese a Fiume ed esperto di diritto; la seconda traduzione è opera di János Tarnai, giudice e giurista, e fu pubblicata a Budapest in due edizioni, la prima nel 1887, la seconda nel 1916; la terza traduzione viene pubblicata, in un'unica edizione, a Budapest nel 1967. Il traduttore è Pál Sebestyén, diplomatico e giurista internazionale. Infine, la quarta e ultima traduzione è stata pubblicata a Budapest e conta ben quattro edizioni (1989, 1998, 2012, 2017). Il traduttore è Imre Madarász, storico della letteratura e italianista.[2]

Sebbene la prima traduzione ufficiale sia dovuta a Császár, questi non può essere considerato il primo traduttore del *Dei delitti e delle pene*. Esiste una versione che, seppur incompleta e manoscritta, fa del suo autore, l'intellettuale illuminista Ferenc Kazinczy, il primo, vero traduttore del Beccaria in Ungheria. A lungo ignorato nei magazzini della Biblioteca nazionale Széchenyi di Budapest, il manoscritto – prodotto tra il 1790 e il 1793 – fu per due volte frainteso: venne catalogato prima come traduzione dello *Spirito delle leggi* di Montesquieu e poi come un saggio originale di Kazinczy. Solo nel 1929 il linguista Béla Hencze si rese conto del doppio errore e catalogò il manoscritto come traduzione dei primi tre capitoli del capolavoro del Beccaria.[3]

[1] Sulle edizioni italiane del *Dei delitti* si veda LUIGI FIRPO, *Le edizioni italiane del «Dei delitti e delle pene»* in CESARE BECCARIA, *Dei delitti e delle pene*, Milano, Mediobanca, 1984. Per l'edizione in lingua francese: CESARE BECCARIA, *Traité des délits et des peines*, Paris, Nouvelle édition plus correcte que les précédentes, 1766. Tra le ricostruzioni storiche della traduzione dell'abate André Morellet vedi BERNARD E. HANCOURT, *"Dei delitti e delle pene" di Beccaria: uno strumento di riflessione sulla storia delle fondamenta del diritto penale moderno*, in «Criminalia», (2013), pp. 149-178.

[2] Si veda SIMONA NICOLOSI, *L'eredità del Beccaria in terra magiara. Analisi e commento delle traduzioni in ungherese del* Dei delitti e delle pene, Roma, Aracne, 2018.

[3] Il manoscritto si trova nella Biblioteca nazionale Széchenyi di Budapest. Fol. Hung. 872. L'intera vicenda è ricostruita nel saggio SIMONA NICOLOSI, *Il mistero della prima traduzione del* Dei delitti e delle pene *di Cesare Beccaria*, in «Neohelicon», XLVII (2020), 1, pp. 147-157.

Kazinczy va considerato il primo traduttore del Beccaria non solo dal punto di vista cronologico, ma anche per l'apporto dato alla diffusione in Ungheria del pensiero beccariano di cui era attento e profondo conoscitore. Inoltre, non si può sottovalutare il fatto che Kazinczy fu – a tutti gli effetti – un traduttore di autori antichi e contemporanei, la cui attività scorre parallelamente a quella di letterato. Nell'ottica della *nyelvújítás,* il movimento per il rinnovamento della lingua, principale tratto caratteristico dell'Illuminismo ungherese, le traduzioni dei capolavori stranieri hanno sollecitato, da una parte, i contatti con l'Occidente europeo e, dall'altra, l'ammodernamento di una lingua, quella magiara, il cui linguaggio letterario anelava a rinnovarsi.

Ferenc Császár e la sua traduzione del *Dei delitti...*

Membro dell'Accademia Ungherese delle Scienze, giurista, poeta e traduttore, Ferenc Kolgyári Császár (1807-1858) compì suoi studi tra Zalaegerszeg, sua città natale, e Pannonhalma, nella parte occidentale dell'attuale Ungheria. Per un breve periodo entrò anche nell'ordine dei Benedettini, ma l'interesse per la poesia e per il diritto lo portarono a studiare prima a Pest e poi a Zagabria, dove si laureò nel 1830. Subito dopo venne nominato professore di lingua e letteratura ungherese nel Ginnasio Reale di Fiume Magyar Királyi Állami Főgimnázium e mantenne l'incarico fino al 1839, quando assunse quello di esperto di diritto presso il tribunale di Fiume. La carriera in campo giuridico fu così brillante che venne nominato giudice del Hétszemélyes Tábla, il tribunale maggiore nel Regno d'Ungheria, presso il quale lavorò fino a giugno del 1849. Sopraggiunti gravi motivi economici e familiari, fu costretto a vendere i volumi della sua preziosa biblioteca e a trasferirsi a Pest, dove lavorò privatamente come avvocato, nonché come redattore del maggior quotidiano della capitale ungherese, il *Pesti Hírlap*. Per il suo impegno nel campo della letteratura fu eletto membro dell'Accademia Ungherese delle Scienze e della Società Letteraria Kisfaludy. Morì a Kerepes nel 1858 a 51 anni.

Il quasi ventennale soggiorno a Fiume, crogiuolo di nazionalità e porto mercantile dell'allora Impero asburgico con lo status di porto franco dal 1717, influenzò notevolmente la produzione bibliografica dell'autore. L'incontro con l'indigena comunità italiana fu determinante nella pubblicazione della prima *Gramatica ungherese* (curiosamente con una sola emme) data alle stampe a Pécs nel 1833, la cui dedica iniziale e la nota introduttiva ci svelano l'uomo Császár: rivolgendosi al governatore del «litorale ungarico», Ferenc Ürmény, sotto la cui protezione l'«umilissimo e divotissimo» Császár si era affidato, egli ci racconta quale esigenza profonda lo ha spinto verso la realizzazione dell'opera: la lingua è «il più solido legame tra i figli di uno stesso paese non solo, ma ben anco tra i differenti popoli di uno stesso regno».[4] La fedeltà alla Sacra Corona d'Ungheria, dunque, avrebbe dovuto poggiare le sue fondamenta sulla questione linguistica, ed in particolare sulla diffusione della lingua magiara, unico collante tra i sudditi di varia nazionalità appartenenti ad uno stesso regno.

Császár fu, inoltre, traduttore costante di autori italiani, quali Ugo Foscolo, Vittorio Alfieri e Silvio Pellico. Fu anche uno dei primi traduttori e divulgatori della poesia dantesca in Ungheria grazie alle traduzioni della *Vita nova* e dei primi quattro canti dell'*Inferno*. Come autore originale scrisse e pubblicò versi come la raccolta di poesie dal titolo *Szonettkoszorú* [ghirlanda di sonetti].

Nel 1834, in ritardo di ben settanta anni dalla prima edizione italiana, tradusse e pubblicò la prima edizione ungherese del *Dei delitti e delle pene* di Cesare Beccaria, vero e proprio *best*

[4] FERENC CSÁSZÁR, *Gramatica ungherese*, Pécs, Trattner-Károlyi, 1833. Sul frontespizio è riportato il nome dell'autore con la dicitura di avvocato, nonché di «patrizio consigliere dei due liberi distretti di Fiume e di Buccari». Sul frontespizio è presente anche una citazione in latino: «Hoc opus, hoc studium parvi properemus et ampli. Si patriae volumus, si nobis vivere chari», ovvero [perché questa è l'occupazione, questa la meta cui dobbiamo tendere, grandi e piccini, se vogliamo viver cari alla patria e cari a noi stessi], tratta da *Le Epistole* di Orazio, libro I, III, 28-29.

seller dell'Illuminismo. I motivi di tale ritardo vanno ricercati nel *background* culturale e letterario e, prima ancora, politico, dell'Ungheria del tempo. Fin dall'epoca di Giuseppe II, imperatore del Sacro Romano Impero dal 1780 al 1790, molti nobili ungheresi avevano mostrato insofferenza nei confronti delle riforme centralistiche che arrivavano da Vienna. Contro le tendenze pangermaniste della corte imperiale i nobili ungheresi si ritrovarono a svolgere il ruolo di difensori dell'indipendenza e dell'identità nazionale magiara. Nonostante una buona parte dell'aristocrazia si fosse schierata con la corte di Vienna contro il pericolo del giacobinismo e avesse partecipato attivamente alle guerre antinapoleoniche – tanto che un terzo dell'esercito asburgico era costituito da reggimenti ungheresi –, il movimento risorgimentale magiaro nacque proprio dalla resistenza dei nobili contro gli Asburgo. L'epurazione degli impiegati al servizio del giuseppinismo, la chiusura dei circoli letterari, il divieto di importare libri e riviste letterarie straniere, la chiusura delle biblioteche pubbliche, ma anche, dal punto di vista politico, le mancate convocazioni della Dieta Nazionale ed i numerosi decreti imperiali governativi furono provvedimenti che alimentarono l'insofferenza dell'aristocrazia magiara. Quando, poi, negli anni Venti, focolai insurrezionali presero vita in varie parti d'Europa ed in Ungheria, nel 1825 venne convocata la prima Dieta Nazionale posteriore al periodo napoleonico, l'insofferenza si trasformò in un vero e proprio movimento di resistenza e venne dato il via al *Reformkor*, l'epoca delle riforme, con István Széchenyi, Lajos Kossuth e Miklós Wesselényi, protagonisti della scena politica ungherese. Fu proprio il conte Széchenyi a diventare, tra gli altri, la figura-chiave della politica nazionale: nel 1825, in occasione della convocazione dell'assemblea nazionale voluta dall'imperatore Francesco I e dal cancelliere Metternich per far fronte al moto indipendentista greco, approfittò dell'occasione (la Dieta non veniva convocata da 14 anni) per chiedere ed ottenere la fondazione dell'Accademia Ungherese delle Scienze, simbolo della rinascita culturale nazionale.

Dal punto di vista sociale, il pilastro della nazione magiara era la nobiltà. In una struttura economico-sociale ancora fortemente feudale, lo sviluppo capitalistico, e conseguentemente di una classe sociale borghese, era ancora un miraggio nell'Ungheria del *Reformkor*. Tutto ruotava dunque intorno all'aristocrazia che, però, non si presentava come una classe sociale compatta. Era, infatti, suddivisa in tre strati: l'alta nobiltà, ovvero i latifondisti (principi, conti, baroni) fortemente legati alla grande proprietà terriera; la media nobiltà, la *köznemesség*, formata principalmente da intellettuali che non erano legati né alla corte di Vienna né ai privilegi feudali dell'alta nobiltà; la piccola nobiltà, la *kisnemesség*, ovvero piccoli proprietari terrieri che vivevano in un ambiente culturale profondamente retrogrado e arretrato. È dunque ben evidente che solo la media nobiltà poteva porsi a capo del movimento riformista ed avviare le riforme sociali e politiche di cui il paese aveva bisogno.

In questo ambiente politico-sociale ebbe origine la traduzione del *Dei delitti e delle pene*. Gli obiettivi di Császár erano i seguenti: *in primis*, quello di diffondere in lingua magiara lo straordinario spirito innovatore del capolavoro beccariano e, *in secundis*, di coniare una nuova terminologia giuridica, totalmente assente nell'ungherese del XIX secolo. Analizzando il testo si scopre che gli obiettivi vennero raggiunti solo a metà.

La traduzione, che ha come testo di origine la versione italiana detta *Vulgata* e dunque consta di 42 capitoli in luogo dei 47 originali, presenta il seguente titolo: *A bűnökről és büntetésekről*, in cui il complemento di argomento di latina memoria *-röl, -ről* riproduce esattamente l'originale italiano *Dei* delitti e *delle* pene. Introdotto dalla citazione di Francis Bacon,[5] ovvero dal manifesto del metodo induttivo basato sull'esperienza, nonché della dimensione della ricerca a tutto tondo, il volume presenta una premessa *Előszó* che corrisponde all'originale *A chi*

[5] *In rebus quibuscumque difficilioribus non expectandum, ut quis simul, et serat, et metat, sed praeparatione opus est, ut per gradus maturescant.* [In tutte le cose, e specialmente nelle più difficili, non ci si deve aspettare di seminare e mietere nel medesimo tempo, ma è necessaria una lenta preparazione, affinché esse maturino gradatamente]. Serm. Fidel. Num. XLV.

legge. L'introduzione, *Bévezetés*, invece, corrisponde al primo capitolo. Seguono i successivi capitoli fino alla conclusione, *Befejezés*, ovvero fino al capitolo 42.

Al fine di analizzare la traduzione di Császár verranno presi in esame alcuni brani tratti dal capolavoro beccariano: le prime due proposizioni dell'introduzione, l'*incipit* del celeberrimo capitolo *Della tortura* e un passo dell'altrettanto famoso *Della pena di morte*. Dall'introduzione:

> Gli uomini lasciano per lo più in abbandono i più importanti regolamenti alla giornaliera prudenza o alla discrezione di quelli, l'interesse de' quali è di opporsi alle più provide leggi che per natura rendono universali i vantaggi e resistono a quello sforzo per cui tendono a condensarsi in pochi, riponendo da una parte il colmo della potenza e della felicità e dall'altra tutta la debolezza e la miseria.[6]

Così la traduzione di Császár:

> Az emberek a' legnagyobb érdekű rendszabásokat többnyire azok mindennapi eszességére vagy öntetszésére bizzák, kiknek érdeke azt kivánja, hogy ellene szegezzék magokat a' leghasznosabb törvényeknek, melylyek természetüknél fogva közönségessé teszik a' hasznot, és ellentállnak azon erőködésnek, melylyel magokat kevesekre öszszesurlasztani iparkodnak; egy félre a' hatalom s boldogság föpolczát, 's másikra az egész gyöngeséget 's nyomorúságot helyezvén.[7]

Già ad una prima analisi appare chiaro che la traduzione dell'ungherese è così fedele al testo del Beccaria da rendere la prosa troppo artificiosa e a tratti sofisticata. Relativamente alla struttura sintattica del testo, sembra quasi che Császár accetti il rischio di dar luce a uno scritto forzato e innaturale pur di riprodurre con esattezza e precisione l'originale. Rispecchiando in maniera scolastica la fonte, il traduttore produce un artefatto che è poco godibile da parte del lettore ungherese. La già complessa e articolata stesura originaria del Beccaria viene fedelmente trasportata in lingua magiara senza alcun tentativo di alleggerimento. Parimenti la seconda proposizione:

> Perciò se non dopo esser passati framezzo mille errori nelle cose più essenziali alla vita ed alla libertà, dopo una stanchezza di soffrire i mali, giunti all'estremo, non s'inducono a rimediare ai disordini che gli opprimono, e a riconoscere le più palpabili verità, le quali appunto sfuggono per la semplicità loro alle menti volgari, non avvezze ad analizzare gli oggetti, ma a riceverne le impressioni tutte di un pezzo, più per tradizione che per esame.

Così in ungherese:

> Azért is csak azután, midőn az életre és és szabadságra leglétegesebben megkívántató dolgokbani ezer hibák között elhaladtak; midőn a' végtelenre nőtt roszakat tűrni kifáradtak, csak aztán szánják el magokat az őket elnyomó rendetlenségek orvoslására, a' legtapinthatóbb igazságok megismérésére, melylyek épen egyszerűségük miatt simulnak el az ő, a' tárgyakat nem fejtegetni, hanem azok béhatásait inkább hagyomány, mint vizsgálat által egy darabban tapasztalni szokott köz elméjük előtt.

In particolare, suona artificiosa e sofisticata l'espressione *a' legtapinthatóbb igazságok megismérésére,* soprattutto alla luce della versione originale del Kazinczy che, pur rimanendo fedele al pensiero del Beccaria, traduce con *a legszembetűnőbb Igazságoknak látására,* compiendo così un interessante passaggio dal tatto alla vista, senso con il quale è possibile *vedere* la Verità.

Il metodo adottato da Császár è quello della traduzione diretta, o letterale, che è lecito tra lingue che condividono la stessa struttura morfosintattica. Nel caso di dissimmetrie tra la lingua

[6] Qui e più avanti CESARE BECCARIA, *Dei delitti e delle pene*, Milano, Feltrinelli, 1991.
[7] Qui e più avanti FERENC CSÁSZÁR, *A bűnökről és büntetésekről*, Zágráb, Suppan Ny., 1834.

di partenza e quella di arrivo (come tra l'italiano e l'ungherese) sarebbe stato opportuno adottare il metodo della traduzione obliqua che, attraverso le tecniche di modulazione e di trasposizione, permette di cambiare la struttura grammaticale di una frase senza che ne cambi il significato e soprattutto produce una frase che meglio si adatta alle peculiarità della lingua di arrivo.

Così come la struttura del testo è artificiosamente complessa, anche la terminologia giuridica è vaga e imprecisa. Due sono i motivi di tali scelte linguistiche: da una parte, va considerato il fatto che l'orizzonte culturale del traduttore è prevalentemente umanistico, dall'altra, il fatto che la lingua magiara, compressa tra le lingue ufficiali imperanti, il latino e il tedesco, faticava ad emergere nel campo giuridico.

Relativamente al capitolo intitolato *Della tortura*, che comincia con la celebre frase:

> Una crudeltà consacrata dall'uso nella maggior parte delle nazioni è la tortura del reo mentre si forma il processo, o per costringerlo a confessare il delitto, o per la contraddizione nelle quali incorre, o per la scoperta dei complici, o per non so quale metafisica ed incomprensibile purgazione d'infamia, o finalmente per altri delitti di cui potrebbe essere reo, ma dei quali non è accusato.

Császár traduce il titolo con *A kínzás(ról)*, ovvero tortura ma anche tormento, supplizio e derivato da *kín,* vale a dire dolore, agonia, calvario, e non con il più opportuno *kínvallatás,* il cui significato implica che la tortura avvenga durante un interrogatorio, *vallatás*, esattamente la circostanza a cui si riferiva Beccaria.

> A nemzetek nagyobb részénél szokástól fölszentelt kegyetlenség a bűnösnek a pör készülte alatti kínzása, vagy azért, hogy a bün kivallására kényszerítessék, vagy azon ellenmondások miatt, melylyekbe keveredik, vagy a czinkosok fölfödözéséért, vagy a böcstelenségből nem tudom milyly metaphysikai megfoghatlan tisztulásért, vagy végre egyéb bűnök miatt, melylyekben ugyan vétkes lehetne, de melylyekről nem vádoltatott.

Dal punto di vista semantico, in particolare, è importante notare che nella lingua ungherese la parola *bűn* traduce in italiano sia 'delitto, reato' che 'peccato'. La confusione tra i due concetti ha origini antiche che ci portano nel cuore della cultura greca. Il termine ἁμάρτημα, infatti, indica 'delitto, peccato, colpa', ma anche 'difetto ed errore' creando una confusione semantica tra la sfera giuridica del Δικαιον e quella etica dell'ἔθος. La cultura cristiana, da parte sua, non fu da meno, se ancora oggi nel diritto canonico si parla di inclusione ed esclusione reciproca tra i due termini, secondo il quale ogni delitto è un peccato, ma chiaramente non ogni peccato è un delitto, come aveva già sottolineato Thomas Hobbes. Fu solo con il giusnaturalismo che si cominciò a dipanare la matassa del delitto-peccato postulando l'autonomia delle rispettive sfere del diritto e della morale, per giungere poi al secolo dei Lumi, periodo nel quale la separazione tra reato e peccato, tra laico e religioso, tra mondano ed extramondano diventa essenziale, tanto da essere considerata una delle fondamenta su cui poggia l'intera opera beccariana.

La lingua magiara, con la presenza nel suo vocabolario di un unico termine – *bűn* – per indicare sia 'delitto' che 'peccato', non solo non aiuta a riprodurre la separazione beccariana tra il sacro e il profano, ma mette il traduttore nella difficile condizione di non riuscire a veicolare nella propria lingua madre un nodo concettuale così essenziale per la comprensione organica del *Dei delitti*.

Inoltre, il termine 'reo' viene tradotto nello stesso capoverso sia come *bűnös* che come *vétkes*. Nel primo caso, più opportuno dal punto di vista giuridico, il 'colpevole' è traducibile anche come 'peccatore' per i motivi di cui sopra, mentre il secondo termine risulta meno specifico, giacché indica anche colui che commette un errore.

Nel famoso capitolo dal titolo *Della pena di morte* Beccaria afferma:

> Non è l'intensione della pena che fa il maggior effetto sull'animo umano, ma l'estensione di essa; perché la nostra sensibilità è più facilmente e stabilmente mossa da minime ma replicate impressioni che da un forte ma passeggero movimento. […] Non è il terribile ma passeggero spettacolo della

> morte di uno scellerato, ma il lungo e stentato esempio di un uomo privo di libertà, che divenuto bestia di servigio, ricompensa colle sue fatiche quella società che ha offesa, che è il freno più forte contro i delitti.

Così in ungherese, secondo la versione di Császár:

> Nem a büntetés bel–, hanem kül– terjessége hat legnagyobb sikerrel az emberi lélekre; mert érzékenységünk könnyebben 's állandóban izgattatik a csekélyebb, de ismételt behataktól, mint egy erős, de mulandó mozdulattól. […] Nem szörnyű, hanem múlékony látványa egy istentelen halálának, hanem egy szabadságától megfosztott, szolgálati barommá lett embernek hoszszu és kinos példája elégíti ki fáradságaival azon társaságot, melylyet megbántott, mi is legerősebb zabla a bűnök ellen.

In «mert érzékenységünk könnyebben 's állandóban izgattatik a csekélyebb, de ismételt behataktól, mint egy erős, de mulandó mozdulattól» Császár rispetta in maniera pedissequa il testo del Beccaria, come anche nella seconda parte della proposizione presa in esame.

Per quanto riguarda le scelte linguistiche, i termini (sostantivi e aggettivi) sono vaghi e generici. La coppia di termini *intensione-estensione*, nel significato di 'intensità' e 'certezza e prontezza' della pena, vengono tradotti in ungherese con *terjesség,* a cui si aggiunge il prefisso *bel-* per l'*in*tensione e il prefisso *kül-* per l'*es*tensione. Nel tradurre la parola 'scellerato' Császár opta per un *istentelen*, letteralmente un 'senza Dio', un empio, che riporta ad una dimensione religiosa fortemente congruente con la cultura nazionale ungherese, ma non certo con la cultura illuministica profondamente laica ed anticlericale. Inoltre, nella scelta dell'aggettivo *mulandó*, ovvero fugace, traspare un orizzonte più poetico che giuridico, così come nella scelta del titolo del capitolo che viene tradotto *A halálos büntetésről,* cioè Della pena mortale, in luogo del più moderno *halálbüntetés, ovvero* 'pena di morte'. I motivi sono rintracciabili nella preparazione professionale e nella personalità del traduttore: Császár è un professore di letteratura che solo in un secondo momento intraprende la carriera giuridica. Nella sua traduzione si evince una mancata attenzione alla terminologia specifica di settore, complice anche il fatto che l'idioma magiaro stentava a decollare come lingua giuridico-amministrativa nazionale.

Conclusioni

La prima traduzione in ungherese del *Dei delitti e delle pene* ad opera di Ferenc Császár ha pregi e difetti. Dal punto di vista sintattico, non si registra alcuna rielaborazione della struttura della frase, nonostante le due lingue, l'italiano e l'ungherese, non condividano affatto la stessa morfosintassi. Fedele al testo originale, Császár non azzarda rielaborazioni e non tenta mai di alleggerire la prosa, che risulta artificiosamente complessa. Per un'analisi generale della struttura sintattica è possibile affermare che ogni scelta traduttiva presa dal professore di Fiume sembra tradire la mancanza di ardore di un uomo estremamente mite e devoto che, forse, non ha ben compreso la portata rivoluzionaria del capolavoro del Beccaria o che, al contrario, vuole addirittura minimizzare la forte spinta trasgressiva dell'opuscolo.

Dal punto di vista linguistico, la traduzione svela l'assenza nella lingua ungherese del tempo di una terminologia giuridica. Lo strapotere del tedesco e del latino schiacciava anche dal punto di vista linguistico l'autonomia dell'ungherese. La traduzione di Császár è dunque un primo, timido tentativo di dare autonomia alla lingua magiara nel quadro del lessico specifico del diritto.

Considerando gli obiettivi che Császár si era prefissato, ovvero quello di diffondere in lingua magiara lo straordinario spirito innovatore del capolavoro beccariano e quello di coniare una nuova terminologia giuridica, totalmente assente nell'ungherese del XIX secolo, si può affermare che questi vennero raggiunti solo in parte: le scelte sintattiche e linguistiche, da un lato,

frenano lo straordinario spirito innovatore del Beccaria e, dall'altro, impediscono una comprensione profonda del pensiero dell'illuminista milanese.

Tuttavia, è innegabile che la traduzione di Császár abbia contributo – nell'ottica del rinnovamento a tutto tondo della cultura magiara e soprattutto nell'ambito del movimento di *nyelvújítás* – ad imprimere quella spinta che avrebbe portato la nazione magiara verso i moti risorgimentali del 1848.

BIBLIOGRAFIA

BECCARIA, Cesare, *Dei delitti e delle pene*, Milano, Feltrinelli, 1991.

CSÁSZÁR, Ferenc, *A bűnökről és büntetésekről*, Zagabria, 1834.

ID., *Gramatica ungherese*, Pécs, 1833.

FIRPO, Luigi, *Le edizioni italiane del «Dei delitti e delle pene»* in CESARE BECCARIA, *Dei delitti e delle pene*, Milano, 1984.

HANCOURT, Bernard E., *"Dei delitti e delle pene" di Beccaria: uno strumento di riflessione sulla storia delle fondamenta del diritto penale moderno*, «Criminalia», (2013), pp. 149-178.

NICOLOSI, Simona, *L'eredità del Beccaria in terra magiara. Analisi e commento delle traduzioni in ungherese del* Dei delitti e delle pene, Roma, Aracne, 2018.

EAD., *Il mistero della prima traduzione del* Dei delitti e delle pene *di Cesare Beccaria,* «Neohelicon», XLVII (2020), 1, pp. 147-157.

A CACCIA DI BRIGANTI IN TERRA DI BASILICATA. IL CAPITANO ACHILL GELICH TRA BRIGANTI E MANUTENGOLI

LÁSZLÓ PETE

I.

Il banditismo era da secoli un fenomeno comune in tutta l'Europa mediterranea. I banditi avevano costituito una minaccia considerevole per lo Stato, indipendentemente dal suo assetto politico e costituzionale. Napoli non aveva mai raggiunto il pieno controllo delle campagne e il governo, entro certi limiti, aveva anche tollerato i banditi, che potevano rivelarsi preziosi alleati nei periodi di guerra e rivoluzione (l'esempio più eclatante si era avuto nel 1799). C'erano due componenti principali nel banditismo meridionale: criminalità organizzata endemica e periodici scoppi di violenza contadina. Entrambe riflettevano sia la debolezza e la mancanza di legittimità dello Stato, sia le tensioni irrisolte circa la proprietà terriera e le condizioni di lavoro in una società in difficile equilibrio tra feudalismo e capitalismo di mercato. Tutti questi problemi furono esacerbati dalla guerra e dalla rivoluzione del 1860. Garibaldi spazzò via il regime borbonico, ma non fu in grado di realizzare le riforme radicali che aveva promesso. Quando le giubbe rosse vennero sostituite dai carabinieri, l'esercizio dell'autorità italiana provocò una serie di gravi delusioni per i contadini: tasse più alte, coscrizione militare e un tentativo sistematico di restaurare la legalità e l'ordine. Ciò esasperò i legittimisti borbonici e deluse i garibaldini, che si sentivano traditi. Nel frattempo, l'antica opzione dell'insurrezione armata divenne militarmente plausibile grazie al gran numero di soldati borbonici sbandati che si aggiravano per le campagne. Molti di loro reagivano alla durezza del trattamento a cui erano stati sottoposti nei campi di prigionia piemontesi e non avevano speranze per il futuro, tranne quella del ritorno del «loro» re. Gli insorti ricevettero effettivamente qualche incoraggiamento e sostegno esterno dalla corte borbonica in esilio che operava dalla Roma papale. Tra il 1861 e il 1865 i briganti, questa coalizione di banditi rurali, legittimisti borbonici e contadini disperati, minacciarono di sopraffare lo stato italiano e di trattare i liberali come i Sanfedisti avevano trattato i giacobini nel 1799. Il governo rispose con fermezza e brutalità: fu una vera e propria guerra civile e ci vollero la legge marziale, il dispiegamento di oltre 116.000 soldati italiani nel momento culminante della lotta e innumerevoli atrocità e massacri da ambo le parti prima che il «grande brigantaggio» fosse sconfitto e l'autorità del governo ripristinata.[1] È praticamente impossibile dire con esattezza quante siano state le vittime di questi anni di guerra civile, le cifre ufficiali, infatti, sono poche e spesso parziali. Secondo alcune stime fornite dall'allora Ministero della Guerra, ci furono 8.964 briganti uccisi o fucilati, 10.604 feriti, 6.112 prigionieri e 13.529 arrestati. A questi numeri devono essere aggiunte le vittime dell'esercito italiano, le quali, secondo Denis Mack Smith, erano «più numerose di tutti i soldati persi dal regno sabaudo nelle guerre di indipendenza contro l'Austria», vale a dire almeno 6.000.[2]

II.

Nella lotta al brigantaggio venne impiegata anche un contingente ungherese. La Legione ungherese, fondata a Palermo il 16 luglio 1860, durante la campagna di Giuseppe Garibaldi nell'Italia

[1] DEREK BEALES-EUGENIO F. BIAGINI, *Il Risorgimento e l'unificazione dell'Italia*, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 211–213.
[2] *Guardie e ladri. L'Unità d'Italia e la lotta al brigantaggio*, a cura di MASSIMO LUNARDELLI, Torino, Blue Edizioni, 2010, p. 23.

meridionale faceva parte della XV divisione comandata dal generale István Türr, della brigata guidata dal generale di brigata Nándor Éber. Il contingente complessivo della fanteria e degli ussari ai tempi della battaglia del Volturno dell'1-2 ottobre 1860, alla quale i volontari parteciparono attivamente, era superiore a 300 persone. L'11 novembre l'esercito meridionale venne sciolto, ciò che ne rimaneva era proprio la Legione ungherese, la quale era considerata dal governo italiano un mezzo importante contro l'Austria, per conquistare il Veneto.[3] Nel novembre 1860 la Legione ungherese passò quindi nell'esercito regolare italiano e sotto la sovrintendenza politica del Comitato Nazionale Ungherese, una sorta di governo in esilio. Negli anni 1861-1862 il contingente della legione, composta da un battaglione di fanteria e di cacciatori, una unità di ussari e di artiglieria, salì a 1.200 persone.[4]

La direzione militare italiana cercò sempre di impiegare la Legione secondo le necessità locali.[5] I legionari ungheresi vennero impiegati per combattere il brigantaggio in due periodi: prima dall'aprile 1861 all'agosto 1862 in Campania, Basilicata e Puglia, poi dall'ottobre 1865 al giugno 1866 negli Abruzzi. In questo periodo la storia della Legione ungherese si frantumava in una serie di piccoli fatti, di azioni minute, compiute da gruppi di legionari, fra le quali merita speciale menzione il combattimento di Montefalcione.[6]

III.

Dopo aver passato un mezzo anno nella lotta quotidiana contro il brigantaggio, i legionari ungheresi erano curiosi di capire il motivo a causa del quale non si erano potute distruggere le bande di briganti. Il capitano Achill Gelich[7], comandante del distaccamento cacciatori a Ripacandida, sembrava aver trovato la soluzione, a giudicare da queste frasi scritte il 6 dicembre 1861:

> Il motivo si trova negli abitanti dei paesi che si trovano nelle vicinanze dei boschi, i quali si prestano agli malviventi con somministrare i viveri, munizioni, facendo anche segnali quando le truppe s'incamminano alle perlustrazioni e finalmente i reazionari cercano con notizie allarmanti di incoraggiare i briganti.[8]

Per impedire questo genere di attività il capitano pubblicò il seguente avviso:

> 1. Nessuno è concesso di trasportare viveri munizioni vestiti e qualunque altro oggetto che possa servire ai briganti.
> 2. Tutto il bestiame che si trova nel bosco al pascolo, deve essere condotto nei paesi sotto la pena di confiscazione nel caso che non viene essere ubbidito questo ordine.

[3] «Siffatta Legione esisteva nello Esercito meridionale e sotto il Ministero di Conte Cavour fu deciso conservarla per mire politiche.» Il ministro della guerra Alessandro Della Rovere al generale Alfonso La Marmora, Torino, 19 febbraio 1862. Archivio Ufficio Storico Stato Maggiore Esercito (AUSSME), Roma , Studi particolari, cartella 207.

[4] Per la storia della Legione ungherese si vedano ATTILIO VIGEVANO, *La Legione ungherese in Italia (1859–1867)*, Roma, Libreria dello Stato, 1924 e LAJOS LUKÁCS, *Az olaszországi magyar légió története és anyakönyvei 1860–1867* [La storia della Legione ungherese in Italia e le sue matricole], Budapest, Akadémiai Kiadó, 1986.

[5] «Progetto per conservare bene questa Legione Ausiliare ma per darle possibilmente un assetto regolare fissandone la forza ed i quadri, onde se ne possa trar partito senza troppo spreco di danari». Alessandro Della Rovere ministro della guerra al generale Alfonso La Marmora, Torino, 19 febbraio 1862. AUSSME, Studi particolari, cartella 207.

[6] Cfr. LÁSZLÓ PETE, *La Legione ungherese tra piemontesi e briganti. Il caso di Montefalcione*, in *Il dualismo Nord-Sud: vecchie e nuove questioni in Italia e nel mediterraneo*, a cura di PAOLO ORRÙ, Firenze, Franco Cesati Editore, 2019, pp. 185-193.

[7] Achill Gelich nacque nel 1825 a Cremona. Entrò nella Legione ungherese nel maggio del 1861 ed era furiere nel battaglione cacciatori. Il 13 ottobre 1861 venne promosso capitano, poi nel 1862 uscì dalla Legione. Cfr. LUKÁCS, *Az olaszországi magyar légió...*, cit. pp. 80, 290, 444.

[8] Relazione del capitano Achill Gelich al Comando Generale della 16ª Divisione Attiva. Ripacandida, 6 dicembre 1861, AUSSME, G11, vol. XII, 1861, fasc. 28, pp. 1135-1137, cit. in ANDREA CARTENY, *La Legione Ungherese contro il Brigantaggio,* Roma, Edizioni Nuova Coltura, pp. 227-228.

3. Proibito a ciascuno di entrare nei boschi, a motivo che i pastori, carbonari, taglialegna etc. servono ai briganti come spie indicando al più vecino l'avanzamento delle truppe come anche la forza.[9]

La contravvenzione ai punti 1 e 3 sarebbe stata punita con la pena di morte, una misura necessaria giacché con altri mezzi non si sarebbe potuto risolvere il problema. Il capitano fece distruggere tutti i pagliai e i casamenti dove i briganti avrebbero potuto trovare ricovero, inoltre rese note alla popolazione le dure pene cui sarebbe andata incontro con azioni di favoreggiamento, né esitò a far fucilare il pastore Angelo Cecere, nonché Antonio Leopardi, accusati di essere stati spie al servizio dei briganti.[10] Gelich trovò anche il modo di far abbandonare il brigantaggio a una ventina di uomini:

finalmente sapendo li stessi che tengo due briganti prigionieri i quali mi servono come guide si sono presentati [...] li quali hanno il permesso di giorno di attendere le loro famiglie, al tramonto del sole però debbono – suonando la tromba la ritirata – dormire tutti insieme in un locale, il quale è fornito di un posto di guardia.[11]

Il 19 dicembre il capitano, servendosi di due briganti presi come guide, partì con un distaccamento di 40 uomini alla volta delle Murge d'Agromonte. All'alba dell'indomani egli rinforzò l'avanguardia ed entrò nel bosco con le precauzioni prescritte. Verso le 7 si sentì dei colpi di fucili, la guardia avanzata infatti si trovava in combattimento e mentre i briganti, allertati dai cani dei pastori, fuggivano, fu fatto prigioniero un capitano spagnolo. Augustin Capdevila[12] doveva essere quel connazionale di José Borjes, generale spagnolo che aveva guidato una spedizione filoborbonica e si era ammalato durante la marcia verso Roma ed era stato lasciato indietro.

Nel momento che si ha preso il Spagnuolo – possiamo leggere nella relazione del 22 dicembre[13] di Gelich – grido il medesimo «Ho salve regina» in un dialetto forestiero, e dalle risposte che diede il stesso, e dietro le deposizioni dei briganti presso di me, dissero che e' il spagnolo il quale deve portare una ferita alla gamba sinistra, esaminando, si trovò difatti la ferita. Non potendo marciare e non volendo svelare niente affatto, lo feci fucillare sul luogo e lo trasportai a Atella, dove da nisuno fu riconosciutto, come abitante di Atella ho dai luogi vicini.

Il capitano Gelich, nella stessa relazione del 22 dicembre, afferma che:

li paesi nel vicinato somministrano ai briganti di tutto il necessario, e sino li stessi non saranno sottomessi alla fame, non si potrà avere nisun esito e fine; io mi permetto di proponere che tutte le case di sospetto e dei briganti specialmente, siano forniti di piantoni e in tale modo saranno sotto sorveglianza e non potranno mandare nulla nei boschi.[14]

La proposta divenne realtà nel giro di una settimana. Gelich stabilì due piantoni presso le abitazioni dei briganti che non si erano ancora presentati. Gli obblighi erano indicati nei punti seguenti:

1. Le famiglie rispettive dovranno somministrare ai piantoni 10 grani per testa, legna di riscaldo ed il letto completto per li stessi; e restano così tanto tempo (dando il cambio ogni 24 ore), sino che si sera presentato il brigante mancante.
2. I piantoni hanno l'obbligo di non permettere l'uscita dalla casa, di viveri, vestiti, munizioni ed armi.

[9] *Ibid*.
[10] Relazione del capitano Achill Gelich al Comando Generale della 16ª Divisione Attiva. Ripacandida, 18 dicembre 1861, AUSSME, G 11, vol. XII: 1861, fasc. 28, pp. 1147-1148, cit. in CARTENY, *La Legione Ungherese*..., cit. pp. 232-233.
[11] *Ibid*.
[12] GIGI DI FIORE, *Briganti! Controstoria della guerra contadina nel Sud dei Gattopardi*, Milano, UTET, 2017, p. 104.
[13] Relazione del capitano Achill Gelich al Comando Generale della 16ª Divisione Attiva. Ripacandida, 22 dicembre 1861, AUSSME, G11, vol. XII, 1861, fasc. 28, pp. 1161-1162, cit. in CARTENY, *La Legione Ungherese*..., cit. pp. 238-239.
[14] *Ibid*.

3. Dalla sera alle ore 4 ½ sino le 8 a. m. è proibito la sortita dalla casa a giascun ramo della famiglia del brigante.
4. In caso di un allarmo ho demostrazione i piantoni, distruggeranno tutto quello che si trova in casa e dara fuocco alla stessa, ritirandosi poi alla piazza di allarmo.[15]

La minaccia di ritorsione preventiva contenuta nell'ultimo punto era un monito che aveva lo scopo di evitare eventuali sollevazioni, diretto ai soldati di piantone. Il capitano fece sapere inoltre che:

> avendo intenzione di perlustrare ogni giorno una quantità di case, così avverto li proprietari ed abitanti, che in caso io trovassi un brigante nascosto nella stessa, sarà non solo fucillato il brigante ma anche il capo di famiglia, oltre di ciò farò saccheggiare le case e finalmente accendiata la medesima.[16]

Le disposizioni dell'ufficiale ungherese si dimostrarono efficaci: molti briganti alla macchia si presentarono, anche quell'Angelo di Muro che per dieci giorni era stato posto in regime di libertà vigilata, tenuto presso il comandante ungherese affinché gli altri briganti trovassero il coraggio (o ponderassero le ragioni) per costituirsi.[17] Il capitano Gelich riteneva importante usare la violenza fisica oppure alcune forme di minaccia violenta, solo quando avrebbero avuto un effetto, tanto che, di fronte alla costituzione del brigante Gennaro Mastentuono, richiese alle autorità la scarcerazione della moglie del suddetto, agli arresti da due mesi nelle carceri di Rionero per aver portato da mangiare e dei vestiti al coniuge. Secondo il capitano infatti «questo atto di grazia porterebbe l'avvantaggio della presentazione […] di altri briganti».[18]

Verso la fine di dicembre a Ripacandida provocò malcontento generale la decisione del tribunale di rimettere in libertà un tale Donato Gioiosa di cui si sapeva che era stato uno dei primi ad associarsi con i briganti nella regione di Ripacandida. Gioiosa seguì la banda a Venosa, Lavello, Melfi e Barile e dopo la disfatta subita tra Barile e Rionero si ritirò a Ripacandida. Pochi giorni dopo si allontanò di nuovo e seguì un'altra volta la comitiva con Vincenzo Amato, Carmine Crocco e con altri capi briganti. Alla fine restava nascosto a Quadrelle in casa di una zia, ma venne arrestato, tradotto nelle carceri di Avellino e da quelle nelle centrali di Potenza, e poi senza processo e senza pubblica discussione fu rimesso in libertà. Gelich informò il Comando Generale della divisione del malcontento degli abitanti della cittadina:

> Tutti questi concittadini hanno visto un tal procedere col più gran dispiacere, ed ognuno dice che opera del intrigo [...]. Non ha potuto rimaner sotto silenzio una cosa che interessa da vero la pace della popolazione, e mette in pensiero quei buoni che si sono sempre prestati allo scovrimento dei briganti.[19]

Donato Gioiosa combatté diverse volte contro le truppe regolari e lui stesso si vantava di aver ucciso cinque soldati, fu anche complice dell'uccisione del capitano della Guardia Nazionale Leonardo Anastasia. «Questo è un uomo pericoloso ed anzi un vero brigante – affermò Gelich – che merita essere fucilato.»[20] Il caso che aveva assai perturbato l'anima di Gelich non sembrava una grande novità per quelli che conoscevano bene la situazione locale, come ci dimostra la reazione di un maggiore dell'esercito italiano.

[15] Relazione del capitano Achill Gelich al Comando Generale della 16ª Divisione Attiva. Ripacandida, 29 dicembre 1861, AUSSME, G 11, vol. XII, 1861, fasc. 28, pp. 1180-1181, cit. in CARTENY, *La Legione Ungherese...*, cit. pp. 248-249.
[16] *Ibid*.
[17] *Ibid*.
[18] Relazione del capitano Achill Gelich al Comando Generale della 16ª Divisione Attiva. Ripacandida, 22 dicembre 1861, AUSSME, G 11, vol. XII, 1861, fasc. 28, p. 1163, cit. in CARTENY, *La Legione Ungherese...*, cit. p. 240.
[19] Relazione del capitano Achill Gelich al Comando Generale della 16ª Divisione Attiva. Ripacandida, 26 dicembre 1861, AUSSME, G 11, vol. XII, 1861, fasc. 28, pp. 1167-1169, cit. in CARTENY, *La Legione Ungherese...*, cit., pp. 242-243.
[20] Relazione del capitano Achill Gelich al Comando Generale della 16ª Divisione Attiva. Ripacandida, 27 dicembre 1861, AUSSME, G 11, vol. XII, 1861, fasc. 28, p. 1174, cit. in CARTENY, *La Legione Ungherese...*, cit., p. 245.

> La scarcerazione del Gioiosa non mi stupisce niente affatto, non essendo la prima che succede così inaspettatamente; certo non è a me cui spetta indagare chi procacciò e come fu provocato l'ordine in favore di quel brigante (lo ritengo come tale), ma conoscendo molto bene i giri e raggiri in uso in queste Provincie per ottenere dalla Giustizia ciò che si vuole, non mi stupirebbe, come di spesso può succedere, che Daneli con la sua pioggia d'oro fosse rinato per costui. Ma il fatto sta che il partito liberale il quale vede scarcerati e assolti uomini perversi, retrivi, condannati dall'opinione pubblica, si commuove, teme e perde della sua fiducia nel governo.[21]

Gioiosa invece trovò il suo uomo nel capitano Gelich che non si rassegnava per la scarcerazione e incaricò il sindaco di esaminare la condotta di Gioiosa in occasione della reazione rivolta tanto a Ripacandida quanto nei paesi vicini. Il sindaco interrogò otto abitanti che concordemente assicurarono che il detto Gioiosa fu legato ai briganti nella reazione a Ripacandida, Venosa, Lavello, Melfi, Rapolla e poi Barile, dove si fu battuto con la forza pubblica e in tutti quei paesi commise dei reati di saccheggio.[22] Gelich quindi fece venire Gioiosa che gli esibì un estratto della decisione della Gran Corte Criminale della Provincia che per reato «di somministrazione di alloggio a comitiva armata per la campagna che andava commettendo misfatti e delitti, capitanata dal Crocco e Mastronardi» con deliberazione del 21 dicembre dichiarò di non esservi luogo a procedere.

> Io intanto – continua il capitano – ho verificato già che Gioiosa non ha somministratto alloggio; ma ha seguito la comitiva di Crocco e Stancone, è andato al saccheggio a Venosa, Lavello, Melfi ed a Barile si è battuto contro la forza pubblica e doppo quella disfatta è ritornato ad unirsi alla comitiva. Quindi vedendo che per tali reati non vi è stata decisione ho creduto bene di arrestarlo.

Gelich inviò il brigante arrestato a Potenza per ulteriori disposizioni nel suo caso.[23]

Nella notte tra l'8 e il 9 gennaio 1862 il capitano Gelich guidò una spedizione alla volta della masseria dell'Impia. L'avanguardia composta dal luogotenente Domonkos, dal furiere Stina, dai caporali Meyrat e Swoboda venne avvisata dalla guida che nelle immediate vicinanze si trovava il nascondiglio del famigerato Michele di Biase di Gennaro con la moglie, il figlio e altri due compagni. I briganti volevano fuggire ma vennero circondati da questi quattro soldati che gli impedirono la fuga. Swoboda arrestò Michele di Biase, Stina e Domonkos presero il figlio e la moglie e Meyrat seguì i due fuggiaschi ferendone uno. «Michele di Biase era in tal modo mortalmente ferito – termina Gelich la relazione – che non poteva fare alcuna dichiarazione, e non si potè trasportare, perciò fui costretto di fucilarlo.»[24] La moglie, Carmela di Genova, promise di far prendere il famigerato Crocco, perciò la vita le fu risparmiata.[25] Una settimana dopo però il capitano Gelich cambiò idea:

> La moglie del Debiase nominata Carmella Digenova era una donna la quale vestita da uomo ed armata di fucile e stile comise a Ruvo i più attrocci delitti, per esempio essa uccideva tutte le donne incinte dicendo che bisogna distruggere la razza che potrebbe danneggiare Francesco II; questo il motivo che la fece fucilare.[26]

[21] Relazione del maggiore D. C. al Generale comandante della 16ª Divisione Attiva. Rionero, 27 dicembre 1861, AUSSME, G 11, vol. XII, 1861, fasc. 28, p. 1165, cit. in CARTENY, *La Legione Ungherese...*, cit., p. 241.
[22] Relazione dell'assessore delegato Diodato Cinelli, 27 dicembre 1861, AUSSME, G 11, vol. XII, 1861, fasc. 28, pp. 1176-1177, cit. in CARTENY, *La Legione Ungherese...*, cit., p. 246.
[23] Relazione del capitano Achill Gelich al Comando Generale della 16ª Divisione Attiva. Ripacandida, 27 dicembre 1861, AUSSME, G 11, vol. XII, 1861, fasc. 28, p. 1178, cit. in CARTENY, *La Legione Ungherese...*, cit., p. 247.
[24] Relazione del capitano Achill Gelich, Ripacandida, 9 gennaio 1862, AUSSME, B 34–7–3–5.
[25] Relazione del capitano Achill Gelich al Comando Generale della 16ª Divisione Attiva, Ripacandida, 9 gennaio 1862, AUSSME, B 34–7–3–3.
[26] Relazione del capitano Achill Gelich al Comando Generale della 16ª Divisione Attiva, Ripacandida, 16 gennaio 1862, AUSSME, B 34–7–3–11.

Dopo la morte del famigerato Michele di Biase e di sua moglie il brigantaggio del paese si poteva ritenere finito.

Ristabilito l'ordine a Ripacandida, il 31 gennaio 1862 il capitano Gelich si trasferì insieme al suo distaccamento a San Fele, dove introdusse le stesse disposizioni già sperimentate. Alla notizia del suo arrivo i briganti si spostarono a Lagopesole o ripararono nei boschi di Ripacandida, tanto che l'ufficiale ungherese poteva lamentare il fatto che «in qualunque luogo io mi porto, mi fuggono».[27] L'efficacia delle azioni di Gelich venne comprovata anche da una relazione del tenente Sokolic, il cui distaccamento sostituì dal 1° marzo quello del capitano ungherese, in cui leggiamo che «il paese Sanfele dietro la consegna fattami dal mio anticedente capitano Gelich si comporta sempre bene».[28]

Gli ungheresi si distinsero per il coraggio, nello stesso tempo però questo impiego ritenuto indegno portava delusione ai legionari, i quali avevano lo scopo di poter tornare a lottare per la libertà ungherese. Quest'impiego era inoltre accompagnato dal forte sovraccarico dei legionari e dalle fatiche derivanti dalle circostanze. A tutto ciò si aggiungevano il frazionamento organizzativo, il logorio del vestiario, le frequenti malattie e l'accresciuta mortalità. Non appena trasferitosi a San Fele, anche il capitano Gelich dovette affrontare il malumore dei suoi soldati.

> Doppo il mio arrivo si sono annunziatti 7 cacciatori per rientrare a Nocera [sede della Legione Ungherese], 4 come complici gli mandai sotto consiglio di Guerra al nostro Commando; ma per tutto ciò non tralasciano di presentarsi altri; su questo avvenimento inaspettato non ero preparato, anzi chiederei di potere prolungare il servizio presente [...]; ora la mia gente si dichiarò stanca e malcontenta.[29]

IV.

Tutto sommato la Legione ungherese svolse in modo efficace il suo dovere. Le tecniche militari basate sull'astuzia e sulla sorpresa, oltre che su una tattica agile e mobilissima, assicurarono ai distaccamenti ungheresi una netta superiorità rispetto all'azione delle bande, portando a risultati risolutivi per la loro distruzione. Dinamismo, leggerezza, iniziativa e audacia costituiscono il patrimonio spirituale e culturale delle truppe ungheresi. Con le loro azioni dinamiche coordinate dall'abilità manovriera degli ufficiali, non davano tregua alle bande, le cercavano nei nascondigli più reconditi, le inseguivano su sentieri aspri e boscosi, le costringevano a uscire allo scoperto. La lotta contro il brigantaggio per la Legione ungherese fu un periodo di disagi, di allarmi continui, di piccole ma rapide e violente azioni, nelle quali ebbero valore ed effetto il coraggio, la bravura personale, la prontezza delle decisioni, l'iniziativa e la prontezza fulminea.[30]

BIBLIOGRAFIA

Archivio Ufficio Storico Stato Maggiore Esercito (*AUSSME*), Roma, Studi particolari, cartella 207. Il ministro della guerra Alessandro Della Rovere al generale Alfonso La Marmora, Torino, 19 febbraio 1862

[27] Relazione del capitano Achill Gelich al Comando Generale della 16ª Divisione Attiva. S. Fele, 4 febbraio 1862, AUSSME, B 34–7–3–20.
[28] Relazione del tenente Károly Sokolic al generale Della Chiesa (Potenza), Sanfele, 6 marzo 1862, AUSSME, B 34–7–3–39.
[29] Relazione del capitano Achill Gelich al Comando Generale della 16ª Divisione Attiva, Sanfele, 2 febbraio 1862, AUSSME, B 34–7–3–19.
[30] Cfr. LÁSZLÓ PETE, *Tecniche e pratiche atipiche nella repressione del brigantaggio. Il caso della Legione ungherese*, in «Settentrione», 30 (2018), pp. 87-96.

- Relazione del capitano Achill Gelich al Comando Generale della 16ª Divisione Attiva. Ripacandida, 6 dicembre 1861, AUSSME, G11, vol. XII, 1861, fasc. 28, pp. 1135-1137
- Relazione del capitano Achill Gelich al Comando Generale della 16ª Divisione Attiva. Ripacandida, 18 dicembre 1861, AUSSME, G 11, vol. XII: 1861, fasc. 28, pp. 1147-1148
- Relazione del capitano Achill Gelich al Comando Generale della 16ª Divisione Attiva. Ripacandida, 22 dicembre 1861, AUSSME, G11, vol. XII, 1861, fasc. 28, pp. 1161-1163
- Relazione del capitano Achill Gelich al Comando Generale della 16ª Divisione Attiva. Ripacandida, 26 dicembre 1861, AUSSME, G 11, vol. XII, 1861, fasc. 28, pp. 1167-1169
- Relazione dell'assessore delegato Diodato Cinelli, 27 dicembre 1861, AUSSME, G 11, vol. XII, 1861, fasc. 28, pp. 1176-1177
- Relazione del maggiore D. C. al Generale comandante della 16ª Divisione Attiva. Rionero, 27 dicembre 1861, AUSSME, G 11, vol. XII, 1861, fasc. 28, p. 1165
- Relazione del capitano Achill Gelich al Comando Generale della 16ª Divisione Attiva. Ripacandida, 27 dicembre 1861, AUSSME, G 11, vol. XII, 1861, fasc. 28, pp. 1174, 1178
- Relazione del capitano Achill Gelich al Comando Generale della 16ª Divisione Attiva. Ripacandida, 29 dicembre 1861, AUSSME, G 11, vol. XII, 1861, fasc. 28, pp. 1180-1181
- Relazione del capitano Achill Gelich, Ripacandida, 9 gennaio 1862, AUSSME, B 34–7–3–5
- Relazione del capitano Achill Gelich al Comando Generale della 16ª Divisione Attiva, Ripacandida, 9 gennaio 1862, AUSSME, B 34–7–3–3
- Relazione del capitano Achill Gelich al Comando Generale della 16ª Divisione Attiva, Ripacandida, 16 gennaio 1862, AUSSME, B 34–7–3–11
- Relazione del capitano Achill Gelich al Comando Generale della 16ª Divisione Attiva, San Fele, 2 febbraio 1862, AUSSME, B 34–7–3–19
- Relazione del capitano Achill Gelich al Comando Generale della 16ª Divisione Attiva. San Fele, 4 febbraio 1862, AUSSME, B 34–7–3–20
- Relazione del tenente Károly Sokolic al generale Della Chiesa (Potenza), San Fele, 6 marzo 1862, AUSSME, B 34–7–3–39

BEALES, Derek - BIAGINI, Eugenio F., *Il Risorgimento e l'unificazione dell'Italia*, Bologna, Il Mulino, 2005.

CARTENY, Andrea, *La Legione Ungherese contro il Brigantaggio,* Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2012.

DI FIORE, Gigi, *Briganti! Controstoria della guerra contadina nel Sud dei Gattopardi*, Milano, UTET, 2017.

Guardie e ladri. L'Unità d'Italia e la lotta al brigantaggio, a cura di Massimo LUNARDELLI, Torino, Blue Edizioni, 2010.

LUKÁCS, Lajos, *Az olaszországi magyar légió története és anyakönyvei 1860–1867* [La storia della Legione ungherese in Italia e le sue matricole], Budapest, Akadémiai Kiadó, 1986.

PETE, László, *Tecniche e pratiche atipiche nella repressione del brigantaggio. Il caso della Legione ungherese*, «Settentrione», 30 (2018), pp. 87-96.

ID., *La Legione ungherese tra piemontesi e briganti. Il caso di Montefalcione*, in *Il dualismo Nord-Sud: vecchie e nuove questioni in Italia e nel mediterraneo*, a cura di Paolo ORRÙ, Firenze, Franco Cesati Editore, 2019, pp. 185-193.

VIGEVANO, Attilio, *La Legione ungherese in Italia (1859–1867)*, Roma, Libreria dello Stato, 1924.

LA FORTUNA DELLA LETTERATURA UNGHERESE EBRAICA IN ITALIA. DA *I RAGAZZI DELLA VIA PÁL* DI FERENC MOLNÁR A *EMICRANIA* DI TAMÁS GYURKOVICS

ANDREA RÉNYI

1.

«[…] fin dalla diaspora la questione ebraica ha sempre avuto un ruolo particolare, anche a prescindere dai crimini commessi nel passato piuttosto recente dal nazismo tedesco e dai suoi vari alleati fascisti? Esaminarla offre quindi la possibilità di individuare i pregiudizi e i loro effetti, la logica fallace dei 'cerchi magici', e la dimostrazione come in situazioni storiche tragiche questi pregiudizi, con le loro eventuali e inevitabili conseguenze, possano diventare fonti di comportamenti disumani come il genocidio.»[1]

Oggi in Ungheria vivono fra i 75 mila e i 100 mila ebrei[2], ma il sostantivo o l'aggettivo *zsidó/ebreo* è una delle parole che suscita più imbarazzo. Una vittima su dieci della Shoah, una su tre ad Auschwitz-Birkenau, era ebreo ungherese, e tutto ciò accadde con la collaborazione dei connazionali. Una tragedia che gli ungheresi non hanno mai avuto il coraggio di affrontare, elaborare e avviare quindi quel processo di conciliazione che è possibile solo dopo aver fatto i conti con il passato. Dai tempi di Rákosi fino alla fine dell'epoca socialista il termine *zsidó* non veniva neppure pronunciato, esistevano solo «cittadini» e per dire ebreo si ricorreva all'espressione «vittima del fascismo». Eppure all'arrivo delle tribù magiare nel territorio che in seguito sarebbe diventato patria degli ungheresi, già da secoli risiedevano anche delle comunità. Chi è interessato alla storia della convivenza, può leggere il ricco e coraggioso saggio di György Száraz citato poc'anzi.

Si può parlare di letteratura ebraica in lingua ungherese a partire dalla fine dell'Ottocento, ovvero quando lo Stato feudale inizia a trasformarsi in Stato capitalista. «Con i tedeschi d'Ungheria, gli ebrei ungheresi costituivano gli unici due ceti privi di legami feudali; si intendevano di commercio, di finanze, e avevano le caratteristiche tipiche della borghesia portatrice di democrazia. Erano quindi idonei ad assumere gli oneri della fase iniziale della trasformazione capitalista, e con questo ne divennero titolari e beneficiari pressoché esclusivi.»[3]

Nel 1867 le persone di religione ebraica diventano sudditi del regno a tutti gli effetti, nel 1895 la religione ebraica viene equiparata alle altre religioni, e si segnala l'abbandono dell'ortodossia a favore della fede moderna, di stampo riformato, che viene definita "neologa". Sono sempre più frequenti anche i matrimoni misti fra ebrei e persone di altre fedi, mentre nella comunità ebraica sono ben avviati l'assimilazione e il progresso di tipo borghese. Questa minoranza – meno di un milione su più di venti che popolavano il Regno d'Ungheria, tre quarti dei quali già di lingua madre ungherese – presto costituirà una percentuale in proporzione molto alta di imprenditori e di professionisti in ogni settore. Tuttavia il processo di assimilazione porta dentro di sé i germi della tragedia futura. «Nordau o Herzl si rendono conto che malgrado tutti gli sforzi di integrazione, la loro origine ebraica non viene dimenticata.»[4] «…nonostante il processo di avvicinamento degli ebrei e malgrado gli ebrei venissero assorbiti in gran numero e completamente, essi non vengono 'digeriti', non vengono considerati semplicemente ungheresi con la

[1] GYÖRGY SZÁRAZ, *Egy előítélet nyomában* (Sulle tracce di un pregiudizio), in *Történelem jelenidőben* (La Storia nel presente), postfazione, Budapest, PIM-DIA, oppure Kelet Kiadó Kft, 2012 (1° ed., Budapest, Magvető, 1976).
[2] https://www.worldjewishcongress.org/en/about/communities/HU (ultimo accesso: 03/05/2022).
[3] SZÁRAZ, *Egy előítélet nyomában...*, cit.
[4] DÁNIEL BOLGÁR, *Integrálódás asszimilációországba* (Integrazione nel paese dell'assimilazione), «SIC ITUR AD ASTRA», 30 (2016), 65, Magyar Tudományos Akadémia, p. 4.

fede di Mosè. Continua senza sosta la loro individuazione in quanto ebrei anche ben oltre le mura delle sinagoghe, eppure l'assimilazione definitiva delle altre etnie avviene senza problemi. Con le parole di Sartre, gli ebrei 'vivono in comunità che li considerano ebrei'.»[5]

2.

In che cosa consiste e come possiamo definire la letteratura ungherese ebraica? Il primo aprile 1996[6] Béla Pomogáts scrive: «...il concetto di "letteratura ebraica-ungherese" non è mai stato legato semplicemente alla letteratura o alla storia della letteratura: è sempre stato connesso al tema dell'assimilazione degli ebrei e dell'identità storico-culturale e veniva interpretato in base all'adesione o al rifiuto dell'assimilazione del singolo.» In ultima analisi Pomogáts rigetta il concetto di letteratura ebraica ungherese.

In un'intervista la storica della letteratura Györgyi Földes offre questa definizione: «Per me la letteratura ungherese ebraica è la letteratura in lingua ungherese proveniente dal mondo ebraico e sul mondo ebraico; un esempio classico ne è il romanzo di György G. Kardos, *I sette giorni di Avraham Bogatir*. In questo senso è letteratura ungherese ebraica anche il romanzo di Tamás Gyurkovics, *Emicrania,* anche se non so se l'autore è ebreo o meno.»[7]

Durante una conversazione tenuta all'ELTE il 12 maggio 2021 con Tamás Biró, Gábor T. Szántó passa in rassegna alcune vedute partendo da queste righe: «Perché sono ebreo e mi sento solo. Non ho predecessori, o quasi. E non ho successori [...], nessuno di noi si dice scrittore ebraico, viene messa in discussione persino l'esistenza di una letteratura ebraica...»[8]. Per Ezra Ernő Grosz, coautore del vocabolario ebraico-ungherese, la letteratura ebraica è tutto ciò che degli ebrei scrivono di altri ebrei, che degli ebrei scrivono di non ebrei e che non ebrei scrivono degli ebrei. Per la sociologa e storica Eva Reichmann la letteratura ebraica è solo l'insieme di opere di autori ebrei. Poi Szántó esamina alcuni criteri di appartenenza alla letteratura ebraica ungherese quale il pubblico al quale essa si rivolge e l'elaborazione di esperienze ebraiche, per concludere che la letteratura ebraica ungherese per lui è solo una categoria subculturale.

3.

Per esaminare la letteratura ebraica ungherese adotto i criteri di Ezra Ernő Grosz e di Györgyi Földes. Mi si apre davanti un campo ampio, allo stesso tempo, però, per motivi di spazio posso offrire soltanto una breve panoramica in ordine cronologico delle nascite degli autori che rientrano nel canone scelto e sono comparsi anche in italiano.

Ferenc Molnár (1878-1952), ebreo assimilato del ceto borghese e autore del romanzo ungherese di maggior successo internazionale, *I ragazzi della via Pál,* che nei decenni ha visto anche innumerevoli edizioni italiane. L'ho tradotto per Salani nel 2018 e ho tradotto anche un suo breve romanzo, *Storia di una ragazza di Pest,* appena uscito per Infinito Edizioni. Ágnes Heller (molto apprezzata e tradotta in italiano, che qui non tratto perché la saggistica richiederebbe uno studio a parte in cui comprendere anche Sándor Lénárd) annovera *I ragazzi della via Pál* fra le opere de-ebreizzate di autori ebrei.[9] Per "de-ebreizzazione" Heller intende la presenza di figure ebree prive di caratteristiche evidenti, cosicché l'opera non si focalizzi sul tema sociologico. La filosofa ungherese identifica quali ebrei tre dei ragazzi della via Pál: Nemecsek, Geréb e Weiss. Il terzo è una figura neutra, mentre il primo rappresenta gli ebrei poveri e il secondo la

[5] Ivi, p. 6.
[6] https://www.szombat.org/archivum/magyar-irodalom-vagy-zsido-magyar-irodalom (ultimo accesso: 29/04/2022).
[7] KÁCSOR ZSOLT, *A magyar iró, ha zsidó. Interjú Földes György irodalomtörténésszel*, *Élet és Irodalom*, 18 giugno 2021.
[8] GÁBOR T. SZÁNTÓ, *I gatti di Kafka*, Budapest, Noran Libro, 2014, p. 108.
[9] https://www.szombat.org/politika/4111-zsidotlanitas-a-magyar-zsido-irodalomban (utimo accesso: 21/04/2022).

classe borghese benestante. L'accento cade sul loro rapporto con la patria portato agli estremi ed elevato fino a trasformarsi in qualcosa di mitologico. Quindi il tema sottostante è l'assimilazione, e per Heller la figura di Nemecsek è il simbolo dell'umiliazione, un'esperienza comune a tutti gli ebrei, perché neppure Molnár, il più dotato e il più magnifico dei cinici – come lo definivano i contemporanei – riusciva a sottrarsi al dolore di chi non poteva avere una patria tutta per sé.

In *Storia di una ragazza di Pest* l'elemento ebraico è sottotraccia ma è costante. In un solo punto viene pronunciata la parola "ebrei", ma l'ambientazione a Lipótváros, il quartiere di Budapest preferito dalla borghesia ebraica, è assai eloquente.

Per inciso, è interessante notare che gran parte dei traduttori italiani de *I ragazzi della via Pàl* non ha tradotto altro dall'ungherese, e riveste altrettanto interesse la traduzione dall'ungherese all'italiano di *Viaggio in autunno* (1946) di Sándor Lénárd per la Casa Editrice Mediterranea.

Frigyes Karinthy (1887-1938) non si considerava ebreo; suo padre, József Karinthi, aveva cancellato ogni traccia delle origini della famiglia, eppure all'Olocausto dei libri, fra il mezzo milione di volumi mandati al macero a Budapest il 15 giugno 1944 all'insegna di una «pulizia dello spirito», soltanto perché erano di autori ebrei, c'erano anche i suoi.

Il suo *Viaggio intorno al mio cranio* ha visto due traduzioni italiane, la prima a cura di Giuseppe Adorjan per Corbaccio nel 1937; una seconda integrale, la mia, del 2010 per BUR. Si segnala anche la traduzione di una sua novella a cura di Stefano Rokk Richter, *La morte magnetica,* pubblicata nel 1926.

Se suo padre poteva curarsi poco o nulla della propria origine ebrea, il rapporto con l'ebraismo ha accompagnato **Ferenc Karinthy** per tutta la vita. Non poteva sottrarsi, in primis perché sua madre, Aranka Böhm, apparteneva a quel mezzo milione di ebrei ungheresi vittime della Shoah. Nelle biblioteche italiane possiamo incontrare due suoi titoli, *Épépé* (nella traduzione di Agi Berta, Voland, 2001, e nella traduzione di Laura Sgarioto, Adelphi, 2015) e *Tempi felici.* Questo secondo è l'unico *divertissement* della letteratura ungherese ebraica*,* una commedia ambientata nei giorni più cupi della storia e con un protagonista ebreo che nelle settimane dell'assedio dei sovietici, sotto le bombe, affamato ed esposto a pericoli moltiplicati per la sua origine, si occupa e si preoccupa del gioco del calcio.

Milán Füst (1888-1967), l'amico poeta, drammaturgo e scrittore di Frigyes Karinthy, era indubbiamente ebreo ma qualche anno fa la sua appartenenza alla letteratura ungherese ebraica è stata oggetto di un acceso dibattito.[10] Nel suo diario lo scrittore esprimeva dubbi, dava voce alla distanza che avvertiva dalla comunità israelitica, alla quale rivolgeva critiche, al punto che qualcuno è arrivato a ipotizzare addirittura una sua certa tendenza all'antisemitismo. Oltre a qualche sua poesia, il pubblico italiano di lui conosce *La storia di mia moglie,* nella traduzione di Marinella D'Alessandro, pubblicato da Adelphi nel 2002. In italiano troviamo anche il suo volume intitolato *Il cicisbeo e altri racconti,* a cura di Chiara Fumagalli, Vera Gheno, Raffaella Biasin e Mónika Szilágyi, pubblicato da Anfora Edizioni nel 2004.

Negli anni successivi ai fatti d'Ungheria del 1956, **Tibor Déry** (1894-1977), di famiglia ebrea benestante, era l'autore ungherese più tradotto in Italia. Editori Riuniti e Feltrinelli hanno pubblicato otto suoi volumi, dopodiché su di lui è calato il silenzio e dal 1982 a oggi ne sono usciti solo due, uno dei quali è una riedizione.

Con *Le nove valigie* (Guanda, 2004, traduzione di Bruno Ventavoli), **Béla Zsolt** (1895-1949) nel 1946 scrisse il primo memoir ungherese sul destino degli ebrei prima e durante la Seconda guerra mondiale. Il diario della figlia di primo letto di sua moglie, **Éva Heyman** (1931-1944), la Anna Frank ungherese, costituisce un altro pezzo importante della letteratura della Shoah ungherese ed è presente nei cataloghi italiani con il titolo *Io voglio vivere. Il diario di Éva Heyman* a cura di Ágnes Zsolt, Giuntina, 2017, nella mia traduzione.

[10] https://zsido.com/folytatodik-a-fust-milan-vita/ (ultimo accesso: 18/05/2022).

4.

Durante il periodo dell'assimilazione si poteva anche non distinguere fra letteratura ungherese ed ebraica ungherese, perché all'accoglienza corrispondeva la soddisfazione dell'accolto. Quindi gli autori di fede e di origine ebrea contribuivano semplicemente alla letteratura ungherese. Nasce negli anni 1920-30, sotto l'influenza dei movimenti di estrema destra, "l'antisemitismo letterario", che genera due risposte: quella caratterizzata dalla posizione di Károly Pap e l'altra di Miklós Radnóti.

Secondo Zsigmond Móricz, uno dei più grandi romanzieri ungheresi del Novecento, **Károly Pap** (1897-1945) è il primo vero scrittore ebreo ungherese. «Non ha mai ambientato una questione ebraica altrove, non ha mai dato nomi stranieri ai suoi protagonisti ebrei, e non ha cercato di apparire o insinuare, neppure in una sola frase, di essere diverso da un ebreo autentico.»[11] In risposta al crescente antisemitismo, Pap chiedeva alla comunità ebraica un profondo esame di coscienza e proponeva una revisione radicale dei rapporti fra ungheresi ed ebrei. Il suo moralismo portato agli eccessi, ai limiti della brutalità, produsse reazioni ostili nella propria comunità che finì col considerarlo un traditore. Nella postfazione dell'edizione italiana del suo *Azarel* lo studioso János Kőbányai ne tira le somme: «*Azarel* non è solo un dramma umano universale ambientato in una comunità ebraica: è anche il dramma della "questione ebraica", o meglio, della questione ebraica ungherese. Il racconto, basato su una profonda analisi della psiche infantile, ha anche una seconda chiave di lettura: quella del grande conflitto generato all'interno della comunità ebraica (in quella ungherese, in particolare) dell'*assimilazione.*»[12] Sulla particolarità del registro linguistico di Pap cito ancora (e con cognizione di causa) Kőbányai: «La sua lingua, il suo magnifico modo di esprimersi in ungherese, ha il ritmo, il suono della Bibbia e non è paragonabile a quello di nessun altro scrittore magiaro.»[13]

Ferenc Körmendi (1900-1972) era un romanziere molto amato e molto tradotto in Italia fra le due guerre mondiali. Nato in una famiglia di ebrei assimilati, coltivava il genere *middlebrow.* Lo collochiamo nella letteratura ebraica ungherese non solo perché la sua origine, che lo costrinse a emigrare nel 1939 e morire all'estero, ma anche per i molti personaggi dichiaratamente ebrei, e per la costante presenza della vita e cultura ebraica nei suoi romanzi. Qualche suo titolo è stato ristampato in anni recenti, ma le traduzioni di 70-80 anni prima li hanno resi poco godibili.

Finché gli fu possibile, **Antal Szerb** (1901-1945), ignorò le proprie origini, non perché se ne vergognasse, ma più semplicemente perché per lui esisteva una sola letteratura: universale, europea, dove le identità, le fedi dei contribuenti non giocavano alcun ruolo. Secondo József Havasréti, autore di una preziosa monografia sull'autore, si percepisce comunque un conflitto identitario nei due romanzi di cui abbiamo anche la traduzione italiana:[14] parla nel dettaglio delle origini di un gran numero di personaggi, tranne che dei due protagonisti. Di János Bátky non sappiamo nulla, solo che è ungherese, di Mihály abbiamo dati socio-culturali, sulla base dei quali si può presumere sia membro della borghesia ebraica di Budapest. Poiché entrambi hanno tratti autobiografici, il sospetto che Szerb li vedesse come ebrei è piuttosto fondato.[15] Un episo-

[11] https://www.szombat.org/archivum/magyar-irodalom-vagy-zsido-magyar-irodalom (ultimo accesso: 29/05/2022).
[12] KÁROLY PAP, *Azarel,* trad. it. Andrea Rényi, Roma, Fazi, 2009, pp. 247-248.
[13] Ivi, pp. 255-256.
[14] ANTAL SZERB, *La leggenda di Pendragon,* trad. it. Bruno Ventavoli, Roma, Edizioni E/O, 1989 (2° ed. 1994); ID., *Il viaggiatore e il chiaro di luna,* trad. it. Bruno Ventavoli, Roma, Edizioni E/O, 1996 (2° ed. 2017).
[15] http://emlekhely.btk.elte.hu/wp-content/uploads/2015/11/ELTE_BEVESETT_NEVEK_Konferenciakotet__14_212-221_Havasreti_Jozsef.pdf (ultimo accesso: 2/06/2022).

dio citato da Havasréti conferma la dolorosa conflittualità di Szerb: in un'occasione Sándor Márai, alticcio, lodò la storia della letteratura razzista di Gyula Farkas (lo stesso Szerb era autore di una storia della letteratura ungherese e una di letteratura mondiale) davanti a Szerb che si sentì tanto umiliato da scoppiare a piangere.[16]

Accenno brevemente ad alcuni autori che rappresentano la letteratura ebraica ungherese per tema e origine e sono presenti sugli scaffali italiani, ma non sono tradotti dall'ungherese: **Arthur Koestler** (1905-1983) è tradotto dall'inglese, **Edith Bruck** (1931-) scrive in italiano, così come **Giorgio Pressburger** (1937-2017) e suo fratello gemello **Nicola** (1937-1986) erano scrittori italiani di madrelingua ungherese.

Il lettore italiano ha a disposizione due titoli[17] di **Jenő Rejtő** (1905-1943), autore di pulp fiction e romanzi d'avventura molto popolari in patria fra le due guerre mondiali. Scriveva sotto pseudonimo di personaggi di dubbia moralità in situazioni estreme. Scoperta la sua identità ebraica, Rejtő fu portato come esempio del giudaismo che inquinava la pubblica moralità.

Come Antal Szerb, anche il poeta **Miklós Radnóti** (1909-1944) rifiutava l'etichetta della letteratura ebraica ungherese. Entrambi si consideravano autori ed esponenti della letteratura nazionale ungherese, e perirono entrambi giovani, vittime della Shoah. Radnóti parla chiaramente del suo rapporto con la sua identità ebraica nella lettera ad Aladár Komját del 17 maggio 1942,[18] e tira le somme: «... Di religione sono rimasto ebreo. Ma per la mia poesia questo fatto non ha alcuna rilevanza... Non credo nell'identità di 'scrittore ebreo' e neppure nella 'letteratura ebraica'...». Il lettore italiano dispone di un bel numero di sue poesie in italiano, di una monografia e anche della sua unica opera in prosa di una certa estensione.[19]

Anche **István Örkény** (1912-1979) visse una gioventù incurante della propria origine, finché non fu coscritto e sottoposto a un trattamento barbaro perché ebreo, nei quattro anni e più al fronte. Maestro indiscusso della prosa grottesca, drammaturgo particolarmente arguto ma anche cronista di guerra e di prigionia, in italiano possiamo leggere due sue opere, entrambe pubblicate da e/o nella traduzione di Gianpiero Cavaglià: le ineguagliabili *Novelle da un minuto* e *Giochi di gatti.*

Ebreo consapevole e dichiarato, **György Somlyó** (1920-2006) ha iscritto il proprio nome nella letteratura ebraica ungherese con il romanzo sull'Olocausto *Rampa,* sfortunatamente non ancora tradotto in italiano, mentre per il lettore italiano sono disponibili due suoi titoli: nel 1984 Vallecchi ha pubblicato la *Trilogia di poeti ungheresi: Sándor Weöres, György Somlyó, Sándor Rákos,* nella traduzione di Paolo Santarcangeli, e nel 2007 per Lithos è uscita *Favole contro la favola,* una raccolta tradotta dall'Officina della Traduzione dell'Accademia d'Ungheria di Roma, a cura di Cinzia Franchi e Nóra Pálmai.

György G. Kardos (1925-1997) è la quintessenza dello scrittore ebreo ungherese. Internato in un campo per la sua origine, si unisce ai partigiani che liberano il campo e parte per la Palestina, dove assiste alla nascita dello stato ebraico e sei anni dopo sceglie di tornare a Budapest. L'unica opera tradotta di Kardos, *I sette giorni di Avraham Bogatir* (e/o, 1988, traduzione di Elena Matacena) è la narrazione amaro-ironica, non in chiave zionista ma empatica, di una settimana nella vita di un ebreo qualsiasi la cui esistenza viene sconvolta dagli eventi storici.

[16] JÓZSEF HAVASRÉTI, *Antal Szerb*, Budapest, Magvető, 2013, pp. 638-641.
[17] JENŐ REJTŐ*, Quarantena al Grand Hotel*, a cura di BRUNO VENTAVOLI, Torino, Il quadrante, 1988, (2° ed. Lindau, 2017); ID., *Nel ventre di Buddha,* trad. it. Armando Nuzzo, Milano, Anfora, 2007 (2° ed. 2012).
[18] http://beszelo.c3.hu/cikkek/radnoti-miklos-kiadatlan-levele-a-zsidosagrol (ultimo accesso: 26/04/2022).
[19] MIKLÓS RADNÓTI, *Poesie scelte,* a cura di LÁSZLÓ PÁLINKÁS, Firenze, Sansoni, 1958; ID., *Scritto verso la morte,* trad. it. Marinka Dallos-Gianni Toti, Caltanissetta, Salvatore Sciascia, 1964; ID., *Ora la morte è un fiore di pazienza,* trad. it. Edith Bruck-Nelo Risi, «L'Europa letteraria», 1964; ID., *Ero fiore sono diventato radice*, trad. it. Marinka Dallos-Gianni Toti, Roma, Fahrenheit 451, 1995; ID., *Poesie,* trad. it. Bruna Dell'Agnese-Anna Weisz Rado, Roma, Bulzoni, 1999; ID., *Mi capirebbero pure le scimmie,* trad. it. Edith Bruck, Roma, Donzelli, 2009; *Memoria e antirazzismo. Per Miklós Radnóti, a cura di* TOMASO KEMENY – O. DIAFERIA, Milano, Arcipelago, 2015; ID., *Il mese dei Gemelli,* trad. it. Andrea Rényi, Formigine, Infinito, 2021.

Mi limito all'elenco dei libri in traduzione italiana[20] di **Imre Kertész** (1929-2016), l'unico Premio Nobel per la Letteratura ungherese e autentico autore ebreo, perché di lui si sa molto ed è impossibile riassumere in poche battute le discussioni sulla sua identità e sugli elementi ebraici della sua scrittura. Io lo considero uno scrittore ebreo di madrelingua ungherese che non per caso ha donato, insieme ad altri grandi della letteratura magiara, il suo lascito letterario alla Akademie der Künste di Berlino.[21] Faccio notare che *Essere senza destino* è stato tradotto dal tedesco e a distanza di ventiquattro anni dalla prima edizione italiana del libro per il quale Kertész ha ricevuto il Premio Nobel, non è ancora stata effettuata una traduzione dall'originale ungherese.

Dei quaranta libri fra saggi e romanzi del cosmopolita e superstite dell'Olocausto **György Konrád** (1933-2019) soltanto quattro hanno visto la luce anche in traduzione italiana.[22] In *Ebrei: il popolo universale* definisce la sua identità con le seguenti parole che nei suoi scritti non perde mai di vista: «Nel 1944 ero un ungherese di fede ebraica, dal 1945 sono un ebreo ungherese. Perché vivo qui e parlo in ungherese, perché conosco questo posto che di conseguenza è la mia patria. Lo dico da ebreo.»

András Nyerges (1940-) nel suo delicato romanzo autobiografico *Non davanti ai bambini* (Elliot, 2009, mia traduzione) elabora, dal punto di vista di un bambino, il tema dell'antisemitismo insieme a quello delle leggi razziali in una famiglia in parte cattolica e in parte ebrea.

Péter Nádas (1942-), discendente di Mór Mezei, uno dei più influenti sostenitori del processo di assimilazione degli ebrei d'Ungheria, nei suoi scritti sviscera il tema dell'ebraismo e ogni sua opera si presta a più di una lettura in relazione al rapporto dell'autore con la storia passata e presente e con la sua identità ebraica. Come i lavori di Kertész, anche gli scritti di Nádas sono una fonte inesauribile di interpretazioni ed esegesi approfondite in numerosi studi ungheresi. In italiano sono stati pubblicati *Bibbia e altri racconti,* BUR, 2009, mia traduzione; *Fine di un romanzo familiare,* BCD, 2009, traduzione di Laura Sgarioto; *Minotauro,* Zandonai, 2010, mia traduzione; *Libro di memorie,* traduzione di Laura Sgarioto, Alexandra Foresto, Vera Gheno e Krisztina Sándor; *Amore,* Zandonai, 2012, mia traduzione; *Storie parallele/1. La regione muta,* Bompiani, 2019 e *Storie parallele/2. Nel profondo della notte,* Bompiani, 2021, entrambi nella traduzione di Laura Sgarioto.

Di **György Dalos** (1943-), scrittore profondamente ebreo di dolciamare ricostruzioni di vite di ebrei in epoca socialista e di saggi storico-sociologici, in italiano sono stati pubblicati cinque titoli ma tutti tradotti dal tedesco: *Il declino dell'economista,* Keller, 2014, traduzione di Franco Filice; *Ungheria 1956,* Donzelli, 2006, traduzione di Monica Lumachi; *Ungheria in un guscio di noce: mille e venti anni di storia del mio paese,* Beit, 2012, traduzione Elena Acquani; *Giù la cortina: il 1989 e la fine delle dittature nell'Europa dell'Est,* Donzelli, 2009, traduzione di Melani Traini; *Innamorarsi a Leningrado. Anna Achmàtova e Isaiah Berlin,* Donzelli, 2007, traduzione di Monica Guerra.

[20] IMRE KERTÉSZ, *Essere senza destino*, trad. it. Barbara Griffini, Milano, Feltrinelli, 1998; ID., *Dossier,* Milano, Feltrinelli, 2009, trad. it. Marinella D'Alessandro; ID., *Liquidazione*, trad. it. Antonio Sciacovelli, Milano, Feltrinelli, 2005; ID., *Fiasco*, trad. it. Antonio Sciacovelli, Milano, Feltrinelli, 2011; ID., *Storia poliziesca,* trad. it. Mariarosaria Sciglitano, Milano, Feltrinelli, 2007; ID., *Il vessillo britannico,* trad. it. Giorgio Pressburger, Milano, Bompiani, 2004; ID., *Diario della galera*, trad. it. Krisztina Sándor, Milano, Bompiani, 2009; ID., *Lo spettatore: annotazioni 1991-2001*, trad. it. Antonio Sciacovelli, Milano, Bompiani, 2018; ID., *Io, un altro: cronaca di una metamorfosi,* a cura di Giorgio Pressburger, Milano, Bompiani, 2012; ID., *L'ultimo rifugio*, trad. it. Mariarosaria Sciglitano, Milano, Bompiani, 2016; ID., *Kaddish per un bambino non nato*, trad. it. Mariarosaria Sciglitano, Milano, Feltrinelli, 2006; ID., *Il secolo infelice*, trad. it. Krisztina Sándor, Milano, Bompiani, 2007; IMRE KERTÉSZ-PÉTER ESTERHÀZY, *Verbale di polizia*, trad. it. Giorgio Pressburger, Bellinzona, Casagrande, 2007.

[21] https://magyarnarancs.hu/sorkoz/kertesz-hagyatek-berlin-135090 (ultimo accesso: 13/06/2022).

[22] GYÖRGY KONRÁD, *Il visitatore*, trad. it. Magda Martinelli Molnar, Milano, Bompiani, 1975; ID., *Il perdente*, trad. it. Bruno Ventavoli, Milano, Anabasi, 1995; ID., *Ebrei: il popolo universale*, trad. it. Éva Horváth, Udine, Gaspari, 2013; ID., *Partenza e ritorno*, trad. it. Andrea Rényi, Rovereto, Keller, 2015.

György Spiró (1946-) rifiuta qualsiasi forma di identificazione, di identità, e si professa semplicemente uno scrittore ungherese, consapevole che per le leggi razziali naziste è ebreo al cento per cento.[23] Tuttavia in *Collezione di primavera,* il suo unico titolo uscito in italiano, nel 2012 per i tipi di Guanda, traduzione di Bruno Ventavoli, è presente il tema ebraico, ricorrente anche in altri suoi scritti.

L'esordio letterario del regista cinematografico di origine ebrea **Péter Gárdos** (1948-), *Febbre all'alba,* in cui racconta la storia dell'incontro dei genitori poco dopo la liberazione dai campi di sterminio, si inserisce nella letteratura dell'Olocausto. Una storia d'amore nata in condizioni straordinarie, in Italia è uscita nel 2015 per Bompiani nella mia traduzione.

Seguendo l'ordine cronologico delle date di nascita, troviamo **Miklós Vámos** (1950-) con un unico romanzo nelle librerie italiane, *Il libro dei padri,* pubblicato da Einaudi nel 2006 nella traduzione di Bruno Ventavoli. Un autore ungherese di origine ebrea che si definisce internazionalista[24] e un romanzo che ripercorre tre secoli di storia ungherese attraverso le vite dei primogeniti di dodici generazioni di ebrei intenti a condurre le loro piccole esistenze private, ma sono sempre gli altri a ricordare loro l'origine mai veramente metabolizzata dalla società ungherese.

Gli atti di mia madre di **András Forgách**[25] (1952-), intellettuale poliedrico, è la ricostruzione della storia e della vita di una ebrea comunista, la madre dell'autore, che diventa spia dei servizi segreti ungheresi per fede incondizionata e per necessità. Ogni pagina del libro è intrisa di elementi che rendono il libro parte integrante della letteratura ebraica ungherese.

Gábor T. Szántó (1966-), direttore del mensile ebraico *Szombat (Sabato),* nonché saggista, sceneggiatore e poeta, si definisce l'ultimo scrittore ebreo vivente in Ungheria. Gli otto racconti di *1945 e altri racconti* (Anfora Edizioni, 2022, traduzione di Richárd Janczer e Mónika Szilágyi) «...hanno in comune quella di essere le testimonianze dei sommersi dopo il passaggio della 'grande Storia'. Sono quelli dei diversi, degli 'sbagliati', delle minoranze, gli occhi con cui Szántó guarda nei traumi della Seconda Guerra Mondiale, dell'Olocausto e dell'occupazione sovietica.»[26]

Se il canone della letteratura ebraica ungherese è l'elaborazione di temi ebraici in lingua ungherese, *Emicrania* di **Tamás Gyurkovics** (1974-), Bottega Errante Edizioni, 2022, mia traduzione, una storia post-Shoah sull'inenarrabile del trauma, fa parte della letteratura ebraica ungherese, indipendentemente dalle origini dell'autore.

Questo breve lavoro inevitabilmente imperfetto e lacunoso è nato come tentativo di inserire un bel numero di opere ungheresi tradotte in italiano in una categoria discussa e discutibile, ritenuto comunque stimolante. Il risultato è stato sorprendente: buona parte della letteratura ungherese in italiano porta i segni distintivi della doppia identità ungherese ed ebraica. Questa constatazione potrebbe essere un punto di partenza per altri studi, più precisi e più approfonditi.

BIBLIOGRAFIA

BOLGÁR, Dániel, *Integrálódás asszimilációországba* (Integrazione nel paese dell'assimilazione), «SIC ITUR AD ASTRA», 65.sz (2016), pp. 199-248,

FORGÁCH András, *Gli atti di mia madre*, trad. it. Mariarosaria Sciglitano, Vicenza, Neri Pozza, 2018.

[23] https://mandiner.hu/cikk/20160405_spiro_gyorgy_nem_asszimilans_vagyok_hanem_magyar (ultimo accesso: 30/05/2022).
[24] https://www.szombat.org/archivum/tortenelem-nelkuli-utod-interju-vamos-miklossal-1352771415 (ultimo accesso: 27/05/2022).
[25] ANDRÁS FORGÁCH, *Gli atti di mia madre*, trad. it. Mariarosaria Sciglitano, Vicenza, Neri Pozza, 2018.
[26] https://www.lastampa.it/tuttolibri/recensioni/2022/02/05/news/gabor-t-szanta-sono-l-ultimo-scrittore-ebreo-d-ungheria-1.41195923 (ultimo accesso: 24/05/2022).

HAVASRÉTI, József, *Antal Szerb*, Budapest, Magvető, 2013.

KERTÉSZ, Imre, *Essere senza destino*, trad. it. Barbara Griffini, Milano, Feltrinelli, 1998.
ID., *Il vessillo britannico,* trad. it. Giorgio Pressburger, Milano, Bompiani, 2004.
ID., *Liquidazione*, trad. it. Antonio Sciacovelli*,* Milano, Feltrinelli, 2005.
ID., *Kaddish per un bambino non nato*, trad. it. Mariarosaria Sciglitano*,* Milano, Feltrinelli, 2006.
ID., *Il secolo infelice*, trad. it. Krisztina Sándor*,* Milano, Bompiani, 2007.
ID., *Storia poliziesca,* trad. it. Mariarosaria Sciglitano, Milano, Feltrinelli, 2007.
ID., *Dossier,* trad. it. Marinella D'Alessandro, Milano, Feltrinelli, 2009.
ID., *Diario della galera*, trad. it. Krisztina Sándor*,* Milano, Bompiani, 2009.
ID., *Fiasco*, trad. it. Antonio Sciacovelli*,* Milano, Feltrinelli, 2011.
ID., *Io, un altro: cronaca di una metamorfosi,* a cura di Giorgio Pressburger, Milano, Bompiani, 2012.
ID., *Lo spettatore: annotazioni 1991-2001*, trad. it. Antonio Sciacovelli, Milano, Bompiani, 2018.
ID., *L'ultimo rifugio*, trad. it. Mariarosaria Sciglitano, Milano, Bompiani, 2016.

KERTÉSZ Imre - ESTERHÀZY Péter, *Verbale di polizia*, trad. it. Giorgio Pressburger, Bellinzona, Casagrande, 2007.

KONRÁD György, *Il visitatore*, trad. it. Magda Martinelli Molnar, Milano, Bompiani, 1975.
ID., *Il perdente*, trad. it. Bruno Ventavoli, Milano, Anabasi, 1995.
ID., *Ebrei: il popolo universale*, trad. it. Éva Horváth, Udine, Gaspari, 2013.
ID., *Partenza e ritorno*, trad. it. Andrea Rényi*,* Rovereto, Keller, 2015.

PAP, Károly, *Azarel,* trad. it. Andrea Rényi, Roma, Fazi, 2009.

RADNÓTI, Miklós, *Poesie scelte,* a cura di László Pálinkás, Firenze, Sansoni, 1958.
ID., *Ora la morte è un fiore di pazienza,* trad. it. Edith Bruck-Nelo Risi, «L'Europa letteraria», 1964.
ID., *Scritto verso la morte,* trad. it. Marinka Dallos-Gianni Toti, Caltanissetta, Salvatore Sciascia, 1964.
ID., *Ero fiore sono diventato radice*, trad. it. Marinka Dallos-Gianni Toti, Roma, Fahrenheit 451, 1995.
ID., *Poesie,* trad. it. Bruna Dell'Agnese-Anna Weisz Rado, Roma, Bulzoni, 1999.
ID., *Mi capirebbero pure le scimmie,* trad. it. Edith Bruck, Roma, Donzelli, 2009,
ID., *Memoria e antirazzismo. Per Miklós Radnóti,* a cura di Tomaso KEMENY – O. DIAFERIA, Milano, Arcipelago, 2015.
ID., *Il mese dei Gemelli,* trad. it. Andrea Rényi, Formigine, Infinito, 2021.

REJTŐ, Jenő*, Quarantena al Grand Hotel*, a cura di Bruno VENTAVOLI, Torino, Il quadrante, 1988, (2° ed. Lindau, 2017)
ID., *Nel ventre di Buddha,* trad. it. Armando Nuzzo, Milano, Anfora, 2007 (2° ed. 2012)

SZÁNTÓ, Gábor T., *I gatti di Kafka,* Budapest, Noran Libro, 2014 .

SZÁRAZ, György, *Egy előítélet nyomában* (Sulle tracce di un pregiudizio), in *Történelem jelenidőben* (La Storia nel presente), postfazione, Budapest, PIM-DIA, oppure Kelet Kiadó Kft, 2012 (1° ed., Budapest, Magvető, 1976)

SZERB, Antal, *La leggenda di Pendragon,* trad. it. Bruno Ventavoli, Roma, Edizioni E/O, 1989 (2° ed. 1994)
ID., *Il viaggiatore e il chiaro di luna,* trad. it. Bruno Ventavoli, Roma, Edizioni E/O, 1996 (2° ed. 2017)

ZSOLT, Kácsor, *A magyar iró, ha zsidó. Interjú Földes György irodalomtörténésszel*, *Élet és Irodalom*, 18 giugno 2021.

SITOGRAFIA

http://beszelo.c3.hu/cikkek/radnoti-miklos-kiadatlan-levele-a-zsidosagrol (ultimo accesso: 26/04/2022)

http://emlekhely.btk.elte.hu/wp-content/uploads/2015/11/ELTE_BEVESETT_NEVEK_Konferenciakotet__14_212-221_Havasreti_Jozsef.pdf (ultimo accesso: 2/06/2022)

https://magyarnarancs.hu/sorkoz/kertesz-hagyatek-berlin-135090 (ultimo accesso: 13/06/2022)

https://mandiner.hu/cikk/20160405_spiro_gyorgy_nem_asszimilans_vagyok_hanem_magyar (ultimo accesso: 30/05/2022)

https://www.lastampa.it/tuttolibri/recensioni/2022/02/05/news/gabor-t-szanta-sono-l-ultimo-scrittore-ebreo-d-ungheria-1.41195923 (ultimo accesso: 24/05/2022)

https://www.szombat.org/archivum/magyar-irodalom-vagy-zsido-magyar-irodalom (ultimo accesso: 29/04/2022)

https://www.szombat.org/archivum/magyar-irodalom-vagy-zsido-magyar-irodalom (ultimo accesso: 29/05/2022)

https://www.szombat.org/archivum/tortenelem-nelkuli-utod-interju-vamos-miklossal-1352771415 (ultimo accesso: 27/05/2022)

https://www.szombat.org/politika/4111-zsidotlanitas-a-magyar-zsido-irodalomban (ultimo accesso: 21/04/2022)

https://www.worldjewishcongress.org/en/about/communities/HU (ultimo accesso: 03/05/2022)

https://zsido.com/folytatodik-a-fust-milan-vita/ (ultimo accesso: 18/05/2022)

È COSÌ CHE SCRIVETE: D'ANNUNZIO E PIRANDELLO AGLI OCCHI DI KARINTHY

MARIA ISABELLA RINALDI

Frigyes Karinthy, nato a Budapest nel giugno del 1887, agli esordi della sua carriera collaborò assiduamente con diverse riviste del XX secolo ungherese, accrescendo la sua fama di umorista. Difatti, nonostante la sua poliedrica attività come giornalista, scrittore, poeta, traduttore e drammaturgo, la reputazione di Karinthy restò a lungo legata all'opera che lo rese più noto: *Így írtok ti – Irodalmi karikaturák* (È così che scrivete – Caricature letterarie) pubblicata nel 1912.[1] Questa raccolta, baluardo del genere parodico nel panorama ungherese, si compone di brevi testi nei quali l'autore imita o, per meglio dire, rende caricaturali i tratti più caratteristici dei grandi scrittori della scena ungherese, come ad esempio Sándor Petőfi (1823-1849) e dei suoi contemporanei Mihály Babits (1883-1941), Dezső Kosztolányi (1885-1936), Ferenc Molnár (1878-1952) e molti altri. A risultare particolarmente rilevante ai fini del mio studio, però, è la presenza di versioni caricaturali di determinati autori stranieri. Nella prima edizione, nella sezione *Külföldi próza* [Prosa straniera], sono presenti otto caricature di personaggi del panorama mondiale. Avendo incontrato il favore del pubblico, nel 1921 la casa editrice *Atheneum* «mette a disposizione del pubblico le mie distorsioni letterarie in un'edizione ampliata, pressoché raddoppiata, riordinandole e raggruppandole».[2] La consapevolezza del successo traspare dalle parole di Karinthy nella prefazione alla seconda edizione, nella quale definisce gli elementi di novità della sua *persziflázs* [Canzonatura]. Nel trattare le motivazioni che hanno alimentato la scelta degli autori, nella prefazione lo scrittore si sofferma sugli aspetti riguardanti il volume intitolato *Idegen írók* [Scrittori stranieri], molto più ampio rispetto alla ristretta selezione presente nell'edizione del '12. In seguito alla pubblicazione dell'edizione ampliata, Karinthy proseguì la sua multiforme attività di scrittore, ritornando solo nel 1934 sulle orme delle caricature letterarie. Nel novembre del 1933, infatti, scrisse un articolo nel quale annunciava l'imminente pubblicazione di *Még mindig így írtok ti* [È ancora così che scrivete].[3] Uno dei raggruppamenti presenti in quest'ultima raccolta della serie riguarda nuovamente la *Világirodalom* [Letteratura mondiale]. Ho scelto di non prendere in esame l'edizione del 1912 nella mia ricerca, data l'assenza di distorsioni letterarie di opere italiane. Nelle altre due pubblicazioni citate, invece, tra gli autori stranieri figurano i nomi di Gabriele D'Annunzio in *Így írtok ti. Bővített kiadás*. [È così che scrivete. Edizione ampliata] con la caricatura intitolata *Kibiria nem bírja ka?* [Cabiria non ce la fa?] e di Luigi Pirandello in *Még mindig így írtok ti* [È ancora così che scrivete] col rifacimento comico di *Sei personaggi in cerca d'autore* (1921), resa da Karinthy col titolo *Hat szerep keres egy szerzőt, avagy: Hat szerző keres egy témát, avagy: Hat néző keres egy értelmet, avagy: Hat színigazgató keres egy slágert, csak én nem keresek az egészen semmit* [Sei personaggi in cerca d'autore, ovvero: Sei autori in cerca d'un tema, ovvero: Sei spettatori in cerca d'un senso, ovvero: Sei direttori in cerca d'un successo. Soltanto io, a cercare, non ci guadagno proprio un bel niente].

Gabriele D'Annunzio (1863-1938) fu scrittore, poeta, drammaturgo. Simbolo del decadentismo italiano, fece il suo ingresso sulla scena politica negli ultimi anni del XIX secolo. La questione della produzione letteraria affiancata all'attivismo politico è necessaria ai fini di questo elaborato per poter comprendere quale fosse la reputazione dell'autore nello scenario ungherese ai tempi della pubblicazione di *Így írtok ti. Bővített kiadás* [È così che scrivete. Edizione ampliata]. Infatti, la popolarità di D'Annunzio in Ungheria nel primo ventennio del XX secolo risulta evidente. Dal punto di vista letterario è riscontrabile nell'interesse degli intellettuali ungheresi per la sua opera: nel 1921 svariate riviste si erano dedicate all'autore italiano e molti dei suoi

[1] FRIGYES KARINTHY, *Így írtok ti – Irodalmi karikaturák*, Budapest, Athenaeum, 1912.
[2] ID., *Így Irtok ti. Bővített kiadás*, Budapest, Athenaeum, 1921, p. 7.
[3] ID., *Vallomás* (Confessione), «Nyugat», XXVI (1933), 21, https://epa.oszk.hu/ (ultimo accesso: 06/05/2022).

scritti erano già stati tradotti in ungherese.[4] Eppure, allo scoppio della prima guerra mondiale, la sua nomea venne associata a una fama ben diversa. L'entrata dell'Italia nel conflitto a fianco delle nazioni della Triplice intesa, e dunque contro l'Austria-Ungheria, venne vissuta dagli intellettuali ungheresi come un tradimento tanto politico, quanto culturale.[5] Inoltre, la figura di D'Annunzio non fu associata solo alla propaganda di massa a favore dell'interventismo, ma anche al suo ruolo nell'occupazione militare della città di Fiume, avvenuta in seguito alla fine del conflitto e capeggiata dal poeta stesso.[6] Per cui, numerose riviste del secondo decennio del Novecento diedero alle stampe articoli in cui lo scrittore venne eletto a simbolo della "decadenza" italiana e reso oggetto di scritti parodici, nei quali vennero prese di mira le sue peculiarità sia fisiche che etiche.[7] Tra questi testi è possibile annoverare anche alcuni brani umoristici di Frigyes Karinthy, apparsi nella raccolta *Ó nyájas olvasó* [Oh, gentile lettore] del 1916. Nel testo intitolato *Olaszország hadat üzen* [L'Italia dichiara guerra], oltre alla satira riferita alle dinamiche del conflitto, è infatti presente il ricorrente motivo del prendersi gioco della calvizie del poeta. Mentre nel brano *D'Annunzio és a nép* [D'Annunzio e il popolo], nel canzonare la propaganda interventista, Karinthy ricalca lo stile classicheggiante dell'autore, come si può riscontrare già dall'inizio del brano:

> O popolo! Senza por tempo in mezzo vengo a te da Parigi, punto focale raggiante della latinità, ove per poco mi ritirai affinché la tua gloria celeste dipingessi col dardo del greco giardino, sito accanto alle rive del purpureo flutto del mar latino. O popolo, splendido popolo![8]

La dimestichezza nello schernire la scrittura dannunziana traspare in modo evidente anche nel '*nagyregény*' [romanzo] intitolato *Budapest*, ossia un altro scritto umoristico della succitata raccolta. Questo testo viene presentato da Karinthy come un "romanzo" scritto a più mani: quelle di Mór Jókai, Gyula Krúdy, Sándor Vay e Gabriele D'Annunzio, i cui motivi ricorrenti e costrutti sintattici latineggianti vengono appunto parodiati.[9] La tendenza a schernire lo scrittore italiano non interessò unicamente l'immaginario scritto, ma anche l'arte cinematografica. Fu proprio un film ungherese a ritrarre per la prima volta dei personaggi della contemporaneità in maniera caricaturale: *Ágyu és harang* [Il cannone e la campana], un film del 1915 diretto da Imre Pintér, nel quale vennero ridicolizzati Gabriele D'Annunzio e i Reali d'Italia.[10] Lo sviluppo dell'industria cinematografica e, in particolare, la nascita del cinema narrativo[11] sono temi che ci permettono di ricollegarci alla caricatura dannunziana presente in *Így írtok ti*. L'oggetto della distorsione di Karinthy non è infatti un'opera narrativa, bensì la sceneggiatura del colossal *Cabiria. Visione storica del terzo secolo a.C.*, celebre film del cinema muto italiano associato all'opera dello scrittore. La produzione di questo film di successo internazionale, diretto da Giovanni Pastrone, rap-

[4] PIROSKA SZEMZŐ, *Gabriele D 'Annunzio és Magyarország* (Gabriele D'Annunzio e l'Ungheria), «Olasz szemle: studi italiani in Ungheria», II (1943), 3, pp. 1377-1387, https://epa.oszk.hu/ (ultimo accesso: 06/05/2022).
[5] LORENZO MARMIROLI, *Lo scoppio della Grande Guerra e l'intervento armato italiano sulla rivista Nyugat (Luglio 1914-Giugno 1915)*, «Rivista di Studi Ungheresi», 14 (2015), pp. 120-143, https://epa.oszk.hu/ (ultimo accesso: 06/05/2022).
[6] PIROSKA SIMONNÉ PALLÓS, *"Città Olocausta" Fiume – az áldozat városa*, «Köztes-Európa», VI (2014), 2-3, pp. 5-11, https://vikek.eu/ (ultimo accesso: 07/05/2022).
[7] GÁBOR DOBÓ, *Elképzelni a háborút: "Őrjöngő futuristák" és "áruló olaszok" a tízes években megjelenő magyar lapokban*, «Irodalomismeret», 1 (2015), pp. 69-78, https://www.academia.edu/ (ultimo accesso: 07/05/2022).
[8] «Ó nép! egyenesen Párisból jövök hozzád, a latinság ragyogó gyújtópontjából, ahová egy időre visszavonultam, hogy a latin tenger hullámmosta partjain álló görög villám kertjében lángecsettel fessem fel az égre dicsőséged, ó nép, nagyszerű nép!» cit. in FRIGYES KARINTHY, *Görbe tükör*, a cura di TAMÁS UNGVÁRI, Budapest, Szépirodalmi, 1975, pp. 366-367, https://mek.oszk.hu/ (ultimo accesso: 25/04/2022). Ove non diversamente indicato le traduzioni sono mie.
[9] TAMÁS UNGVÁRI, *Adalékok az Így írtok ti keletkezéstörténetéhez*, «Irodalomtörténet, 4 (1979), pp. 924–952, https://www.arcanum.com/hu/ (ultimo accesso: 05/05/2022).
[10] ALESSIA RUGGERI, *Gabriele D'Annunzio tra letteratura e cinema*, «Humanities», III (2014), 5, pp. 103-114.
[11] Una fase della storia del cinema riguardante le pellicole prodotte negli anni Venti del Novecento, nelle quali la voce narrante venne sostituita dall'utilizzo di didascalie esplicative.

presenta un particolare esempio della notorietà del poeta a quel tempo. Negli anni è stato appurato che il regista avesse proposto a D'Annunzio di collaborare alla revisione di un'opera già redatta e, dunque, alla quale il poeta contribuì in maniera limitata. Ciononostante, per anni la pellicola è stata presentata al pubblico come un'opera magistrale firmata a suo nome. L'apporto dell'autore interessò principalmente la variazione del titolo, l'ideazione dei nomi propri dei personaggi e la scrittura delle didascalie.[12] Lo stile dannunziano traspare nelle didascalie di *Cabiria*, considerato l'utilizzo di «una lingua alta, privilegiando un linguaggio letterario forgiato su strutture metaforiche o sintattiche latine o su una sintassi aulica».[13] Il nome della protagonista, utilizzato nel titolo, è un chiaro riferimento a *Salammbô* (1862), romanzo storico di Flaubert (1821-1880) ambientato nella Cartagine del III secolo a.C. in cui compaiono le figure dei *cabiri,* misteriosi demoni-fabbri della mitologia pregreca.[14] Consultando la pubblicistica del tempo, pare che la prima proiezione in Ungheria sia avvenuta il 30 dicembre del 1917.[15]

La caricatura presenta un gioco linguistico già nel titolo, nel quale il nome "Cabiria" viene ricondotto per assonanza alla forma coniugata del verbo composto 'kibír', ossia la terza persona singolare del presente nella coniugazione definita: 'kibírja', cioè 'ce la fa'. Nel titolo, l'autore fa uso di questo verbo sia come nome proprio, sia in funzione verbale, in modo da rimarcare maggiormente l'assonanza: *Kibiria nem bírja ka?* traducibile alla lettera, pur perdendo l'assonanza, con 'Celafà non ce la fa?'. Inoltre, vorrei porre l'attenzione sull'utilizzo erroneo di "ka" come prefisso del verbo composto 'kibír' e sul fatto che questa versione del titolo appaia in tutte le ristampe della raccolta fino agli anni Quaranta del Novecento, per poi presentare finalmente la forma regolare 'ki'. Secondo la mia considerazione, da una parte vi è la possibilità che si tratti di un errore di stampa dell'edizione originale, ma potrebbe essere interpretato anche come un proseguimento del gioco di parole di Karinthy. Infatti, utilizzando un prefisso errato, il lettore ha comunque la possibilità, almeno foneticamente, di ricomporre il titolo originale nella forma base del verbo: 'kabír' e, quindi, 'kabírja'. Il concetto espresso dal verbo 'kibír' rimanda alla complessa trama della pellicola. Cabiria, figlia di un ricco catanese di nome Batto, viene rapita in tenera età da un gruppo di pirati fenici, durante l'eruzione dell'Etna. La scena introduttiva del film, dunque, si sposta da subito dalla Sicilia antica alla Cartagine dei tempi della seconda guerra punica. Lo svolgimento della trama si interseca totalmente con i vari avvenimenti storici, dando così vita a una complessa ambientazione geografica, temporale e, soprattutto, a un complesso sistema di personaggi, nel quale le più rilevanti personalità della storia influenzano le azioni dei protagonisti. Motivo per cui il tema centrale della vicenda, ossia il salvataggio della bambina e il suo riuscire a tornare a casa, passa spesso in secondo piano rispetto al susseguirsi degli eventi. Senza entrare nel merito dell'intreccio, prenderò in esame solamente gli episodi atti a esplicare l'effetto umoristico della versione di Karinthy.

In seguito al rapimento, Cabiria viene fatta schiava e acquistata dal pontefice Karthalo, interessato a renderla vittima sacrificale per il dio Moloch. Nella versione di *Így írtok ti*, invece, Karinthy racconta che Kibiria verrà sacrificata a 'Faramuci Halandzsa', un dio persiano di sua invenzione.[16] Il nome di questa divinità si pone come chiave di lettura della caricatura grazie all'utilizzo della parola *halandzsa*, coniata probabilmente dallo stesso Karinthy. Il termine *halandzsa* è attribuito a un eloquio sconnesso, privo di nessi logici e pieno di insensatezze.[17] Un esempio di questa "insensatezza", utilizzata nel rifacimento dell'intera trama al fine di farsi beffe della

[12] RUGGERI, *Gabriele D'Annunzio tra letteratura...*, cit., p. 9.
[13] *Ibid.*
[14] CARMINE CATENACCI, *D'Annunzio, il cinema e le fonti classiche di "Cabiria"*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», LXXXVIII (2008), 1, p. 170, https://www.jstor.org/ (ultimo accesso: 04/05/2022).
[15] Cfr. «Magyarország», XXIV (1917), 316, https://www.arcanum.com/hu/ (ultimo accesso: 25/04/2022).
[16] «Kibirja, az ősz Anakrón, pún főmufti leánykája éppen áldozatot mutat be Faramuci Halandzsának, a perzsák rettenetes főistenének» cit. in KARINTHY, *Így írtok ti...*, cit., p. 294.
[17] LÁSZLÓ ANDRÁS MAGYAR, *Halandzsa*, «Páratlan oldal», LXIII (2019), 39, https://www.es.hu/ (ultimo accesso: 07/05/2022).

complessità dell'originale, è riscontrabile nella scena dell'eruzione dell'Etna: «[…] nel frattempo, nei pressi di Roma, il Popocatépelt erutta e inonda di lava la capitale ellenica, Hódmezővásárhely.»[18] L'intera distorsione letteraria di Karinthy è, dunque, un susseguirsi di giochi di parole, di anacronismi e dissonanze geografiche, di nomi misti, inventati e via dicendo che ricalcano vagamente la trama della pellicola, rendendo identificabile quel che Karinthy definisce un «iperultramostruoso must, un mastodontico film a sonagli».[19] Nel concludere l'analisi di questa caricatura, porrei l'accento sulle informazioni che dimostrano una più approfondita conoscenza dell'opera e dell'autore, a partire dalla descrizione di D'Annunzio con cui Karinthy introduce la caricatura. In essa viene ripresa l'ambientazione originale con riferimenti ai fenici e alla figura di Annibale, seppur inseriti nella biografia dell'autore e, quindi, già resi in chiave comica. Risulta anche interessante la presentazione di Cabiria come «figlia di Anakrón»[20] da una parte riconducibile al termine *anakronizmus*, ossia ai contrasti temporali presenti nel brano, dall'altra, però, è ipotizzabile anche un'analogia col nome del lirico greco Anacreonte, in ungherese Anakreón, annoverabile tra le fonti del classicismo dannunziano e, soprattutto, autore delle elegie da cui pare sia stato tratto spunto per il senso profondo dell'opera.[21] Infine, evidenzierei un ulteriore dettaglio tra la delirante accozzaglia di personaggi nella distorsione di Karinthy: un passaggio in cui l'umorista ungherese correla Kibiria alla protagonista del romanzo di Flaubert, chiamandola «piccola *Salammbô*».[22]

Invece, la celebrità di Luigi Pirandello (1867-1936) in Ungheria ebbe un trascorso inconsueto e ben diverso dalla ricezione dell'opera dannunziana. Il suo esordio nel panorama letterario italiano avvenne a cavallo tra Ottocento e Novecento, con la pubblicazione di saggi, poesie e romanzi, sebbene furono le opere teatrali a renderlo noto al grande pubblico e a dargli l'occasione di rappresentare le sue riflessioni sui palcoscenici del mondo. Nello specifico, fu la messinscena del dramma *Sei personaggi in cerca d'autore*, presentato al pubblico romano nella primavera del 1921, a renderlo un drammaturgo di fama internazionale.[23] L'improvviso successo come drammaturgo suscitò un immediato interesse negli ambienti colti di diverse nazioni, tra cui l'Ungheria. Fino agli anni Venti nella pubblicistica ungherese compaiono soltanto notizie sporadiche in merito alla personalità e all'attività dello scrittore. Successivamente, sulla scia della crescente fama all'estero e delle traduzioni delle sue opere in diverse lingue, anche il pubblico ungherese ebbe occasione di avvicinarsi al dramma pirandelliano. Nel 1924 vennero messe in scena dapprima *Sei personaggi in cerca d'autore* in lingua tedesca e, nello stesso anno, *Il piacere dell'onestà* (1917), la prima opera di Pirandello a essere tradotta in ungherese, rappresentata al Teatro Nazionale nella traduzione di Ignác Balla (1883-1976). A seguire, il 30 maggio 1925, il Teatro Belvárosi presentò *L'uomo, la bestia e la virtù* (1919), il cui testo fu tradotto da Jenő Heltai (1871-1957).[24] La prima in ungherese di *Sei personaggi in cerca d'autore* si tenne il 23 dicembre 1925 presso il Teatro Víg, tradotta da Karinthy, sulla base della versione tedesca di Max Reinhart.[25]

[18] «[…] közben Róma közelében kitör a Popokatepetl és tűzesővel árasztja el a hellének fővárosát, Hódmezővásárhelyt» cit. in KARINTHY, *Így írtok ti...*, cit., pp. 294-295.
[19] Ivi, p. 294.
[20] *Ibid.*
[21] CATENACCI, *D'Annunzio, il cinema...*, cit., p. 171.
[22] «A kis Salambó» cit. in KARINTHY, *Így írtok ti...*, cit., p. 295.
[23] LUIGI PIRANDELLO, *Maschere nude*, a cura di SERGIO CAMPAILLA, Roma, Newton Compton, 2019.
[24] Cfr. ILONA FRIED, *Le rappresentazioni di Pirandello in Ungheria* in *Intermediale Pirandello: la pagina, la scena, lo schermo*, a cura di BRUNO DE MARCHI, Udine, Gamajun, 1988, pp. 209-210; EAD., *I drammi di Pirandello nel teatro e nell'opinione pubblica ungherese*, «Nuova Corvina», 1996/3, pp. 21-29.
[25] EAD., *Teatri fra due paesi: Luigi Pirandello e Ferenc Molnár tra Budapest e Roma*, «Italogramma», 2018, pp. 369-401, http://real.mtak.hu/ (ultimo accesso: 07/05/2022).

Di conseguenza, la caricatura dell'autore ovviamente non compare nell'edizione ampliata del '21, ma nella raccolta *Még mindig így írtok ti* (1934). Il dramma in questione viene presentato da Karinthy come un «halandzsa-dráma»,[26] riprendendo lo stesso concetto di *halandzsa* utilizzato nel parodiare D'Annunzio. In questo caso, però, è Pirandello a suggerire la beffa e a prendersi gioco della complessità del suo stesso pensiero, come dimostra l'autocritica presente nell'opera originale. Infatti, il dramma *Sei personaggi* e la relativa distorsione letteraria di Karinthy hanno inizio in un teatro vuoto: un'ambientazione finalizzata all'innovativa proposta artistica del metateatro. Nell'opera pirandelliana una compagnia teatrale impegnata nella prova di un altro dramma di Pirandello viene interrotta dall'arrivo di sei sperduti personaggi. Le parole dell'autore, affidate al Capocomico della compagnia, chiedono «ci siamo ridotti a mettere in iscena commedie di Pirandello, in cui non si capisce nulla, fatte apposta dall'autore per ridersi di me, di lei, del pubblico?».[27] Anche Karinthy ripropone nella caricatura la rappresentazione di una questione velata, ma esplicitata per mezzo del metateatro. A questo proposito, peró, bisogna tener conto di una realtà riguardante la scena socioculturale del tempo della pubblicazione di *Még mindig így írtok ti*, ravvisabile nella prefazione ad essa scritta da Dezső Kosztolányi. Qui egli sostiene che, nonostante l'autore riproponga lo stile della raccolta precedente, è necessario tenere a mente che i testi del '21 siano stati letti «[…] in un tempo in cui non c'era un divario insormontabile tra la letteratura e il pubblico, e in cui nello spirito non risiedeva imperiosamente l'interesse commerciale, che tutto paralizza, massacra e rende vile, che familiarizza con tutto, che è geloso d'ogni cosa».[28] È proprio questo concetto a fare da perno alla distorsione di *Sei personaggi*, andando a soppiantare la questione della rappresentazione artistica del reale affrontata da Pirandello. Infatti, i sei personaggi di Karinthy sono degli autori teatrali: George Bernard Shaw, John Galsworthy, Ferenc Molnár, Georg Kaiser e D'Annunzio e Pirandello stessi. Questi non interrompono una prova, bensí uno spettacolo: il *Re Lear* di Shakespeare. Nell'opera originale traspare la diversa accezione metaforica della compagnia teatrale contrapposta a quella dei personaggi e, allo stesso modo, traspaiono i diversi concetti correlati ai singoli personaggi: un contrasto di diverse posizioni e nature concettuali che scatenano incomprensioni, battibecchi e dialoghi grazie ai quali si giunge allo svelamento del senso profondo del dramma. La caricatura di Karinthy evolve allo stesso modo, ma cambia il concetto di fondo. Difatti, quando il pubblico si rivolge ai sei autori di Karinthy per intimare loro di non disturbare la visione dello spettacolo, il Pirandello della caricatura risponde:

> Non si può disturbare? E perché mai? Per quanto tempo? Dimentica che viviamo una, unicamente una volta nell'epoca in cui siamo nati, nella quale non abbiamo chiesto noi di nascere: non avremo un'altra possibilità per cambiare il dramma del ventesimo secolo. […] Adesso noi potremmo continuare a guardare e ascoltare Aristofane, Shakespeare, Goethe e Ibsen, non disturberemmo lo spettacolo, sennonché la nostra vita andrebbe perduta.[29]

Rimarcando e sbeffeggiando le complesse elucubrazioni di Pirandello, lo scrittore ungherese mette sotto i riflettori la questione della crisi del dramma teatrale, sostituendola alla questione della dicotomia finzione-realtà proposta nell'opera originale. A dimostrarlo vi è la morte di uno dei sei autori, simile alla morte di uno dei *Sei personaggi*, che lascia gli spettatori in un dubbio

[26] FRIGYES KARINTHY, *Így írtok ti*, Budapest, Új Idők Irodalmi Intézet Rt., 1947, p. 353.
[27] LUIGI PIRANDELLO, *Sei personaggi in cerca d'autore*, Mondadori, Verona, 1970 (1° ed. 1925), p. 35.
[28] «[…] amikor az irodalom és közönség között nem tátongott áthidalhatatlan szakadék s a szellemmel még nem főltétlenül rendelkezett az a mindent megbenitó, elgyávító és legyilkoló, mindenkivel cimboráló és mindenkire féltékeny, üzleti érdek» cit. in KOSZTOLÁNYI DEZSŐ, Előszó in FRIGYES KARINTHY, *Még mindig így írtok ti*, Budapest, Nyugat, 1934, p. 5.
[29] «Nem lehet megzavarni? Miért? És meddig? Önök elfelejtik, hogy mi csak egyszer élünk, egyetlenegyszer, abban a korban, amibe megkérdezésünk nélkül születtünk bele - nekünk nincs alkalmunk mégegyszer megváltoztatni a huszadik század drámáját. […] Ha mi most hallgatunk s tovább nézzük Aristophánest, Shakespearet és Goethet és Ibsent, csakhogy az előadást ne zavarjuk, elmulik az életünk» cit. in KARINTHY, *Így írtok ti...*, cit., pp. 355-356.

simile a quello che sorge nel finale dell'opera di Pirandello. Infatti, mentre gli attori della compagnia teatrale di *Sei personaggi* si chiedono se questa morte sul palco sia finzione o realtà, gli spettatori nella caricatura ungherese si chiedono se sia reale o se sia solo pubblicità. In conclusione, evidenzierei che la conoscenza di Karinthy delle opere dei due scrittori italiani ha dato vita a delle caricature distanti dai rispettivi modelli nella forma e nel contenuto, ma restano riconducibili alla versione originale, non soltanto grazie ai richiami, ai titoli e agli autori. Inoltre, reputo l'ultima distorsione analizzata una dimostrazione della stima di Karinthy nei confronti dell'opera dannunziana, nonostante gli attacchi pungenti, presenti anche nella caricatura di *Cabiria*, spesso dovuti a questioni estranee all'arte letteraria. Perciò, non considero casuale il riferimento e all'autore decadente ea Pirandello, tra i «sei autori che cercano una nuova direzione nella letteratura drammatica» nella distorsione letteraria pubblicata in *Még mindig így írtok ti*.

BIBLIOGRAFIA

CATENACCI, Carmine, *D'Annunzio, il cinema e le fonti classiche di "Cabiria"*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», LXXXVIII (2008), 1, pp. 163-185.

DOBÓ, Gábor, *Elképzelni a háborút: "Őrjöngő futuristák" és "áruló olaszok" a tízes években megjelenő magyar lapokban* «Irodalomismeret», 1 (2015), pp. 69-78.

FRIED, Ilona, *Le rappresentazioni di Pirandello in Ungheria* in *Intermediale Pirandello: la pagina, la scena, lo schermo*, a cura di Bruno DE MARCHI, Udine, Gamajun, 1988, pp. 209-210.

EAD., *I drammi di Pirandello nel teatro e nell'opinione pubblica ungherese*, «Nuova Corvina», 1996/3, pp. 21-29.

EAD., *Teatri fra due paesi: Luigi Pirandello e Ferenc Molnár tra Budapest e Roma*, «Italogramma», 2018, pp. 369-401.

SZEMZŐ, Piroska, *Gabriele D 'Annunzio és Magyarország*, «Olasz szemle: studi italiani in Ungheria», II (1943), 3, pp. 1377-1387.

KARINTHY, Frigyes, *Így írtok ti – Irodalmi karikaturák*, Budapest, Athenaeum 1912.

ID., *Így írtok ti. Bővített kiadás.*, Budapest, Athenaeum, 1921.

ID., *Vallomás*, «Nyugat», XXVI (1933), 21.

ID., *Még mindig így írtok ti*, Budapest, Nyugat, 1934.

ID., *Így írtok ti*, Budapest, Új Idők Irodalmi Intézet Rt., 1947.

ID., *Görbe tükör*, a cura di Tamás UNGVÁRI, Budapest, Szépirodalmi, 1975, pp. 366-367.

MAGYAR, László András, *Halandzsa*, «Páratlan oldal», LXIII (2019), 39.

MARMIROLI, Lorenzo, *Lo scoppio della Grande Guerra e l'intervento armato italiano sulla rivista Nyugat (Luglio 1914-Giugno 1915)*, «Rivista di Studi Ungheresi», 2015/14, pp. 120-143.

PIRANDELLO, Luigi, *Sei personaggi in cerca d'autore*, Mondadori, Verona, [1925] 1970.

ID., *Maschere nude*, a cura di SERGIO CAMPAILLA, Newton Compton, Roma, 2019.

RUGGERI, Alessia, *Gabriele D'Annunzio tra letteratura e cinema*, «Humanities», III (2014), 5, pp. 103-114.

SIMONNÉ, Pallós Piroska, *"Città Olocausta" Fiume – az áldozat városa*, «Köztes-Európa», VI (2014), 2-3, pp. 5-11.

UNGVÁRI, Tamás, *Adalékok az Így írtok ti keletkezéstörténetéhez*, «Irodalomtörténet, 4 (1979), pp. 924–952.

SU ALCUNI FILM ITALIANI DELL'EPOCA FASCISTA USCITI NELL'UNGHERIA DI MIKLÓS HORTHY (1939-1943)

ALESSANDRO ROSSELLI

Se oggi è possibile sapere quanti film ungheresi uscirono in Italia durante il periodo fascista,[1] ciò non è altrettanto facile stabilire quali furono le pellicole italiane che apparvero nei cinema ungheresi all'epoca di Miklós Horthy.[2] Eppure, il cinema italiano di quel momento ha lasciato tracce nella storiografia cinematografica ungherese, come ad esempio in un dizionario di cinema apparso durante il kádárismo.[3] Inoltre, 10 film italiani di quel periodo – oggetto del presente scritto – sono ancora oggi conservati presso il *Magyar Nemzeti Filmarchívum* [Archivio Nazionale del Cinema] – oggi *Magyar Nemzeti Digitális Archívum* [Archivio Nazionale Ungherese del Digitale] – in versione originale con sottotitoli in ungherese: e, forse, tale circostanza è dovuta all'intenzione del regime di Miklós Horthy di promuovere la conoscenza e la diffusione della lingua del paese amico ed alleato[4].

Il primo dei film italiani usciti in Ungheria in quel periodo è *Batticuore* (1939) di Mario Camerini, una commedia sentimentale a lieto fine con risvolti di poliziesco.

Nella pellicola una giovane donna, bella ma povera, decide di iscriversi ad una scuola di ladri per poter sopravvivere ma, poiché è in fondo onesta, vorrebbe lasciar perdere tutto e trovarsi un posto fisso: purtroppo, per avere il lavoro deve versare una cauzione e ciò la risospinge ad intraprendere la carriera di ladra. Incontra un diplomatico cui dovrebbe rubare una spilla infilata nella cravatta ma lui la scopre e non la denuncia perché si è innamorato di lei.

Il film di Mario Camerini poteva risultare scomodo per le censure italiana e ungherese perché in entrambi i paesi il crimine non esisteva più da tempo in quanto abolito per decreto. Ma la pellicola si rende accettabile grazie all'ambientazione a Parigi, vista da Budapest e da Roma come la capitale di un paese corrotto, corruttore e degenerato, e sembra fare il verso al coevo film ungherese *5 óra 40* [Le 5 e 40] di Endre Tóth, anche se con una differenza di fondo: nella pellicola italiana si parla solo di furti, mentre in quella magiara si svolge una storia davvero poliziesca, con tanto di omicidi a ripetizione.[5]

[1] Cfr. FRANCESCO BOLZONI, *I film di produzione ungherese distribuiti in Italia*, *Appendice* a ID., *La commedia all'ungherese nel cinema italiano*, in «Bianco e Nero», III (1988), pp. 39-41: in tutto, dal 1934 al 1943, 45 pellicole.

[2] Su di lui cfr. ENZO COLLOTTI, "Horthy, Miklós", in AA. VV., *Dizionario del fascismo*, I: *A-K*, a cura di VICTORIA DE GRAZIA-SERGIO LUZZATTO, Torino, Einaudi, 2002, pp. 654-656.

[3] Il riferimento è qui ad AA. VV., *Filmkislexikon* (*Piccolo Dizionario del Cinema*), Budapest, Akadémiai Kiadó, 1964, pp. 185-186, dove, alla voce "De Sica, Vittorio", a p. 185 appare una foto di scena del sottofinale del film *Pazza di gioia* (1940) di Carlo Ludovico Bragaglia, che certamente uscì nelle sale ungheresi perché rititolato *Amor az autóban* (*Cupido in automobile).* Per la scheda tecnica di *Pazza di gioia* (1940) di Carlo Ludovico Bragaglia cfr. ROBERTO CHITI-ENRICO LANCIA, *Dizionario del cinema italiano*, 1: *I film dal 1930 al 1944*, Roma, Gremese, 1993, p. 249. Per un profilo italiano del protagonista maschile cfr. "De Sica Vittorio", in ENRICO LANCIA-ROBERTO POPPI, *Dizionario del cinema italiano*, 3: *Gli attori dal 1930 ai giorni nostri*, I: *A-L*, Roma, Gremese, 2003, pp. 196-198. Su quella femminile cfr. "Denis Maria", in ENRICO LANCIA-ROBERTO POPPI, *Dizionario del cinema italiano*, 2: *Le attrici dal 1930 ai giorni nostri*, Roma, Gremese, 2003, pp. 106-107 (ambedue gli interpreti compaiono nella foto riportata dal dizionario ungherese), Sul suo regista cfr. "Bragaglia Carlo Ludovico", in LANCIA-POPPI, *Dizionario del cinema italiano*, 1, cit., p. 70. Il film è probabilmente un *remake* non dichiarato della pellicola ungherese *A mese autó* (1934) di Béla Gaál, uscito lo stesso anno anche in Italia con il curioso titolo di *Signorina 10.000*: sulla circostanza cfr. F. BOLZONI, *I film di produzione ungherese...*, cit., p. 39. Sul regista della pellicola cfr. "Gaál Béla", in AA. VV., *Magyar Filmlexikon* (*Dizionario Ungherese del Cinema*), I: *A-N*, Budapest, Magyar Nemzeti Filmarchívum, 2005, pp. 284-285.

[4] I film oggetto del presente scritto sono stati forniti al suo autore dall'amica e collega Gyöngyi Balogh, di recente scomparsa, che all'epoca lavorava al *Magyar Nemzeti Filmarchívum*, e alla quale va il postumo ringraziamento di chi scrive. Su Miklós Horthy cfr. nota 244.

[5] Per la scheda tecnica di *Batticuore* (1939) di Mario Camerini cfr. CHITI-LANCIA, *Dizionario del cinema italiano*, 1, cit., pp. 44-45. Per alcuni giudizi su di esso cfr. GIAN PIERO BRUNETTA, *Storia del cinema italiano, II: Il cinema di regime 1929-1943*, Roma, Editori Riuniti, 1993 (2° ed.), p. 256, p. 257 (1° ed. 1979); SERGIO GRMEK GERMANI, *Mario Camerini*,

Sempre nell'ambito della commedia si colloca un film molto diverso dal precedente, *Finisce sempre così* (1939) di Enrique Telémaco Susini, che strizza l'occhio al coevo *musical* americano fin nelle scene del balletto, che ricordano quelle realizzate a Hollywood dal coreografo Busby Berkeley,[6] ed è un perfetto esempio di raccolta di banalità, luoghi comuni e falsità sul paese amico ed alleato: un tipo di pellicole che esisterà nel cinema italiano dal 1933 al 1943, sino a costituire una vera e propria *Ungheria di Cinecittà*.[7]

Nel film, a Budapest, un compositore di operette che si firma – a suo dire per motivi pubblicitari – con il ben poco fantasioso nome d'arte di *Sándor Sándor*, oltre a tradire regolarmente la moglie con la cantante e altre donne della sua compagnia, ruba le musiche che alla sua consorte vengono inviate dal cugino di campagna, fin troppo occupato nella cura delle sue rose per capire che c'è una giovane donna molto innamorata di lui. Il tradimento del marito fedifrago e il suo imbroglio sulle musiche sono scoperti, il cugino di campagna arriva a Budapest e affronta un comico duello alla spada al posto dell'imbroglione: poi però capisce che la cugina è perdutamente innamorata del marito fedifrago – che continuerà puntualmente a tradirla –, riconcilia la coppia e torna a casa, dove sposerà la ragazza che lo ha sempre aspettato.

Il film, anche se l'ambientazione ungherese è curata così come i costumi, riunisce in sé tutti i luoghi comuni sull'Ungheria che all'epoca circolavano in Italia e quindi non è molto credibile: va perciò preso per quello che è, un'opera destinata allo svago e al puro intrattenimento del pubblico – sia italiano che ungherese – da problemi molto più importanti, il primo dei quali è una seconda guerra mondiale incombente su ambedue i paesi.[8]

Un altro film che persegue gli stessi scopi del precedente e che esce allora nelle sale ungheresi è *Ballo al castello* (1939) di Max Neufeld, anch'esso di ambientazione ungherese, sia pur non dichiarata ma desumibile dalle divise militari indossate dai suoi personaggi maschili. Commedia degli equivoci e con un lieto fine sin troppo prevedibile, la sua trama si snoda in un non meglio identificato principato dell'Europa centrale. Qui, un ufficiale della guardia del principe, più noto come dongiovanni farfallone che come persona attenta ai problemi dello Stato, sospettando che la sua ragazza sia stata promossa prima ballerina al Balletto di Corte perché divenuta amante del sovrano, tronca ogni rapporto con lei. La ragazza, per vendicarsi dell'ingiusto sospetto, fa credere di essere in rapporti sempre più intimi con il Principe: ma, come accade di regola in questo genere di pellicole, l'equivoco sarà presto chiarito e tutto si sistemerà. Film dalla trama fin troppo esile e piuttosto prevedibile, *Ballo al castello* ancora oggi rimane un docu-

Firenze, La Nuova Italia, 1980, pp. 82-85; GIANFRANCO CASADIO, *Il cinema dei «telefoni bianchi»*, in AA. VV., *Telefoni bianchi. Realtà e finzione nella società e nel cinema italiano degli anni Quaranta*, Longo, Ravenna, 1991, p. 17. Sulla protagonista femminile cfr. "Noris Assia", in LANCIA-POPPI, *Dizionario del cinema italiano*, 2, cit., pp. 264-265. Su quello maschile cfr. *John Davis Lodge*, en.wikipedia.org/wiki/John_Davis_Lodge (ultimo accesso: 9/07/2021). Sul suo regista cfr. "Camerini Mario", in LANCIA-POPPI, *Dizionario del cinema italiano*, 1, cit., pp. 84-85. Sull'autore del film ungherse cui si fa riferimento cfr. "Tóth Endre", in AA. VV., *Magyar Filmlexikon* (*Dizionario Ungherese del Cinema*), II: *O-Z*, Budapest, Magyar Nemzeti Filmarchívum, 2005, pp. 1102-1104.

[6] Su di lui cfr. "Berkeley Busby", in AA. VV., *Cinema di tutto il mondo*, a cura di ALFONSO CANZIANI, Milano, Mondadori, 1978, p. 34.

[7] La definizione in corsivo nel testo è mia (A. R.).

[8] Per la scheda tecnica di *Finisce sempre così* (1939) di Enrique Telémaco Susini cfr. CHITI-LANCIA, *Dizionario del cinema italiano*, 1, cit., p. 136. Per un giudizio sul film cfr. ERNESTO G. LAURA, *Il mito di Budapest e i modelli ungheresi nel cinema italiano dal 1930 al 1944*, in AA. VV., *Telefoni bianchi...*, cit., p. 44. Sul suo protagonista assoluto, Vittorio De Sica, cfr. nota 245. Sul co-protagonista, un attore cileno-spagnolo, cfr. *Roberto Rey*, en.wikipedia,org/wiki/Roberto_Rey (ultimo accesso: 9/08/2021). Sulle co-protagoniste, un'attrice argentina e due francesi, cfr., rispettivamente, "Nedda Francy", movieplayer.it/personaggi/Nedda_Francy_199443 (ultimo accesso: 9/08/2021), "Assia De Busny", movieplayer.it/personaggi/Assia_De_Busny 1999444 (ultimo accesso: 9/08/2021), e *Noelle Norman*, fr.wikipedia.org/wiki/Noelle_Norman (ultimo accesso: 9/08/2021). Sull'unica co-protagonista italiana cfr. "Renzi Pina", in LANCIA-POPPI, *Dizionario del cinema italiano*, 2, cit., pp. 305-306. Sul suo regista cfr. *Enrique Telémaco Susini*, en.wikipedia.org/wiki/Enrique_Telémaco_Susini (ultimo accesso: 8/08/2021): anche il regista del film era argentino come una delle co-protagoniste.

mento interessante da vedere come testimonianza di un'epoca e di una certa mentalità, ma anche come prova di come sia possibile sprecare il talento di una attrice già affermata come Alida Valli.[9]

Un film di ben altro spessore rispetto ai precedenti e che affronta un argomento che poteva risultare molto scomodo per le censure italiana e ungherese ma che uscì, forse per la scarsa intelligenza dei censori, nelle sale cinematografiche dei due paesi, è *La peccatrice* (1940) di Amleto Palermi, opera insolitamente realista per l'epoca, che può essere addirittura definita come anticipatrice del futuro neorealismo.

La storia inizia quasi dalla fine: Maria, una prostituta, quando vede portar via dal bordello dove lavora l'unica amica che ha, che deve sparire perché malata e potrebbe compromettere il cosiddetto *buon nome* della casa, riflette sulle circostanze che l'hanno portata a quel punto. Abbandonata incinta dal fidanzato, Maria è fuggita dalla casa dove viveva con la madre per evitare lo scandalo e ha trovato accoglienza in un istituto per bambini abbandonati dove è nato il suo bambino, morto dopo pochi giorni. Precipitata nella disperazione, viene accolta in una famiglia di contadini per fare la balia al loro figlio. Ma la pace dura poco, perché il cognato della padrona di casa tenta di violentarla dato che la ritiene una donna disonorata dopo aver saputo la sua storia. Di nuovo in fuga, Maria va in città e trova lavoro in una lavanderia, dove incontra un uomo con il quale pare potersi ricostruire una vita: ma anche da qui, una volta resa nota la sua situazione, Maria viene cacciata. Decide allora di toccare il fondo dell'esistenza e diviene una prostituta ma, dopo aver visto portar via l'amica malata, fugge di nuovo e torna a casa sua: qui, dopo uno sgradevole incontro con l'uomo all'origine di tutte le sue traversie, si reca dalla madre che l'accoglie con gioia e che, certo, saprà capire tutto quel che le è accaduto.

La peccatrice è uno degli ultimi film di un regista attivo sin dal periodo del cinema muto, ma è anche un'opera coraggiosa sia per un realismo del tutto inconsueto per l'epoca che per la precisa presa di posizione a favore della protagonista, una donna sfortunata vittima degli uomini che prima la sfruttano per poi condannarla e metterla al bando dalla società. Per questo motivo, e certo senza rendersene neppure conto, il regista ha realizzato un film che precorre i tempi come anticipazione del futuro neorealismo e che appare addirittura come *pre*-femminista. Resta quindi il mistero di come un'opera del genere sia potuta circolare senza problemi nei cinema italiani e ungheresi[10].

Un altro film italiano giunto in Ungheria in quel periodo nonostante le traversie subite nel paese di origine è *La congiura dei Pazzi* (1941) di László Vajda.La pellicola è storicamente esatta nella ricostruzione della congiura ordita dalla famiglia Pazzi per togliere il potere ai Medici a Firenze (1478) nel corso della quale, in un agguato compiuto nella chiesa di Santa Maria del Fiore, rimase ucciso Giuliano De' Medici, fratello del Granduca Lorenzo il Magnifico, che rimase solo ferito e organizzò la repressione contro i Pazzi e i loro complici, alcuni dei quali furono rintracciati persino in Turchia, riportati a Firenze e lì impiccati in pubblica piazza al Bargello.

In teoria, nulla poteva far pensare che questa pellicola storica potesse avere dei problemi prima di uscire nelle sale italiane: invece, fu censurata da Benito Mussolini in persona, che la

[9] Per la scheda tecnica di *Ballo al castello* (1939) di Max Neufeld cfr. CHITI-LANCIA, *Dizionario del cinema italiano*, 1, cit., pp. 42-43. Per un giudizio su di esso cfr. GIANFRANCO CASADIO, *Il cinema dei «telefoni bianchi»*, cit., pp. 77-78. *I film dei «telefoni bianchi»...,* cit., pp. 77-78. Sulla sua protagonista cfr. "Valli Alida", in LANCIA-POPPI, *Dizionario del cinema italiano*, 2, cit., pp. 357-359. Sul co-protagonista cfr. "Centa Antonio", in LANCIA-POPPI, *Dizionario del cinema italiano*, 3, I, *A-L*, cit., pp. 137-138. Sul suo regista cfr. *Neufeld, Max*, in AA. VV., *Filmlexikon degli autori e delle opere*, IV: *M-N*, Roma, Edizioni di Bianco e Nero, 1961, pp. 1269-1271.

[10] Per la scheda tecnica de "La peccatrice" cfr. CHITI-LANCIA, *Dizionario del cinema italiano*, 1, cit., pp. 250-251. Per alcuni giudizi su di esso cfr. BRUNETTA, *Storia del cinema italiano*, II, cit., pp. 49, 282, 283. Ma cfr. anche CLAUDIO CARABBA, *Il cinema del ventennio nero*, Firenze, Vallecchi, 1974, p. 45; GIAN PIERO BRUNETTA, *Cinema italiano dal sonoro a Salò*, in AA. VV., *Storia del cinema mondiale*, III, 1: *L'Europa. Le cinematografie nazionali*, a cura di GIAN PIERO BRUNETTA, Torino, Einaudi, 2000, p. 360. Sulla protagonista cfr. *Barbara Paola*, in LANCIA-POPPI, *Dizionario del cinema italiano*, 2, cit., pp. 21-23. Su uno dei co-protagonisti, Vittorio De Sica, cfr. nota 245. Sugli altri due cfr. *Cervi Gino*, in LANCIA-POPPI, *Dizionario del cinema italiano*, 3, I, *A-L*, cit., pp. 139-141, e *Giachetti Fosco*, ivi, pp. 272-274. Sul suo regista cfr. *Palermi Amleto*, in POPPI, *Dizionario del cinema italiano*, 1, cit., p. 317.

fece rimontare, rititolare *Giuliano De' Medici*, escluse il suo regista ungherese dai titoli di testa e lo costrinse a lasciare l'Italia non appena da Budapest arrivarono notizie sulle sue sia pur lontane origini ebraiche. László Vajda si recò allora nella Spagna franchista, dove non era proibito agli ebrei lavorare anche nel cinema e vi proseguì la carriera fino alla morte, nel 1965: nel frattempo, altri due film da lui diretti in Italia, *Il cavaliere senza nome* (1941) e *Villa da vendere* (1942), uscirono nei cinema italiani con la firma del prestanome Ferruccio Cerio. A questo punto, è logico chiedersi quali furono le ragioni della censura personale del Duce a questo film: come è noto, Mussolini visionava personalmente tutti i film italiani appena realizzati, spesso si addormentava durante la proiezione – cosa che stavolta invece non avvenne – e verso le pellicole aveva sempre una certa sospettosità. In questo caso, però, Mussolini aveva ragione poiché, anche nella versione rimontata del film, Lorenzo De' Medici gli assomigliava fin troppo, ed in particolare nella sequenza in cui toglie alla legittima madre il figlio da lei avuto con suo fratello Giuliano e la esilia da Firenze: una cupa somiglianza che certo non doveva piacere affatto al capo del fascismo.[11]

Un altro film italiano che esce nei cinema ungheresi in quel momento è *Una storia d'amore* (1942) di Mario Camerini. La vicenda, ambientata in una Milano che non sembra essere stata ancora toccata dalle conseguenze della guerra, è incentrata sull'operaio Gianni cha salva Anna, una donna dal passato burrascoso, da una retata della polizia che entra in una bisca clandestina, la ospita a casa sua, se ne innamora ricambiato e la sposa dopo che lei gli ha detto tutto su quel che le è avvenuto prima del loro incontro. Grazie a Gianni, Anna vive una vita nuova e un presente felice, ma il suo passato ritorna nella figura di un ricattatore che vorrebbe riportarla alla sua esistenza precedente con la minaccia di denunciarla per la sua complicità in un furto. Disperata, Anna lo uccide. Al processo è scagionata del tutto dall'accusa di partecipazione al furto ma condannata, pur con tutte le attenuanti del caso, a dieci anni di prigione per l'assassinio compiuto. Incinta, Anna morirà di parto e Gianni, in ricordo di lei e della loro storia d'amore, chiamerà la bambina nata come sua madre.

A prima vista, il film di Mario Camerini potrebbe apparire un melodramma sentimentale come tanti altri, ma evita tutte le trappole di questo genere fin troppo popolare in Italia in campo musicale e cinematografico, grazie al suo realismo, che porta la pellicola ad una sincerità fin troppo fuori dal comune per l'epoca. Il regista torna qui alla Milano che era stata al centro di un altro suo grande film, *Gli uomini che mascalzoni* (1932), ma ne rovescia del tutto la visione: nella città di dieci anni prima esisteva ancora una certa gioia di vivere, mentre in questa vi è solo un universo grigio e molto triste, quello della quotidiana sopravvivenza nel lavoro, in cui solo di rado si può trovare, come nel caso di Anna e Gianni, una minima via di scampo che però si rivela incerta e non duratura. Proprio per tutte queste ragioni, resta anche stavolta molto difficile capire come il film di Mario Camerini, così cupo e disperato, dove una minima speranza ricompare

[11] Per la scheda tecnica di *Giuliano De' Medici* (1941) di László Vajda cfr. CHITI-LANCIA, *Dizionario del cinema italiano*, 1, cit., p. 156: anche qui il film viene schedato con il nuovo titolo che gli fu imposto, mentre quello originale era *La congiura dei Pazzi*. Per alcuni giudizi su di esso cfr. BOLZONI, *La commedia all'ungherese…*, cit., p. 36; LAURA, *Il mito di Budapest…*, cit., p. 41. Ma cfr. anche FRANCESCO SAVIO, *Ma l'amore no. Realismo, formalismo, propaganda e telefoni bianchi nel cinema italiano di regime (1930-1940)*, Milano, Sonzogno, 1975, p. 161; RICCARDO REDI, *Quelle commedie scritte al Cafè New York di Budapest*, in AA. VV., *Paprika. La commedia fra Italia e Ungheria nel cinema degli Anni Trenta*, Trieste, Editoriale, 1990, p. 21; MINO ARGENTIERI, *Il cinema in guerra. Arte comunicazione e propaganda in Italia 1940-1944*, Roma, Editori Riuniti, 1998, p. 144. Sui due protagonisti del film cfr. *Cortese Leonardo*, in LANCIA-POPPI, *Dizionario del cinema italiano*, 3, I, *A-L*, cit., pp. 162-163, e *Valenti Oscaldo*, in LANCIA-POPPI, *Dizionario del cinema italiano*, 3: *Gli attori dal 1930 ai giorni nostri*, II: *M-Z*, Roma, Gremese, 2003, pp. 260-261. Sul co-protagonista cfr. *Tamberlani Carlo*, ivi, pp. 222-223. Sul suo regista cfr. *Vajda Lészló*, in AA. VV., *Magyar Filmlexikon*, II: *O-Z*, cit., pp. 1139-1140. Sui due film citati nel testo realizzati in Italia dall'autore ungherese ma firmati da un prestanome italiano – *Il cavaliere senza nome* (1941) e *Villa da vendere* (1942) - cfr. CHITI-LANCIA, *Dizionario del cinema italiano*, 1, cit., p. 70 e pp. 383-384. Su chi li firmò al posto del loro vero autore cfr. *Cerio Ferruccio*, in POPPI, *Dizionario del cinema italiano*, 1, cit., pp. 104-105. Sull'autore della censura al film del regista ungherese cfr. PIERRE MILZA, *Mussolini, Benito*, in AA. VV., *Dizionario del fascismo*, II, *L-Z*, a cura di VICTORIA DE GRAZIA-SERGIO LUZZATTO, Torino, Einaudi, 2003, pp. 189-193.

solo nel finale e che soprattutto offriva un'immagine così poco propagandistica del paese amico ed alleato, sia potuto uscire nei cinema ungheresi.[12]

Inevitabile era invece la proiezione in Ungheria di *Carmela* (1942) di Flavio Calzavara, data la presenza fra gli interpreti di un attore ungherese, Pál Jávor. Tratto da uno dei racconti de *La vita militare* (1868) di Edmondo De Amicis, il film – alla cui sceneggiatura partecipò anche lo scrittore Corrado Alvaro – racconta la vicenda di un ufficiale dell'esercito che viene mandato a dirigere una colonia penale in un'isola al largo della Sicilia. Qui incontra una giovane donna, Carmela, che aveva avuto una storia d'amore con un altro ufficiale che poi l'aveva abbandonata. Impazzita per il dolore, Carmela crede di riconoscere nel nuovo arrivato il suo vecchio amore e l'uomo sta al gioco, prima per pietà e poi perché si innamora davvero della ragazza che alla fine guarirà dalla sua malattia e lascerà l'isola con lui.

Al di là del dramma sentimentale, la cui conclusione positiva potrebbe anche apparire scontata, il film di Flavio Calzavara tratta un argomento insolito per il panorama cinematografico italiano dell'epoca, quello della follia, che qui viene mostrato con sincera pietà per chi ne è vittima e, anche per questo motivo, resta ancora oggi l'opera migliore di un regista che non aveva mai molto brillato nel cinema italiano e la cui carriera resterà in fondo piuttosto anonima anche nel secondo dopoguerra.[13]

Un film piuttosto comune per la produzione cinematografica italiana dell'epoca – appartiene infatti al genere del melodramma storico-sentimentale, cui in questo caso si aggiungono spunti di propaganda anti-francese – è invece *La Contessa Castiglione* (1942) di Flavio Calzavara. Al centro della vicenda c'è un personaggio storico, la Contessa Castiglione, che a Parigi negozia per il Piemonte di Cavour la partecipazione francese alla seconda guerra d'indipendenza italiana (1859), e che per tale motivo è divenuta l'amante dell'imperatore francese Napoleone III. A Parigi la donna, delusa dal suo matrimonio, incontra di nuovo un suo vecchio amore, un carbonaro mazziniano avverso alla politica di Cavour e alla Francia imperiale. La passione sembra riaccendersi, ma è troppo tardi per ambedue, che ormai appartengono a due mondi diversi, ora divenuti inconciliabili.

Melodramma storico-sentimentale come tanti altri all'epoca, il film di Flavio Calzavara potè certo circolare anche nei cinema ungheresi proprio perché non creava alcun problema politico e, soprattutto, assolveva bene al compito di far dimenticare al pubblico italiano e ungherese la dura realtà di una guerra che ormai andava assumendo un andamento sfavorevole per ambedue i paesi.[14]

[12] Per la scheda tecnica di *Una storia d'amore* (1942) di Mario Camerini cfr. CHITI-LANCIA, *Dizionario del cinema italiano*, 1, cit., pp. 332-333. Per alcuni giudizi su di esso cfr. CARABBA, *Il cinema del ventennio nero...*, cit., p. 37; GRMEK GERMANI, *Mario Camerini*,... cit., pp. 97-98. Sulla protagonista, Assia Noris, cfr. nota 247. Sui due co-protagonisti cfr., rispettivamente, *Lulli Piero*, in LANCIA-POPPI, *Dizionario del cinema italiano*, 3, I, *A-L*, cit., pp. 390-391, e *Notari Guido*, in LANCIA-POPPI, *Dizionario del cinema italiano*, 3, II, *M-Z*, cit., pp. 79-80. Sul suo regista cfr. nota 247. Per la scheda tecnica dell'altro film di Mario Camerini cui si accenna nel testo cfr. *Gli uomini che mascalzoni* (1932), in CHITI-LANCIA, *Dizionario del cinema italiano*, 1, cit., pp. 368-369. Sul suo protagonista assoluto, Vittorio De Sica, cfr. nota 245.

13 Per la scheda tecnica di Carmela (1942) di Flavio Calzavara cfr. CHITI-LANCIA, Dizionario del cinema italiano, 1, cit., pp. 62-63. Per alcuni giudizi su di esso cfr. BRUNETTA, Storia del cinema italiano, II, cit., p. 181; ARGENTIERI, Il cinema in guerra..., cit., p. 245. Ma cfr. anche ISTVÁN NEMESKÜRTY, I passegeri dell'auto delle favole, in AA.VV., Paprika..., cit., p. 11. Ma sul rapporto fra cinema e letteratura rispecchiato nella pellicola cfr. CRISTINA BRAGAGLIA, Il piacere del racconto. Narrativa italiana e cinema, Firenze, La Nuova Italia, 1993, p. 118. Sulla protagonista del film cfr. Duranti Doris, in LANCIA-POPPI, Dizionario del cinema italiano, 2, cit., pp. 121-122. Sul protagonista maschile cfr. Jávor Pál, in AA. VV., Magyar Filmlexikon, I: A-N, cit., pp. 451-452. Sul suo regista cfr. Calzavara Flavio, in POPPI, Dizionario del cinema italiano, 1, cit., p. 83. Sull'autore del racconto da cui è tratto il film cfr. MONICA CRISTINA STORINI, De Amicis, Edmondo, in AA. VV, Dizionario della letteratura italiana del Novecento, diretto da ALBERTO ASOR ROSA, Torino, Einaudi, 1992, pp. 178-179. Sullo scrittore che collaborò alla sceneggiatura della pellicola cfr. GRAZIELLA PULCE, Alvaro, Corrado, ivi, pp. 13-14.

[14] Per la scheda tecnica de *La Contessa Castiglione* (1942) di Flavio Calzavara cfr. CHITI-LANCIA, *Dizionario del cinema italiano*, 1, cit., p. 87. Sulla protagonista femminile, Doris Duranti, cfr. nota 255. Su quello maschile cfr. *Checchi Andrea*, in LANCIA-POPPI, *Dizionario del cinema italiano*, 3, I, *A-L*, cit., pp. 142-143. Sul suo regista cfr. nota 255.

Poco dopo esce nei cinema dell'Ungheria anche *Due cuori* (1943) di Carlo Borghesio: la sua apparizione nel paese sembra quasi obbligatoria perché fra i suoi interpreti figurano un attore e un'attrice ungheresi.

Al centro della vicenda c'è una giovane donna che, stanca di un fidanzato egoista, meschino e traditore, si sente attratta da un ingegnere in procinto di partire per l'Africa che lavora in una ditta di costruzioni stradali: nemmeno l'uomo nasconde il suo interesse per la ragazza. Quando però il fratello della giovane, che lavora nella stessa impresa, rischia la denuncia e l'arresto per aver sottratto una somma di denaro che ora non è in grado di restituire perché perduta in una speculazione sbagliata in borsa, la sorella cerca aiuto per salvarlo e allora l'ingegnere pensa che lei, sapendo già tutto prima, si sia interessata a lui solo per salvare il fratello e se ne allontana sdegnato. Poi però capisce di aver sbagliato tutto e le chiede di sposarlo e di seguirlo in Africa e la ragazza, finalmente liberatasi dal peso di una vita che ormai le è divenuta estranea e soffocante, accetta felice.

Anche in questo caso, il film potrebbe apparire a prima vista un melodramma sentimentale a lieto fine come tanti altri, ma il realismo con cui è condotta tutta la storia gli evita di esserlo. In definitiva, la vicenda è quella di due esseri umani che forse si sono cercati a lungo prima di trovarsi: lui è un uomo indurito da una vita solitaria, lei una donna delusa da tutto ciò che la circonda e la loro unione finale, difficile e per nulla scontata sin dall'inizio, è una liberazione per ambedue che, non privi di sentimenti nonostante tutto quel che hanno passato, riescono ad esprimerli e perciò ad essere davvero felici insieme. Ma *Due cuori* (1943) di Carlo Borghesio è e resta anche l'unica opera notevole nella carriera di un regista di solito piuttosto incolore, forse perché piena di un insolito realismo che nel cinema italiano si affermerà solo a partire dal 1945.[15]

Fra quelli reperiti, l'ultimo film italiano uscito in Ungheria durante la seconda guerra mondiale, certo per le stesse ragioni del precedente – anche qui, fra gli interpreti ci sono un attore e un'attrice ungheresi – è *Inferno giallo* (1943) di Géza Radványi. Il film – che unisce dramma sentimentale e avventura su uno sfondo esotico-coloniale – inizia con l'arrivo di un medico ungherese in un laboratorio di ricerche sulla febbre gialla che si trova nella giungla del Borneo. Il nuovo arrivato viene accolto molto bene dal medico italiano che dirige il laboratorio e dai suoi due colleghi che lo salvano quando si ammala e fra loro nasce quindi una forte amicizia. Il clima generale è buono e i rapporti con gli indigeni tranquilli, ma tutto ciò potrebbe cambiare all'improvviso quando, in compagnia del collega italiano, nella giungla il medico ungherese ferisce un indigeno perché spaventato dalla sua presenza. I due medici curano il ferito e gli lasciamo viveri per la sua tribù e tutto pare tornare come prima. Non sarà però così, poiché l'improvviso arrivo della moglie del collega ungherese turba il medico italiano, che si chiude in se stesso: la donna gli ricorda infatti la persona che gli aveva procurato la delusione amorosa che lo aveva spinto a lasciare l'Europa e ad auto-esiliarsi in Borneo. Tuttavia, il medico italiano si sente attratto dalla moglie del collega ungherese, cui salva la vita quando gli indigeni cercano di ucciderla perché non hanno dimenticato affatto l'incidente nella giungla: inoltre, attaccano il laboratorio di ricerche e lo distruggono e il medico italiano muore nel tentativo di salvarlo. Poco dopo, la donna ungherese, incinta ma talmente traumatizzata da quanto ha visto da rischiare di perdere il bambino, partorisce con l'aiuto del marito e dei due colleghi: intanto, si iniziano i lavori per la ricostruzione del laboratorio di ricerche.

Inferno giallo (1943) di Géza Radványi, film che oscilla tra due dimensioni di racconto senza però riuscire a trovarne una definitiva, può risultare interessante ancora oggi come pellicola

[15] Per la scheda tecnica di *Due cuori* (1943) di Carlo Borghesio cfr. CHITI-LANCIA, *Dizionario del cinema italiano*, 1, cit., p. 109. Per un giudizio su di esso cfr. CASADIO, *Il cinema dei « telefoni bianchi »...,* cit., p. 189. Sul protagonista maschile cfr. *Kovács Károly*, in AA. VV., *Magyar Filmlexikon*, I, *A-N*, cit., p. 564. Su quella femminile cfr. *Simor Erzsi*, in AA. VV., *Magyar Filmlexikon*, II, *O-Z*, cit., pp. 951-952. Sul co-protagonista cfr. *Crisman Nino*, in LANCIA-POPPI, *Dizionario del cinema italiano*, 3, I, *A-L*, cit., p. 169. Sul suo regista cfr. *Borghesio Carlo*, in POPPI, *Dizionario del cinema italiano*, 1, cit., p. 68.

di ambientazione esotico-coloniale soprattutto per la sua originalità nel delineare il rapporto fra bianchi e indigeni: infatti, almeno all'inizio, esso sembra quasi essere paritario, improntato al reciproco rispetto e non riproduce quello classico che vige nei film italiani dell'epoca, di solito favorevole ai colonizzatori a scapito dei colonizzati; e ciò ne spiega la novità che in quel momento poteva rappresentare, anche se destinata a non avere seguito.[16]

Con molta probabilità, i film italiani qui analizzati non furono i soli a uscire in Ungheria in quel momento storico, ma sono gli unici che è stato possibile reperire. Di conseguenza, quanto qui scritto non è da considerarsi definitivo, ma solo un modesto tentativo di aprire una nuova direzione di ricerca nel campo dei rapporti italo-ungheresi nel cinema durante gli anni 30 e 40 del '900.

BIBLIOGRAFIA

AA. VV., *Cinema di tutto il mondo*, a cura di Alfonso CANZIANI, Milano, Mondadori, 1978.

AA. VV., *Dizionario del fascismo*, II, *L-Z*, a cura di Victoria DE GRAZIA-Sergio LUZZATTO, Torino, Einaudi, 2003.

AA. VV., *Filmkislexikon* (*Piccolo Dizionario del Cinema*), Budapest, Akadémiai Kiadó, 1964.

AA. VV., *Filmlexikon degli autori e delle opere*, IV: *M-N*, Roma, Edizioni di Bianco e Nero, 1961.

AA. VV., *Magyar Filmlexikon* (*Dizionario Ungherese del Cinema*), I: *A-N*, Budapest, Magyar Nemzeti Filmarchívum, 2005.

AA. VV., *Magyar Filmlexikon* (*Dizionario Ungherese del Cinema*), II: *O-Z*, Budapest, Magyar Nemzeti Filmarchívum, 2005.

AMBROSINO, Salvatore, *Febbri esotiche*, in AA.VV., *Paprika...*, cit., pp. 37-38.

ARGENTIERI, Mino, *Il cinema in guerra. Arte comunicazione e propaganda in Italia 1940-1944*, Roma, Editori Riuniti, 1998.

BOLZONI, Francesco, *I film di produzione ungherese distribuiti in Italia*, *Appendice* a ID., *La commedia all'ungherese nel cinema italiano*, «Bianco e Nero», III (1988), pp. 39-41.

BRAGAGLIA, Cristina, *Il piacere del racconto. Narrativa italiana e cinema*, Firenze, La Nuova Italia, 1993.

BRUNETTA, Gian Piero, *Cinema italiano dal sonoro a Salò*, in AA. VV., *Storia del cinema mondiale*, III, 1: *L'Europa. Le cinematografie nazionali*, a cura di Gian Piero BRUNETTA, Torino, Einaudi, 2000.

ID., *Storia del cinema italiano, II: Il cinema di regime 1929-1943*, Roma, Editori Riuniti, 1993 (2° ed.)

CASADIO, Gianfranco, *Il cinema dei «telefoni bianchi»*, in AA. VV., *Telefoni bianchi. Realtà e finzione nella società e nel cinema italiano degli anni Quaranta*, Longo, Ravenna, 1991.

[16] Per la scheda tecnica di *Inferno giallo* (1943) di Géza Radványi cfr. CHITI-LANCIA, *Dizionario del cinema italiano*, 1, cit., p. 172. Per alcuni giudizi su di esso cfr. BRUNETTA, *Storia del cinema italiano*, II, cit., p. 190; BOLZONI, *La commedia all'ungherese…*, cit., p. 36; LAURA, *Il mito di Budapest…*, cit., p. 45. Ma cfr. anche SALVATORE AMBROSINO, *Febbri esotiche*, in AA.VV., *Paprika...*, cit., pp. 37-38. Sui due protagonisti, Fosco Giachetti e Pál Jávor, cfr., rispettivamente, note 252 e 255. Sul co-protagonista cfr. *Toso Otello*, in LANCIA-POPPI, *Dizionario del cinema italiano*, 3, II, *M-Z*, cit., pp. 242-243. Sulla protagonista cfr. *Tasnády Fekete Mária*, in AA. VV., *Magyar Filmlexikon*, II, *O-Z*, cit., pp. 2080-1081. Sul suo regista cfr. *Radványi Géza*, ivi, pp. 870-871.

CHITI, Roberto-LANCIA, Enrico, *Dizionario del cinema italiano*, 1: *I film dal 1930 al 1944*, Roma, Gremese, 1993.

COLLOTTI, Enzo, "Horthy, Miklós", in AA. VV., *Dizionario del fascismo*, I: *A-K*, a cura di Victoria DE GRAZIA-SERGIO LUZZATTO, Torino, Einaudi, 2002, pp. 654-656.

GRMEK GERMANI, Sergio, *Mario Camerini*, Firenze, La Nuova Italia, 1980.

LANCIA, Enrico-POPPI, Roberto, *Dizionario del cinema italiano*, 2: *Le attrici dal 1930 ai giorni nostri*, Roma, Gremese, 2003.

LANCIA, Enrico-POPPI, Roberto, *Dizionario del cinema italiano*, 3: *Gli attori dal 1930 ai giorni nostri*, I: *A-L*, Roma, Gremese, 2003.

LAURA, Ernesto G., *Il mito di Budapest e i modelli ungheresi nel cinema italiano dal 1930 al 1944*, in AA. VV., *Telefoni bianchi...*, cit.

NEMESKÜRTY, István, *I passeggeri dell'auto delle favole*, in AA.VV., *Paprika...*, cit.

PULCE, Graziella, *Alvaro, Corrado*, in AA. VV, *Dizionario della letteratura italiana del Novecento*, diretto da Alberto ASOR ROSA, Torino, Einaudi, 1992, pp. 13-14.

REDI, Riccardo, *Quelle commedie scritte al Cafè New York di Budapest*, in AA. VV., *Paprika. La commedia fra Italia e Ungheria nel cinema degli Anni Trenta, Trieste*, Editoriale, 1990.

SAVIO, Francesco, *Ma l'amore no. Realismo, formalismo, propaganda e telefoni bianchi nel cinema italiano di regime (1930-1940)*, Milano, Sonzogno, 1975.

STORINI, Monica Cristina, *De Amicis, Edmondo*, in AA. VV, *Dizionario della letteratura italiana del Novecento*, diretto da Alberto ASOR ROSA, Torino, Einaudi, 1992, pp. 178-179.

IL SOGNATORE DEI SOGNI, ROMANZO DI JÁNOS ASBÓTH, SCRITTORE E GIORNALISTA UNGHERESE DELL'OTTOCENTO, E L'IMMAGINE DI VENEZIA TRA I VIAGGIATORI UNGHERESI

NÓRA SEDIÁNSZKY

Il viaggiatore di oggi, del tempo moderno, non si reca a Venezia perché c'è "qualcosa da fare". Andiamo a Venezia perché siamo alla ricerca di noi stessi. Guardiamo, pensiamo, ascoltiamo, beviamo un caffè sulle terrazze, vediamo il mondo con gli occhi di Canaletto e Tiepolo, e intorno a noi passano le ombre di Monteverdi e Vivaldi. Ogni palazzo, ogni chiesa di una città costruita sull'acqua è come il Redentore che sorge sull'omonima chiesa, anzi, che cammina sulle acque: un miracolo.

Attraverso i secoli, Venezia per gli stranieri è stata in un certo senso il simbolo del segreto, dei misteri, della magia e di una bellezza effimera ed eccezionale. Ma i viaggiatori diretti alla città vivace, reale, nella sua profonda ed evidente verità, potevano incontrare non solo le proprie immagini poetiche della città, ma anche un'entità realistica e polifonica: qualche volta turbolenta o imbarazzante, ma senza dubbio sempre pittoresca, colorata ed efficace. Nella storia della letteratura ungherese c'è un legame molto stretto con l'Italia, con la cultura della latinità. Si potrebbe continuare a lungo a parlare di quanti scrittori e poeti ungheresi si sono innamorati del paese mediterraneo. Il mistero di Venezia affascinò István Sándor, studioso, bibliografo e scrittore di viaggi del Settecento (il suo lavoro fu pubblicato nel 1793, a Győr).[1] L'autore cita il famoso ultimo verso dell'epigramma *Venetiae* di Jacopo Sannazaro: «Illam homines dices, hanc posuisse Deos» (Gli uomini diranno che gli Dei hanno organizzato tutto questo).

Gli ungheresi – artisti, poeti, politici, aristocratici, ecc. – che visitarono la Regina dell'Adriatico, l'altissima repubblica della Serenissima, potevano conoscere un aspetto più reale dello Stato di San Marco, entrarvi in un contatto vivo ed agile. L'Ungheria ha sempre avuto un rapporto speciale con la Serenissima – spesso difficile, pensiamo per esempio alle continue lotte per il dominio sulla Dalmazia – dovuto alla vicinanza geografica, alle interazioni sociali e culturali, alla leggenda storica della fondazione di Venezia, con i coloni savariani che scappano dagli invasori unni: il rapporto stretto tra Venezia ed Ungheria è fatto di tanti piccoli tasselli di mosaico.

Venezia è piena di stranieri, giorno e notte. Personaggi famosi e sconosciuti, importanti e insignificanti, si presentano in città, alcuni per giorni, altri per mesi, altri ancora per anni; alcuni desiderano fermarsi lì e sono attratti dalla città lagunare per anni; altri vorrebbero trascorrervi anni e fuggono terrorizzati dopo pochi giorni. La gente a Venezia guarda, si interroga, riflette, prega, si disillude, si converte, si confessa, sogna, fa l'amore, muore, risorge – vive. A Venezia possiamo vagare nella storia come in un castello incantato: ci è possibile rivivere e ripensare il nostro passato, il nostro futuro.[2]

Naturalmente, secondo le possibilità e le personalità molto diverse dei viaggiatori, anche le idee ed esperienze da loro acquisite erano diverse, ma sostanzialmente più o meno simili: Venezia era apprezzata come l'essenza di una bellezza poetica ed effimera; percependone l'atemporalità, la solitudine e la stranezza; confrontando la gloria del Rinascimento e del Barocco con il declino delle epoche successive, con un'impressionante decadenza nell'arte e nella vita della città. Ci sono stati coloro che hanno rifiutato il modo di vivere della città unica al mondo,

[1] DÓBÉK ÁGNES, *Egy magyar utazó Itáliában a XVIII. század végén*, https://iti.abtk.hu/hu/lendulet/nymi1770-1820/mindenes-gyujtemeny/547-egy-magyar-utazo-italiaban-a-xviii-szazad-vegen

[2] SZIGETHY GÁBOR, *Utazás Velencében*. Cserépfalvi Kiadó, 1993.

come il famoso condottiero e poeta Miklós Zrínyi durante l'era barocca (anche se le sue opere spesso fanno eco all'umore e allo stile della danza di morte e delle immagini spettacolari della Venezia coeva), e ci sono stati coloro che si sono appassionati al mondo capovolto da essa rappresentato come, nella prima metà del Novecento, Antal Szerb, autore del romanzo *Il viaggiatore e il chiaro di luna*, e, nella stessa epoca, Sándor Márai, che ha scritto che ognuno aveva due città natali, di cui una era Venezia. Márai è l'autore anche della seguente citazione: «Venezia per tutti è la luna di miele mancata per sempre, anche per coloro che vi erano per la loro luna di miele»[3]. *Il viaggiatore e il chiaro di luna*, romanzo di Antal Szerb, pare riprendere il giudizio di Márai, poiché simbolicamente inizia con la lanterna ed il faro. Il soggetto del romanzo è la storia di due sposi ungheresi, Erzsi e Mihály che, in viaggio di nozze in Italia, per un contrattempo si perdono di vista e proseguono il loro viaggio separati: mentre Mihály, partendo da Venezia, si addentra all'interno dell'Italia attraverso la Toscana e l'Umbria, Erzsi si reca a Parigi, dove cerca di dimenticare il marito fuggiasco, in un ambiente mondano. Durante questo viaggio esteriore e interiore di Mihály, la narrazione dapprima realistica diventerà una cronaca mitologica e storico-culturale dell'Italia. Le tappe del viaggio sono quella stesse fatte dall'autore nel suo soggiorno mensile del 1935, e «Il protagonista – Mihály – fugge dal ruolo di adulto, in una consolidata esistenza borghese, per inseguire i ricordi decadenti della giovinezza degli strani amici di un tempo, facendo del romanzo un documento arguto e sentimentale dell'anima adolescenziale, terrorizzata dall'idea di crescere» – scrivono Zsuzsa Kovács e Bruno Ventavoli, traduttore italiano del romanzo di Szerb, nel primo volume della *Storia della letteratura ungherese.*[4] Mihály affronta se stesso per la prima volta da molto tempo, sotto l'influenza dei campi e vicoli scuri di Venezia.

Quando gli artisti-viaggiatori scrivono della città, siano ungheresi o figli di un'altra nazione, raggiungono un punto di vista comune nell'immagine di Venezia, cittò indomita, libera ed inimitabile. Se qualcuno è insicuro, insoddisfatto di se stesso, della propria vita, può desiderare particolarmente di recarsi a Venezia per un certo periodo, allo scopo di ricevervi nuovi impulsi. Così fa il protagonista del romanzo di János Asbóth, scrittore, giornalista e politico ottocentesco. Asbóth è stata una figura molto ambigua e solitaria della politica e letteratura ungherese della seconda metà dell'Ottocento: suo padre era un generale che ha militato nella rivoluzione del Quarantotto[5] contro gli Asburgo; diventando poi un informatore politico della polizia segreta di Vienna. Questa negativa e segreta svolta ha forse contribuito alle contraddizioni della personalità di Asbóth, alla sua solitudine ed al suo spaesamento nel peoprio tempo. Il giovane nobile ungherese ha studiato a Zurigo, in Svizzera, in un ambiente altamente europeo ed illuminato; e, una volta ritornato in Ungheria, non ha trovato il proprio posto in un mondo politico e culturale dolorosamente diviso a metà: esisteva un partito nazionale e conservatore, ed un altro dal carattere cosmopolita ed apatico verso le esigenze nazionali. János Asbóth, che nella propria personalità univa le migliori nobili tradizioni del sentimento e dell'impegno nazionale ed un'alta idea dell'Europa moderna ed umanistica, non ha visto possibilità adatte a sé, sia nella cultura, sia nella politica locale. Piuttosto, ha vissuto come un eccentrico, comportandosi in modo bizzarro e; sognando un sistema politico in tipo inglese; fu per sentimenti un romantico, rimanendo in disparte a causa del suo comportamento, spesso ipersensibile e cinico: quindi, non era certo un personaggio a cui ci si potesse facilmente affezionare.

Il suo unico romanzo, *Il sognatore dei sogni*, si svolge in gran parte a Venezia, da lui ben conosciuta in precedenza (come figlio di una famiglia possidente, poteva permettersi di fare certi viaggi di studio attraverso Europa). Il protagonista Zoltán Darvady (un autoritratto di Asbóth) fugge da un'Ungheria oppressa dai funzionari del ministro degli interni Alexander Bach, rappresentanti della totale dominazione degli austriaci dopo la rivoluzione del '48; scappa

[3] MÁRAI SÁNDOR, *A négy évszak*, Budapest, Helikon Kiadò, 2012.
[4] *Storia della letteratura ungherese*, a cura di ZSUZSA KOVÁCS e BRUNO VENTAVOLI, Primo volume, Lindau, 2008.
[5] Si tratta della rivoluzione per l'indipendenza del 1848 in Ungheria.

dalla sua vita egocentrica e vuota e fugge a Venezia, dove spera di trovare nuove prospettive e di fare esperienze eccitanti, ma lì lo aspettano solo un amore impossibile ed amaro e nuove delusioni. Darvady si apparenta agli eroi dei romanzi sentimental-realistici di Stendhal e Flaubert,:e anche lui è ambizioso, romantico, deluso ed acerbo. La città, Venezia, scena principale del romanzo (dove Zoltán incontra la sua donna fatale, una cantante di origini ungheresi, di nome Irma) è una scena irreale ed infinita. La Venezia del romanzo è uno specchio dove non si trova mai la stessa immagine; un'illusione che ci guida verso i sogni irreali, verso un'essenza fittizia, oscillante ed impossibile; verso una solitudine molto crudele dopo uno spietato risveglio.

Nel mondo del romanzo di Asbóth, Venezia è miraggio di se stessa, una fata morgana; una visione che attira e chiama a sé, un fantasma, un'illusione che non si può mai toccare, una città assolutamente immaginata, strutturata con colori, suoni, illusioni e di fantasia; che non ha un corpo reale e che tutti i giorni nasce con l'alba e muore con il tramonto. Venezia è l'apparenza attraente, la fata pericolosa e seducente, la frode e la delusione allo stesso tempo. Il romanzo ingiustamente dimenticato di Asbóth (pubblicato nel 1878) è infatti è la prima opera letteraria psicologica ungherese, ed il primo libro di tale letteratura su Venezia, come scrive Orsolya Péntek[6], scrittrice e pittrice ungherese, altra amante di Venezia. Asbóth, scrittore ottocentesco, aggiunge Venezia, la città stessa, col proprio inesorabile splendore, come terzo personaggio principale, accanto ai suoi due protagonisti riccamente caratterizzati. Il caffè Florian, la piazza San Marco, la Biblioteca Marciana, il ballo in maschera, tutte queste immagini danno uno sfondo plastico e magico a questa storia d'amore contraddittoria e difficile; e le danno una poesia e un'atmosfera specifica.

«Tu sei Venezia! Sì, se potessi ancora trovare il mio posto in questo mondo, se ci fosse un luogo sulla terra dove il seno ribelle dell'esistenza potesse essere pacificato, dove un cuore bruciato nel fuoco struggente di desideri sterili potesse trovare riposo,:questo sei tu.»: così Asbóth, all'inizio del romanzo, saluta la città che può placare il desiderio, eccitare l'immaginazione, calmare il cuore e l'anima. «La vita e la gioia sono morte, tutto è solo un'ombra del passato, ma proprio essa è più bella del presente»[7] – dice più tardi. La vecchia gloria è scomparsa, la città è popolata dai fantasmi del passato, è la decadenza stessa; eppure questa barca che affonda, una bellezza morente, può dare più vita di quanta ne abbia mai data l'ambiente circostante al personaggio di Darvady-Asbóth. Asbóth (e il suo *alter ego*, Zoltán Darvady), vagando per la città alla ricerca di se stesso, fa molte osservazioni interessanti sulla vita "moderna" (che risultano utili anche a noi, dato che sono ancora attuali), sullo scontro tra poesia e realtà, immaginazione ed esperienza. Se la vita moderna è invivibile, Venezia era allora ed è oggi una città vivibile: un passato che si può rivivere (non nel senso museale) è l'unico ambiente nella cui atemporalità e tranquillità è davvero possibile vivere. «In passato, le persone potevano godere della semplice esistenza; della vita stessa, e questa era la vera gioia di vivere. Oggi la vita è diventata una competizione febbrile, in cui lo sfavorito viene sconfitto senza pietà»[8]: – credo che molti di noi possano essere d'accordo con questi pensieri. Nel patrimonio architettonico di Venezia, lo scrittore celebra la presenza costante e la sintesi della storia del mondo; ed a volte, soprattutto quando il suo cuore è tormentato dall'amore impossibile e senza speranza per Irma, desidera un'esperienza stupefacente: e per averla non c'è droga più sana e perfetta di Venezia (almeno i suoi effetti collaterali sono meno dannosi). L'aspetto particolarmente interessante è che, dopo aver "assaggiato la vita" a Venezia, Asbóth giunge ad una conclusione simile a quella di Antal Szerb alla fine del suo romanzo di viaggio in Italia: la vita deve essere vissuta, bisogna vivere, perché è obbligatorio: «Ho assaggiato la vita. E ho trovato l'amarezza nel fondo di ogni desiderio egoistico. Niente può più tentarmi. Non cìè nessuna cosa che mi allontanerebbe da essa. La vita è un

[6] PÉNTEK ORSOLYA, *Lélektani regény 1878-ból*, «Magyar Hírlap», 7 gennaio, 2020, https://www.magyarhirlap.hu/kultura/20200107-lelektani-regeny-1878-bol
[7] ASBÓTH JÁNOS, *Álmok álmodói* (in base a https://mek.oszk.hu/19000/19000/19000.htm)
[8] *ibid*.

dovere.»[9] *La vita è un dovere* – questa amara conclusione è in realtà il mantra di un uomo maturo e adulto: se siamo vivi, tutto è ancora possibile, tutto può accaderci. L'obiettivo della vita non è il raggiungimento della felicità in senso cechoviano: è l'utilità, la disciplina, l'obbligo, e anche questo può (forse) dare frutti.

Alla fine della storia, il protagonista affronta con autocritica il proprio passato passivo, arido e lamentoso, come anche quello oscuro, colpevole e incerto dei padri. János Asbóth credeva veramente nella possibilità di trascendere e superare uno stato mentale in contrasto con il mondo e formulò l'ideale del lavoro utile, e provava a metterlo in pratica non solo nei suoi scritti, ma anche nella sua vita. Venezia, tuttavia, rimase per lui l'ambito palcoscenico della libera immaginazione, dei sogni incantati, delle illusioni giovanili.

BIBLIOGRAFIA

ASBÓTH János, *Álmok álmodója*, Budapest, Osiris, 2009.

ASBÓTH János, *Álmok álmodója*. https://mek.oszk.hu/19000/19000/19000.htm

MÁRAI Sándor, A négy évszak, Budapest, Helikon, 2012.

SZERB, Antal, *Il viaggiatore e il chiaro di luna*, Roma, Edizione e/o, 2017.

MCCARTHY, Mary, *Venezia salvata*, Milano, Archinto, 1999.

PÉNTEK Orsolya, *Lélektani regény 1878-ból,* «Magyar Hírlap», 7 gennaio, 2020, https://www.magyarhirlap.hu/kultura/20200107-lelektani-regeny-1878-bol (ultimo accesso: 13/07/2022)

SEDIÁNSZKY Nóra, *Velence útvesztői*, Budapest, Saxum, 2014.

Storia della letteratura ungherese, a cura di Zsuzsa KOVÁCS e Bruno VENTAVOLI, vol. I., Lindau, 2008.

SZIGETHY Gábor, *Utazás Velencében*, Budapest, Cserépfalvi, 1993.

DÓBÉK, Ágnes, *Egy magyar utazó Itáliában a XVIII. század végén*, https://iti.abtk.hu/hu/lendulet/nymi1770-1820/mindenes-gyujtemeny/547-egy-magyar-utazo-italiaban-a-xviii-szazad-vegen

[9] *ibid*.

LE INFLUENZE ITALIANE NEGLI EDIFICI TEATRALI E NELLA SCENOGRAFIA DAL SEICENTO ALL'OTTOCENTO IN EUROPA CENTRALE

TAMARA TÖRÖK

Nel 1585, su progetto di Andrea Palladio e Vincenzo Scamozzi, venne inaugurato il Teatro Olimpico a Vicenza, che grazie alle sue particolarità, cioè la platea a gradini e semielittica, la sua scenografia tridimensionale e prospettica, divenne il punto di riferimento più importante dell'architettura teatrale e della scenografia rinascimentale, anticipando il "teatro all'italiana". Circa quarant'anni dopo, nel 1628, Giovan Battista Aleotti costruì uno spazio completamente diverso al Teatro Farnese di Parma, con un sistema di quinte bidimensionali. Quindi già nel Seicento, al posto delle scenografie fisse, furono introdotte le scenografie mobili, che ne permettevano il cambio delle stesse, anche più volte durante lo stesso spettacolo. Queste tele, tese su grandi cornici, potevano essere mosse da sotto il palcoscenico, ed aspettavano di essere portate in scena ai due lati del boccascena. Al Teatro Farnese il boccascena è relativamente piccolo rispetto alle dimensioni della sala, proprio per questo motivo. Anche se in seguito è stata raffinata la tecnica delle quinte, sostanzialmente il metodo delle quinte avrebbe caratterizzato la scenografia teatrale per i successivi duecentocinquant'anni.

Il Teatro Farnese era un teatro di corte, ma nel Seicento apparirono anche i teatri pubblici, non riservati soltanto all'aristocrazia. Parallelamente, la platea a gradini venne sostituita dagli ordini dei palchi, con l'intenzione di separare meglio i vari strati della società. Il primo spettacolo per spettatori paganti fu presentato al Teatro San Cassiano di Venezia, nel 1638. (*Illustrazione 1*) Il teatro all'italiana a palchi divenne il modello dei teatri italiani; nel Seicento e nel Settecento furono infatti molti i teatri italiani costruiti seguendo una struttura simile, basti pensare ai più famosi come il Teatro Regio di Torino, il Teatro San Carlo di Napoli (1742) e il Teatro alla Scala di Milano (1778).

Anche il gusto europeo della costruzione dei teatri venne determinato da questo nuovo modello di teatro all'italiana. Gli architetti teatrali italiani già dall'inizio del Settecento ricevettero inviti in molte città europee per costruire teatri all'italiana, dotati di quinte. Gaspare e Carlo Vigarani, padre e figlio, lavorarono a Parigi, come anche Jacopo Torelli, che sperimentò al Teatro Italiano di Parigi nuove possibilità di movimento e spostamenti per le quinte e le macchine teatrali con l'aiuto di girevoli, ruote e corde, arrivando a cambiare la scenografia anche quaranta volte durante lo stesso spettacolo.[1] Gli scenografi italiani dell'epoca barocca non avevano rivali.

Seguendo il modello italiano, furono costruiti in Germania il Teatro di Monaco, di Dresda, di Hannover, di Mannheim, lo Schlosstheater di Ratisbona, il Teatro dell'Opera dei Margravi di Bayreuth, e l'Opera di Berlino. La zarina Caterina II diede ordine a Giacomo Quarenghi di costruire il Teatro dell'Ermitage, il teatro di corte del Palazzo d'Inverno a San Pietroburgo, dove venne poi scritturato anche uno scenografo italiano: Pietro di Gottardo Gonzaga.[2]

Nel Seicento Vienna – sempre grazie alla presenza degli scenografi italiani – divenne uno dei centri più importanti dello sviluppo della scenografia teatrale europea. Giovanni Burnacini, scenografo del Teatro San Cassiano e di altri teatri veneziani, nel 1651 ricevette un invito alla corte di Vienna, e realizzò il primo teatro del palazzo imperiale, che venne inaugurato con l'opera comica *La gara* di Alberto Vimina nel 1652. Un anno dopo ancora Burnacini fu incaricato di costruire un nuovo teatro a Ratisbona. Egli costruì un palcoscenico su cui era possibile cambiare la scenografia otto volte durante uno spettacolo. In seguito questo teatro venne demolito e le

[1] FRANCO PERRELLI, *Storia della scenografia,* Roma, Carocci, 2002, p. 123.
[2] EVAN BAKER, *Scenography in the First Decades of Opera*, in *The Routledge Companion to Scenography*, ed. by ARNOLD ARONSON, London, Routledge, 2020, p. 82.

sue macchine teatrali insieme ad alcune parti dell'edificio furono portate a Vienna lungo il Danubio. Alcune di esse furono probabilmente utilizzate anche per la costruzione di un piccolo teatro al Tummelplatz a Vienna, che avrebbe dovuto ospitare compagnie italiane della commedia dell'arte. Purtroppo, proprio durante lo spettacolo di inaugurazione del teatro, venne sfiorata la tragedia che segnò anche il destino dell'edificio stesso. Tre donne, curiose di vedere l'Imperatore che si trovava proprio sotto di loro, si sporsero un po' troppo dalla balaustra, che non resse il peso e crollò improvvisamente. Le donne precipitarono e ci furono tanti feriti. I gesuiti, che avevano il primato nel campo della prosa e non volevano perderlo, interpretarono questo incidente come un segno divino, e riuscirono a fare in modo che nel 1662 l'imperatore Leopoldo I, che era un amante della commedia dell'arte, facesse demolire l'edificio.[3]

Poco dopo la morte di Giovanni Burnacini nel 1659 suo figlio, Lodovico Antonio, divenne l'architetto e scenografo principale dell'imperatore. Fu lui a progettare il Teatro della Cortina, dalle dimensioni molto grandi, con tre ordini di palchi, le cui quinte potevano garantire cinquanta cambi di scena durante un unico spettacolo. Il teatro venne inaugurato con l'opera *Il pomo d'oro* di Antonio Cesti nel 1668, per cui Lodovico Burnacini progettò una grande scenografia barocca con 23 paia di quinte.[4] Nel complesso, fece più di cento scenografie a Vienna. Anche se le sue prime seguivano lo stile delle scenografie prospettiche, equilibrate ed eleganti di suo padre, successivamente preferì lo stile viennese del barocco pomposo.

Nel Settecento gli scenografi che determinarono la direzione dello sviluppo della scenografia europea furono i membri della famiglia Galli-Bibiena. Lavorarono soprattutto alla corte imperiale di Vienna, ma vennero invitati anche in tante altre città d'Europa: Barcellona, Mannheim, Parigi, Praga, San Pietroburgo, Dresda, Bologna, Londra, Napoli e Stoccolma. Tutta l'Europa imitava le loro scenografie.

La prima generazione era composta da due fratelli, Francesco e Ferdinando, mentre la seconda dai figli di Ferdinando, Giuseppe e Antonio. La loro innovazione fu l'asimmetria della scenografia, contrariamente alle scenografie precedenti che usavano la prospettiva centrale. Mentre nel caso della prospettiva centrale soltanto un punto dello spazio offre una visione perfetta della scenografia, con la prospettiva asimmetrica tutti gli spettatori vedono perfettamente lo spazio.[5] (*Illustrazione 2*) Questa invenzione di Ferdinando Galli da Bibbiena rivoluzionò l'arte della scenografia europea. Al posto delle quinte, semplicemente con l'uso di un fondale si poteva ottenere l'effetto prospettico, in modo da permettere anche ai teatri più piccoli di produrre scenografie spettacolari. Grazie a questa innovazione furono aperti circa 140 nuovi teatri in Europa, tra cui più di venti vennero progettati dai Galli-Bibiena.[6] Fra gli spazi più belli ci sono il Teatro Comunale di Bologna, e il Teatro dei Margravi di Bayreuth, veri e propri esempi dello stile pomposo tipico dei Galli-Bibiena.

Furono sempre gli stessi scenografi italiani della corte imperiale di Vienna, nel Seicento i Burnacini e nel Settecento i Galli-Bibiena, a determinare la direzione dello sviluppo degli spazi e delle scenografie anche in Europa Centrale. Ci fu quasi una rivalità tra i teatri del triangolo Vienna-Český Krumlov-Fertőd (all'epoca chiamata Eszterháza). Sui teatri di Český Krumlov e Fertőd si vede chiaramente l'effetto del gusto viennese e degli architetti e scenografi italiani che ci lavorarono, che in alcuni casi vollero provare a superare Vienna con l'introduzione di novità scenografiche barocche. Il teatro di Český Krumlov fu costruito quasi contemporaneamente al teatro di Drottningholm, vicino a Stoccolma, ma lo spazio del primo sembra quasi modesto, equilibrato, rispetto alle fantasticherie barocche di Český Krumlov.

[3] ANDREA SOMMER-MATHIS, *The Imperial Court Theatre in Vienna from Burnacini to Galli-Bibiena. Music in Art*, XLII (2017), 1-2, p. 75.
[4] FRANCA ANGELINI, *Il teatro barocco*, Roma-Bari, Laterza, 1981, p. 87.
[5] CHRISTIAN BENEDICK, *Masterworks of Architectural Drawing from the Albertina Museum,* Monaco di Baviera, Prestel, 2017, p. 236.
[6] GÉZA STAUD-GYÖRGY SZÉKELY, *A színház világtörténete*, vol. 1. Budapest, Gondolat, 1972, p. 263.

Sia gli architetti dell'edificio del teatro di Český Krumlov che i suoi scenografi erano italiani; la struttura del palcoscenico segue i disegni di Jacopo Torelli, mentre nella sua estetica si riconosce l'effetto dello stile pomposo di Giuseppe Galli-Bibiena. Nel suo palcoscenico ancora oggi sono visibili le cornici di legno delle quinte, messe simmetricamente ai due lati del palco. Queste quinte venivano mosse da sotto, con carri che potevano metterle a vista. Per il movimento delle quinte venivano utilizzate anche corde, girevoli e ruote, sempre secondo il modello di Torelli.[7]

A Eszterháza c'erano addirittura due teatri negli ultimi tre decenni del Settecento: un teatro d'opera e un teatro delle marionette, tutti e due di fama europea e tutti e due dotati di un sistema di quinte modernissimo per l'epoca. Sul palcoscenico dell'Opera potevano essere sistemate otto paia di quinte.

Tra i due palchi del proscenio, parallelamente alla ribalta, c'era l'orchestra. Sull'immagine del 1775 si vede che una parte dei musicisti guarda verso il palcoscenico, l'altra parte guarda verso il pubblico, e quei musicisti, coloro che suonavano strumenti grandi, che non avevano posto nella zona centrale, si trovavano al lato sinistro, dietro il clavicembalo e il direttore d'orchestra. (*Illustrazione 3*)

L'Opera e il Teatro delle Marionette si trovavano in due edifici simmetrici nel giardino, dietro l'edificio principale. Avevano la stessa facciata e le stesse dimensioni (si tratta di grandi edifici di 60 x 20 metri), ma i loro interni erano differenti: nell'Opera c'erano due ordini di palchi sopra la platea, mentre lo spazio del Teatro delle Marionette non aveva un piano superiore; secondo le descrizioni somigliava ad una grotta, decorata da conchiglie, chiocciole, stucchi di gesso e piccole fontane.[8]

La fama dei teatri di Eszterháza non si deve soltanto al loro direttore musicale Joseph Haydn, ma anche ai lavori di uno scenografo italiano, Pietro Travaglia, che lavorò lì per 27 anni, e che aveva lasciato Milano dopo aver ricevuto l'invito del principe Miklós Esterházy: aveva studiato dai fratelli Galliari, famosi pittori di scenografie, che poi sarebbero diventati i pittori del teatro alla Scala, dopo la sua apertura.

Ancora oggi alla Biblioteca Széchenyi di Budapest si può trovare il libretto dei disegni di Pietro Travaglia. I suoi disegni e i suoi acquerelli sono molto dettagliati, ricchi di particolari; rappresentano scenografie prospettiche, illusorie, eleganti, equilibrate, con una o due quinte. In alcune immagini lui indica anche la presenza e la posizione delle quinte, grazie all'espediente di un foglio sovrapposto all'altro.

Si tratta di scenografie fatte soprattutto per le opere di Haydn, ma Travaglia non ne specificò i titoli. Probabilmente si tratta di pezzi di scenografia che potevano essere usati anche più volte, per opere differenti. In quest'epoca era comune l'uso dei "set", i cui pezzi si usavano se ce n'era bisogno: la "Sala nobile", "Gran Salone", "Stanza borghese", erano luoghi che apparivano in quasi tutte le opere, e anche l'"Appartamento Cinese" veniva usato spesso. (*Illustrazione 4*) Travaglia usò la "Sala terena destinata per le pubbliche udienze" non soltanto a Eszterháza, ma anche a Praga, per la prima assoluta de *La clemenza di Tito* di Mozart.[9]

L'unico disegno di cui sappiamo con certezza fu fatto per l'opera *Orlando Paladino* di Haydn a Eszterháza, con la sua atmosfera romantica, insolita rispetto all'estetica del barocco, che poteva sembrare quasi rivoluzionaria in quell'epoca. Ma anche gli altri disegni di Travaglia, degli eleganti spazi interni, semplici, equilibrati, rispecchiano il nuovo gusto del classicismo, che caratterizzava anche le scenografie milanesi dei fratelli Galliari, rispetto agli schemi decorativi del barocco.

Il libretto non contiene soltanto disegni, ma anche vari appunti pratici di Travaglia, che si riferiscono anche a diversi tipi di lavori architettonici del castello Esterházy. Descrisse, ad

[7] PAVEL SLAVKO, *The Castle Theatre in Český Krumlov*, Český Krumlov, Foundation of the Baroque Theatre At the Castle in Český Krumlov, 2001, p. 51.
[8] MÁTYÁS HORÁNYI, *Eszterházi vigasságok*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1959, p. 98.
[9] SERGIO DURANTE, *Stage Directions and Set Design in Mozart's* La Clemenza di Tito, in *Mozart's La Clemenza di Tito. A Reappraisal*, eds. MAGNUS TESSING SCHNEIDER-RUTH TATLOW, Stockholm, University Press, 2018, p. 135.

esempio, come bisognava progettare un camino sopra un edificio, o come si poteva migliorare la qualità della tintura delle scenografie con l'aiuto dell'olio di trementina.

Non è chiaro se Travaglia avesse scritto questi appunti per se stesso o per altri. I disegni e gli acquerelli delle scenografie probabilmente vennero fatti per i pittori delle scene; un'evidenza di questo è data dal fatto che i disegni mostrano soltanto la metà della scenografia simmetrica – i pittori già da questi schizzi comprendevano come avrebbero dovuto dipingere anche l'altra metà della scenografia. Quindi i disegni di Travaglia non sono illustrazioni, rappresentazioni fedeli di scenografie già esistenti, ma sono piuttosto indicazioni guida per i pittori.

L'ultima opera di Haydn composta ad Eszterháza fu l'*Armida*, messa in scena il 26 febbraio 1784. Travaglia era responsabile non soltanto delle scenografie, ma anche dei costumi, spettacolari e costosi, dal gusto rococò. Non rappresentano l'epoca dell'azione, ma l'epoca di Travaglia, quindi quello che vediamo sui disegni sono vestiti a lui contemporanei: ad esempio i *panier*, le crinoline, i nastri, che i costumisti usavano con piacere anche perché con dei nastri nuovi anche i vecchi costumi potevano acquistare nuova vita. (*Illustrazione 5*)

Si può notare che i vestiti dei protagonisti sono rossi, anche se il rosso non era uno dei colori più usati dell'epoca (il marrone, ad esempio, aveva circa sessanta nomi diversi). Il rosso era il colore del potere, degli Asburgo, quindi è come se Travaglia avesse fatto un gesto politico nei loro confronti vestendo di rosso i protagonisti. I gesti e le pose stilizzate dei corpi contorti in cui Travaglia disegna i personaggi probabilmente erano veramente usati dai cantanti sul palcoscenico.

Per quanto riguarda la costruzione degli edifici dei teatri d'Opera dell'Europa centrale alla fine dell'Ottocento, ormai i teatri all'italiana erano così diffusi, la loro presenza era così evidente, che nelle descrizioni, ad esempio, della nascita dell'edificio dell'Opera di Budapest, costruito nel 1884, non si parla nemmeno dell'effetto italiano, ma quasi esclusivamente dell'effetto viennese: l'imperatore Francesco Giuseppe, che aveva finanziato una parte della costruzione dell'Opera di Budapest, ordinò che essa dovesse essere più piccola dell'Opera di Vienna nelle sue dimensioni – quindi invece dei quattro ordini di palchi, l'opera di Budapest ne contiene solamente tre. E ancora, l'architetto Miklós Ybl dovette riconsiderare l'uso dei materiali dopo un incendio al Teatro Ring a Vienna nel 1881, che aveva ucciso quasi 500 spettatori, ed evitare l'uso del legno laddove fosse stato possibile. Anche l'ingegnere, secondo i progetti grazie a cui nacque il famoso sistema idraulico in ferro, che faceva muovere le parti che componevano il palcoscenico, era austriaco: Robert Gwinner. Comunque l'effetto dell'architettura teatrale italiana sull'edificio è ovvio: è un bellissimo teatro all'italiana, come tutti gli altri teatri d'opera costruiti in Europa in questo periodo.

BIBLIOGRAFIA

ANGELINI, Franca, *Il teatro barocco,* Roma-Bari, Laterza, 1981.

BAKER, Evan, *Scenography in the First Decades of Opera*, in *The Routledge Companion to Scenography,* a cura di Arnold ARONSON, London, Routledge, 2020.

BENEDICK, Christian, *Masterworks of Architectural Drawing from the Albertina Museum,* Monaco di Baviera, Prestel, 2017.

DURANTE, Sergio, *Stage Directions and Set Design in Mozart's La Clemenza di Tito"*, in *Mozart's La Clemenza di Tito. A Reappraisal,* a cura di Magnus Tessing SCHNEIDER-Ruth TATLOW, Stockholm, University Press, 2018.

HORÁNYI, Mátyás, *Eszterházi vigasságok*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1959.

PERRELLI, Franco, *Storia della scenografia,* Roma, Carocci, 2002.

SLAVKO, Pavel, *The Castle Theatre in Český Krumlov,* Český Krumlov, Foundation of the Baroque Theatre at the Castle in Český Krumlov, 2001.

SOMMER-MATHIS, Andrea, *The Imperial Court Theatre in Vienna from Burnacini to Galli-Bibiena*, «Music in Art », Vol. XLII, 1-2 (2017)

STAUD, Géza-SZÉKELY, György, *A színház világtörténee*, vol. 1, Budapest, Gondolat, 1972.

Illustrazioni:

Illustrazione 1
Teatro San Cassiano, Venezia

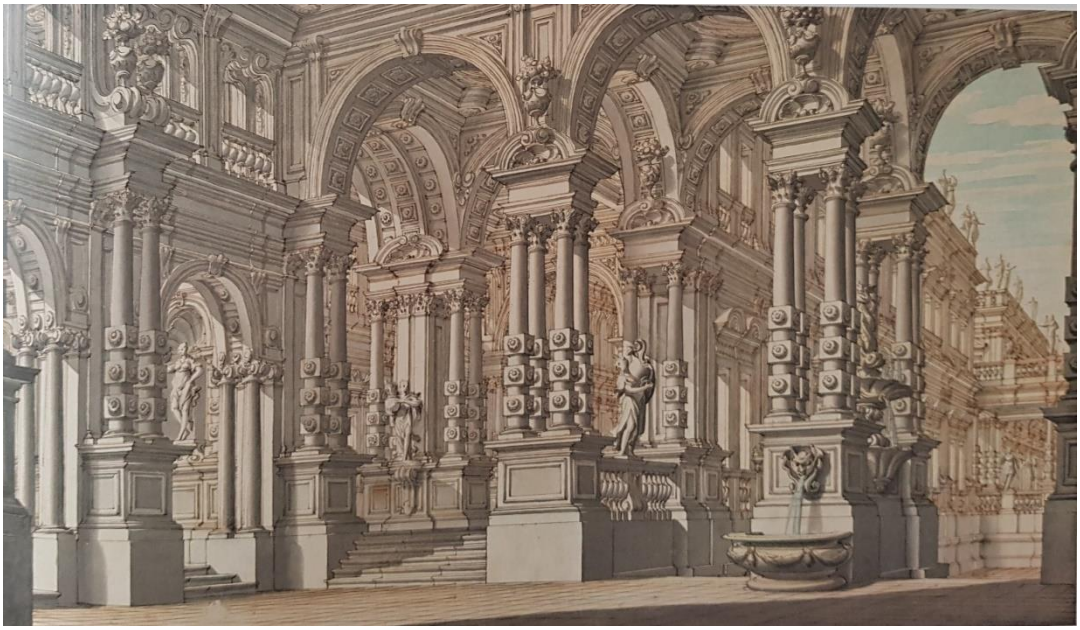

Illustrazione 2
Una scenografia di Antonio Galli-Bibiena

Illustrazione 3
Disegno di Pietro Travaglia dello spettacolo di *L'Incontro improvviso* di Haydn (1775)

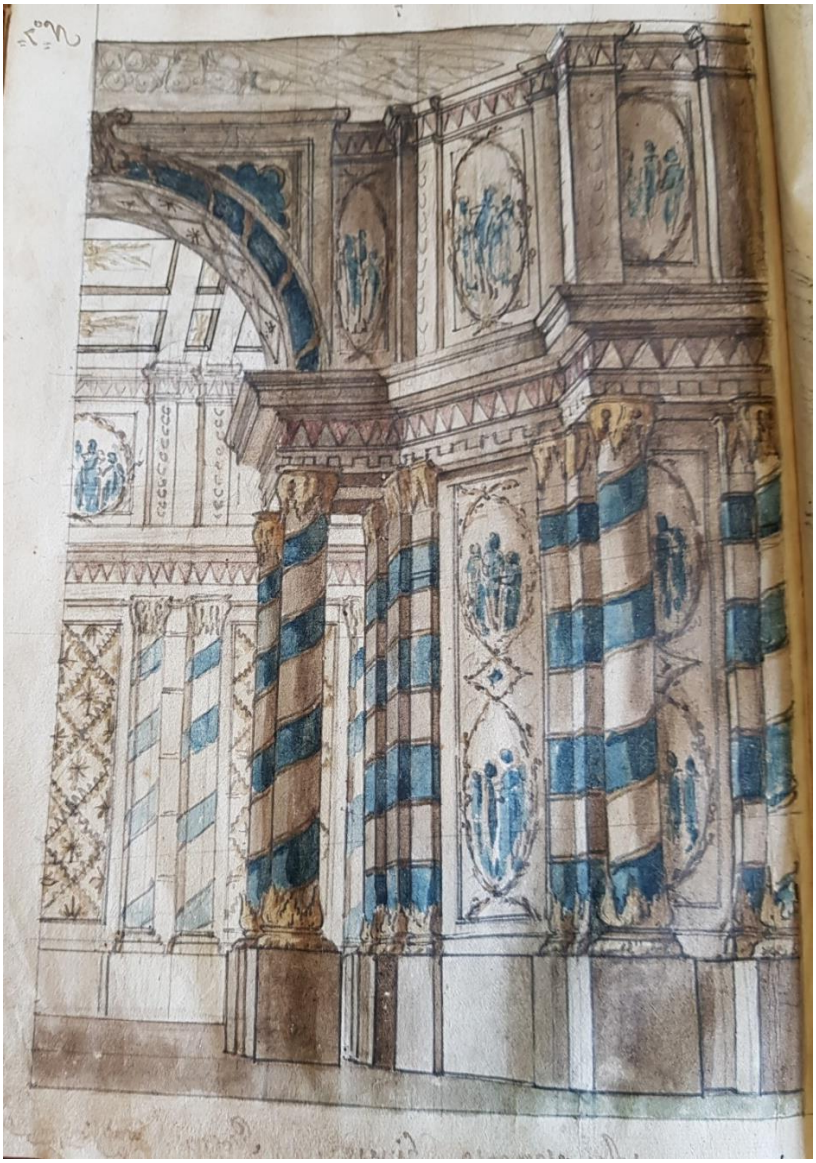

Illustrazione 4
L'"appartamento cinese" nel libretto di schizzi di Pietro Travaglia

Illustrazione 5
Il costume di Armida nell'opera *Armida* di Haydn, disegnato da Pietro Travaglia

OPERE ITALIANE NELLA BIBLIOTECA DELLE FAMIGLIE KÁROLYI E FESTETICS ALLA FINE DEL SETTECENTO

ANNA TÜSKÉS

Qual era l'interesse del lettore ungherese per la letteratura italiana, quali opere letterarie, storiche, teologiche e artistiche italiane erano lette dai membri di una famiglia aristocratica del XVIII secolo?[1] Cercherò di rispondere a queste domande principalmente sulla base del catalogo della biblioteca del palazzo cittadino di Pest della famiglia Károlyi del 1791 e di quello del castello di Keszthely della famiglia Festetics del 1793, e delle note dei restanti esemplari. Esaminando la ricezione della letteratura italiana in Ungheria, mi sono chiesta quali fossero gli autori italiani più letti in quel periodo. Tasso, Metastasio, Boccaccio, Ciangulo, Goldoni, Guarini e Petrarca sembrano essere gli autori più letti alla luce dei volumi sopravvissuti nelle biblioteche, ma resta da verificare se questo dato trovi riscontro nelle biblioteche delle due famiglie aristocratiche arricchite e completate nel corso di diverse generazioni. Per condurre questa analisi prendo in esame libri in lingua italiana e opere italiane tradotte in lingue straniere.

I. Stato della ricerca

I.1. La Biblioteca Károlyi a Pest e Fót

I membri della famiglia Károlyi hanno svolto importanti attività educative nel Sei- e Settecento (istituzione e mantenimento di scuole e fondazione di stamperie). Seguendo le tradizioni europee, la biblioteca di famiglia era una parte indispensabile dei loro castelli e palazzi. Il primo catalogo della biblioteca finora conosciuto, scoperto nel 1996 da Attila Buda negli archivi della famiglia Károlyi, risale al 1830.[2] Da allora, a seguito della ricerca di Júlia Bara, il catalogo della biblioteca trasportata nel 1783 da Nagykároly a Pest è stato scoperto assieme ai relativi archivi.[3] Questo catalogo inedito del 1791 documenta i volumi presenti nella biblioteca di Antal Károlyi (1732–1791) e Jozefa Harruckern (1740–1802). Le loro letture e il livello di conoscenza dell'italiano possono essere dedotti anche da altre fonti. Una lettera del 1767 fa riferimento alle letture di Antal Károlyi: nel testo Imre Csáky gli scriveva da Roma che stava tentando di ottenere un permesso vaticano per la lettura di alcuni libri proibiti. I libri hanno un'origine eterogenea, ad esempio Antal Károlyi li ha acquisiti dalla biblioteca di Ádám Kollár, messa all'asta dopo la sua

[1] Di seguito si segnalano alcune delle principali ricerche nell'ambito della storia delle relazioni italo-ungheresi nel XVIII secolo: ISTVÁN BITSKEY, *Giansenismo ed ortodossia: Il materiale italiano della biblioteca vescovile di Eger nell'epoca dell'Illuminismo*, in *Venezia, Italia, Ungheria fra Arcadia e Illuminismo*, a cura di BÉLA KÖPECZI-PÉTER SÁRKÖZI, Budapest, Akadémiai, 1982, pp. 225-234; JUDIT BÓNA, *Kisfaludy Sándor könyvtárának olasz vonatkozású kötetei* [Volumi italiani della biblioteca di Sándor Kisfaludy], «Irodalomismeret», 11 (2000), vol. 2-3, pp. 122-123; SÁNDOR ATTILA TÓTH, *Patachich Ádám kalocsai érsek és olasz könyvtárosa, Mariosa Jakab* [Ádám Patachich, arcivescovo di Kalocsa, e il suo bibliotecario italiano, Jakab Mariosa], in JACOBUS MARIOSA-SÁNDOR ATTILA TÓTH, *Analecta poetica: Jacobus Mariosa autográf kéziratából*, Szeged, Gradus ad Parnassum, 2007, pp. 9-52; ÁGNES DÓBÉK, *Barkóczy Ferenc könyvtárának olasz nyelvű könyvei* [Libri in italiano nella biblioteca di Ferenc Barkóczy], «Magyar Könyvszemle», 3 (2014), pp. 321-335; JÓZSEF PÁL, *A kortárs olasz költészet Kazinczy Orpheus című folyóiratában* [Poesia italiana contemporanea nulla rivista Orpheus di Kazinczy], «Széphalom», 12 (2002), pp. 55-60; TÍMEA FARKIS, *Az olasz nyelv és irodalom oktatásának koncepciója a XVII-XVIII. századi magyar főúri családok nevelésében* [Il concetto di insegnamento della lingua e della letteratura italiana nell'educazione delle famiglie aristocratiche ungheresi nel XVII e XVIII secolo], Kőszeg, Felsőbbfokú Tanulmányok Intézete, 2021.

[2] Archivi Nazionali Ungheresi (ANU), p. 381. ATTILA BUDA, *A Károlyiak fóti könyvtára* [Biblioteca di Fót della famiglia Károlyi], «Szabolcs-Szatmár-Beregi Levéltári Évkönyv», 17 (2006), pp. 535-547.

[3] JÚLIA BARA, *Károlyi Alajos pesti palotájának belső kialakítása és gyűjteménye I-II.* [Architettura degli interni e collezione del palazzo di Alajos Károlyi a Pest, I-II.], «Ars Hungarica», 44 (2018), 3, pp. 321-356 e 45 (2019), 1, pp. 57-102.

morte. Ci sono prove sia della conoscenza dell'italiano da parte di Antal Károlyi che di Jozefa Harruckern. La cameriera personale di Jozefa Harruckern, Therese Corzan, ha scritto il proprio diario in italiano perché la padrona capiva la lingua.[4] Antal Károlyi teneva la propria corrispondenza in italiano, tra gli altri, anche con il figlio.

I.2. La Biblioteca Festetics a Keszthely

I libri erano importanti per la famiglia Festetics, che si stabilì a Keszthely nella seconda metà degli anni Quaranta del Settecento:[5]il palazzo di Kristóf Festetics (1696–1768) accoglieva un'ampia biblioteca. Suo nipote, il conte György (I) Festetics (1755–1819), una delle personalità più importanti dell'Illuminismo ungherese, fidecommisso dei Festetics dal 1782, tra il 1799 e il 1801 fece costruire un'intera ala per la propria biblioteca.[6] La sala della biblioteca si trova nell'ala sud ed è collegata a un gabinetto bibliotecario più piccolo. La biblioteca, di decine di migliaia di volumi, contiene opere di autori antichi, opere letterarie e scientifiche ungheresi, la letteratura filosofica dell'Illuminismo, le più recenti opere economiche, come anche importante materiale tratto da giornali e periodici. Quella di Keszthely è una biblioteca aristocratica, in cui si assiste alla felice coniugazione tra il collezionismo di libri e la loro lettura, attività combinate in particolar modo durante l'acquisto di volumi.

Tra il 1768 e il 1775 György Festetics ha studiato al Collegium Theresianum di Vienna.[7] Aveva come professori gesuiti altamente qualificati, come Lajos Mitterpacher, che insegnava filosofia, latino e studi agrari, Pál Makó, professore di matematica e fisica, János Izzo, docente di architettura civile e militare, Michael Denis, poeta, bibliografo ed erudito entomologo, e molti altri ancora. Durante i propri studi György Festetics ha imparato perfettamente il tedesco, il latino, il francese, l'italiano e l'inglese. Oltre alla conoscenza della pubblica amministrazione austriaca, degli studi filosofici e giuridici, ha anche acquisito la padronanza del diritto pubblico e statale ungherese. Nel corso degli studi a Vienna entrò in contatto con la letteratura dell'Illuminismo e della Massoneria francese.[8]

II. Opere italiane e tradotte in italiano del catalogo del 1791 della Biblioteca Károlyi di Pest

Il catalogo della biblioteca di Antal Károly e Jozefa Harruckern contiene libri raccolti nel corso di diverse generazioni: la vasta biblioteca doveva esser stata arricchita anche dai volumi aggiunti dalle generazioni precedenti. L'elenco conta 2.039 opere disposte in quindici scaffali di stoccaggio, 75 delle quali sono italiane, ovvero il 3,6% della collezione. La distribuzione linguistica delle opere è la seguente: nella biblioteca sono contenute principalmente edizioni latine, tedesche, inglesi e francesi, mentre invece il numero di opere ungheresi e italiane era piuttosto esiguo. L'inventario contiene il titolo di ogni opera in forma abbreviata, raramente l'autore, quindi l'elenco del 1830 della collezione di István Károlyi, fondatore del ramo di Fót della famiglia, aiuta spesso a identificare le edizioni. L'elenco del 1791 e quello del 1830 nel caso delle opere italiane si sovrappongono per 17 opere, il che significa che István Károlyi ha ricevuto 17 volumi dalla biblioteca di Antal Károlyi, suo nonno. Undici libri italiani furono comprati o da suo padre, Károlyi József (1768–1803), o da lui stesso. Altri 58 libri italiani della collezione del 1791 potrebbero essere arrivati a uno dei suoi due fratelli, Louis (1799–1863) o George (1802–1877).

[4] KRISZTINA ARANY *et al.*, *A 18. századi arisztokrácia mindennapjai: Therese Corzan és Hueber Antal naplói (1757-1759)* [Vita quotidiana dell'aristocrazia nel Settecento: i diari di Therese Corzan e Antal Hueber (1757-1759)], Budapest, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2021 («Magyar Családtörténetek sorozat», 3).
[5] KÁROLY KLEMPA, *A keszthelyi Festetics könyvtár* [La Biblioteca Festetics a Keszthely], Keszthely, Mérei, 1938.
[6] REBECCA A. GATES, *Aristocratic Libraries, Censorship, and Bookprinting in Late Eighteenth Century Hungary*, «The Journal of Library History», 22 (1987), 1, p. 35.
[7] GYÖRGY KURUCZ, *Keszthely grófja: Festetics György* [Conte di Keszthely: György Festetics], Budapest, Corvina, 2013, pp. 77-80.
[8] Ivi, pp. 198-211; TÍMEA FARKIS, *Elicona*, «Nuova Corvina», 9 (2001), pp. 181-191.

Il catalogo del 1830 è stato redatto con attenzione: oltre all'indicazione del titolo, vengono riportati il luogo e l'anno di pubblicazione, la dimensione, il numero del volume e la collocazione dell'opera all'interno della biblioteca. Sulla base di questi dati ogni opera può essere agevolmente identificata, ma nella maggior parte dei casi non è possibile ottenere la copia che era alla base della precedente descrizione, poiché dopo il 1945 anche questa biblioteca fu distrutta, i suoi pezzi furono sparpagliati e le notizie sulle loro sorti sono contraddittorie. Parte della biblioteca è stata inclusa nelle collezioni budapestine della Biblioteca Szabó Ervin, nella Biblioteca Nazionale Széchényi e nella biblioteca del Dipartimento di inglese dell'Università Eötvös Loránd.[9] Il resto fu distribuito a biblioteche straniere o a collezioni private, mentre una parte significativa entrò nel mercato librario. In tre dei libri italiani finora individuati ho trovato la segnatura della biblioteca settecentesca della famiglia Károlyi. Queste voci del proprietario sono probabilmente legate a Ferenc Károlyi (1705–1758), prefetto della contea di Szatmár, e alla biblioteca di Nagykároly. A livello di copie, sono stata in grado di identificare 7 dei 75 libri italiani dell'inventario del 1791 della Biblioteca Károlyi nel patrimonio della collezione budapestina della Biblioteca Szabó Ervin. Questi libri non contengono voci che ne indichino l'uso.

Oltre alla letteratura, in biblioteca è presente molto lavoro accademico, così come sembra forte la presenza di filosofia e teologia. Le opere in italiano rappresentano tre temi principali: *litterae*, letteratura di viaggio e vicende storiche recenti. Nel caso di due opere, l'autore non può essere identificato sulla base della descrizione, nove volumi sono anonimi e un libro pubblica le opere di più drammaturghi. La distribuzione per autori è la seguente: quattro opere di Giovanni Battista Comazzi, tre di Vittorio Siri, due di Henri Philippe de Limiers de Chevigny, Gaspar García Alonzo Guzman, Lucretius e Paolo Sarpi. Ci sono relativamente pochi autori tradotti in italiano dal francese, dallo spagnolo e dall'inglese. È altresì presente un'opera sulla cui prima pagina si afferma sia stata tradotta dal francese all'italiano, ma la ricerca ha rivelato che si tratta di un'opera originale italiana.

II.1. *Litterae*

Il tema delle *litterae* è dominato da opere teatrali, libretti d'opera e poesie. Degli autori antichi è solo Lucrezio ad essere presente nella biblioteca sotto forma dell'unica edizione in italiano, mentre le opere degli autori classici potevano essere solitamente lette dai Károlyi nell'edizione latina originale. Tra gli autori del Cinquecento ci sono le *Opere* di Torquato Tasso e i *Dialoghi piacevoli* di Stephano Guazzo, che affronta una varietà di questioni pubbliche, culturali e morali "dall'elezione dei giudici all'onore delle donne, dal confronto della poesia latina e toscana al confronto delle armi e delle lettere, dall'onore universale alla conoscenza di sé"[nota]. Alla fine del XVII secolo fu pubblicata la raccolta di epigrammi dell'architetto, librettista e poeta Girolamo Frigimelica Roberti.

Nelle *Lettere* fittizie, apparse in diverse edizioni alla fine del Seicento, Tommaso Cattaneo riferiva gli eventi della guerra di liberazione dai turchi avvenuta in Ungheria tra il 1685 e il 1692 sotto lo pseudonimo di Monsieur l'Heremitage, .Secondo il frontespizio l'opera era stata tradotta dal francese, ma in realtà si tratta dell'opera originale di Tommaso Cattaneo, opera che tra l'altro risente dell'influenza letteraria del romanzo *Argenis* di John Barclay.[10]

Gli autori della commedia dell'arte della corte reale francese sono presenti con due libri francesi. L'uno è compilato dall'attore e comico italiano Evaristo Gherardi (1663–1700). L'altro è la commedia di ispirazione spagnola *Un pazzo guarisce l'altro*, una delle commedie più popolari dell'epoca, che reca la firma di Girolamo Gigli, esponente della generazione di drammaturghi

[9] TIBOR FRANK, *Bibliothèque du Comte Etienne Károlyi: A fóti kastélytól az Angol Tanszékig* [Dal castello di Fót al Dipartimento di Inglese], in *Míves semmiségek. Elaborate trifles. Tanulmányok Ruttkay Kálmán 80. születésnapjára*, a cura di GÁBOR ITTZÉS-ANDRÁS KISÉRY, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2002, pp. 355-356.
[10] DAVIDE INVERNIZZI, *L'Argenis di John Barclay (1582-1621) e la sua influenza sul romanzo italiano del Seicento*, Tesi di dottorato, Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, a.a. 2015/2016, pp. 120-121.

antecedente a Goldoni.[11] Nell'inventario non sono incluse opere di Carlo Goldoni, ma troviamo un volume di *Opere drammatiche* del suo contemporaneo Pietro Metastasio. La *Sofonisba* del librettista italiano Mattia Verazi, composta da Tommaso Traetta, è stata presentata alla corte dell'elettore palatino Carlo Teodoro a Mannheim. Il dramma giocoso di Goldoni è rappresentato a metà del XVIII secolo dall'opera *Le nozze deluse* del compositore italiano Antonio Tozzi, pubblicata nel 1776 da Trattner a Vienna.

II.2. Letteratura di viaggio

La letteratura di viaggio italiana si concentra principalmente sull'Italia, ma c'è anche la descrizione di un viaggio intorno al mondo. Sono presenti lavori sia sull'aspetto pratico del viaggio che sui principali luoghi d'interesse. I lavori sulle attrazioni da visitare si concentrano su quattro città: Venezia, Firenze, Roma, Napoli e il territorio circostante (Ercolano/Ercolano, Pozzuoli/Puteoli). I sette volumi dell'itinerario intorno al mondo, il *Giro del Mondo* dell'avvocato italiano Giovanni Francesco Gemelli Careri – in un'edizione oggi non identificabile – sono stati conservati nella biblioteca.

II.3. Storia

La ricezione critica della storiografia antica nei secoli XVI e XVII è rappresentata dall'opera dello scrittore italiano Traiano Boccalini, *La Bilancia politica*, pubblicata nel 1678, che analizza le lettere e i commenti di Tacito. Tra le opere che descrivono ed elaborano eventi storici e politici recenti si ricordano, ad esempio, *Historia Degli uscochi* di Minuccio Minucci e le opere di Paolo Sarpi sulla Repubblica di Venezia. Molti libri di carattere storico nell'elenco sono legati agli eventi della cacciata dei turchi dall'Ungheria alla fine del XVII secolo.

Nella biblioteca oltre ai libri era presente anche un periodico della collana *La storia degli anni*, ventuno volumi dal 1730 in poi, che riporta un resoconto sui principali eventi di ogni anno sulla base del materiale informativo contenuto nei bollettini. Nella biblioteca sono state incluse anche le descrizioni di alcuni eventi recenti, segnatamente le *Memorie delli due ultimi passaggi dell'Armata di S. M. C. C. in Italia contenenti ciò che di memorabile è successo in Lombardia dall'anno 1730* e la *Storia de' fatti occorsi nella guerra mossa dall'imperatrice di tutta la Russia Anna Iwanowna*.

II.4. Vita di corte, governo, letteratura educativa

Alcune opere italiane riguardano **le monarchie, il comportamento di corte e il buon governo**. Nella letteratura del Cinquecento troviamo le *Opere* di Machiavelli che sono elencate in biblioteca con un'edizione imprecisata. *L'Uomo di Corte* del gesuita spagnolo Baltasar Gracián era presente nella biblioteca Károlyi nell'edizione del 1708 tradotta dal francese da Amelot De La Houssaie, a cui Francesco Tosques scrisse un commento. Tra le opere del Seicento troviamo la *Relatione della Corte di Roma e de' riti da osseruarsi in essa, e de' suoi magistrati & officij, con la loro distinta giurisdittione* del maestro di camera cardinale Girolamo Lunadoro, scritto nel 1611 per conto della Granduchessa Cristina di Lorena, sulla base dell'esperienza alla corte pontificia. L'opera è stata redatta come guida per il futuro cardinale Carlo de' Medici, figlio della granduchessa Cristina. L'oratore e predicatore gesuita Luigi Giuglaris pubblicò *La Scuola de la verità aperta a' prencipi* per l'educazione del principe e futuro sovrano Carlo Emanuele II di Savoia, su richiesta della madre del principe, la principessa reale Cristina di Francia.

Tra le opere del XVIII secolo sulle monarchie, sulla corte, sul comportamento dei nobili e sul buon governo troviamo *Li soverani del mondo* di Ferdinand Ludwig von Bressler und Aschenburg, che presenta le monarchie del mondo e la genealogia delle rispettive famiglie reali.

[11] ELENA E. MARCELLO, *Un pazzo guarisce l'altro ed il teatro di Girolamo Gigli*, in GIROLAMO GIGLI, *Un pazzo guarisce l'altro*, a cura di ELENA E. MARCELLO, Venezia, Lineadacqua edizioni, 2016, «Biblioteca Pregoldoniana», 17, p. 9.

Del primo quarto del XVIII secolo è la traduzione italiana sui comportamenti della corte, *La scienza delle persone di corte* di Liniers Chevigny, in due diverse edizioni.

I temi principali dell'opera *Il Potere e Il Dovere dell'Uomo* del filosofo italiano Pietro Gallo sono la verità, Dio come componente innata dell'anima umana, il corpo e la sua consapevolezza nella coscienza, le capacità intellettuali, la possibilità e la natura del libero arbitrio. L'opera *Ateneo dell'uomo nobile* del poeta, economista e docente Agostino Paradisi racconta la vita di un nobile dal punto di vista giuridico, storico, morale e politico.

II.5. Religione

Le opere italiane a tema religioso nell'inventario fanno luce sugli autori popolari e sui dibattiti che erano attuali in quell'epoca. È interessante notare che le opere di diversi autori francesi e inglesi sono presenti in traduzione italiana nella biblioteca Károlyi, ad esempio *Le opere* de San Francesco di Sales, il lavoro polemico *Le tre conversioni dell'Inghilterra dal paganesimo alla religione cristiana* di Robert Parsons, pubblicato nel 1603 contro la concezione anticattolica della storia di John Foxe, e *L'Istoria santa* del gesuita Pietro Gautruche. Tra le opere del Seicento vi è l'opera *L'incredulo senza scusa* del professore gesuita e missionario Paolo Segneri, pubblicata nel 1690, che tratta della vita e dell'opera dello storico veneziano Paolo Sarpi,[12] e un'edizione in tre volumi delle opere di Carlo Ambrogio Cattaneo, anche lui gesuita. Tra le opere del Settecento legate alla religione ci sono due libri del monaco francescano Gaspar García Alonzo Guzman (*Regola della vita o de' costumi tratta dalla legge naturale*, *Dimostrazione della ignoranza e della empietà dell'anonimo scrittore delle riflessioni sopra la chiesa in generale*) e *La povertà contenta descritta, e dedicata a' ricchi non mai contenti* del monaco gesuita Daniel Bartoli.

III. Opere italiane del catalogo del 1793 della Biblioteca Festetics di Keszthely

Il faldone "XI-2. Diversi cataloghi della Biblioteca Keszthely" custoditi negli Archivi della Famiglia Festetics (P 274 fond) conservati nell'Archivio Nazionale Ungherese fornisce una panoramica delle biblioteche della famiglia Festetics. Il catalogo del 1793 offre il miglior confronto con la Biblioteca Károlyi di Pest. Il registro elenca il patrimonio librario in ordine alfabetico delle iniziali dell'autore o, in mancanza di esso, del titolo. I libri sono seguiti dai manoscritti sotto la voce *Manuscripta*. Come nel caso della Károlyi, questa biblioteca è dominata dalla prevalenza di libri francesi e tedeschi, e contiene un totale di quaranta opere italiane (3,8 % del totale) di letteratura illuminista e politica, distribuite principalmente nelle sezioni *Philol.* (19 libri), *Polit.* (13 libri) e *Hist.* (4 libri) e uno tra i manoscritti. La sezione *Philologia* ricopriva un ambito molto più ampio rispetto al significato attuale della parola: oltre alle opere di *litterae*, comprendeva anche grammatiche e dizionari. La sezione *Politica* conteneva opere che trattano della vita di corte, governo, politica, filosofia, diritto ed etica.

Le opere italiane rappresentano tre temi principali: la letteratura, le tendenze intellettuali e vicende storiche recenti. Salvo due eccezioni, i libri italiani indicati nell'inventario si trovano ancora oggi nella Biblioteca Helikon del palazzo di Keszthely, ma non sono riuscita a identificare due volumi di Metastasio. La distribuzione per autori è la seguente: di Pietro Metastasio sono presenti tre opere, di Carlo Goldoni e Paolo Sarpi due ciascuno. Ci sono relativamente pochi autori tradotti in italiano dal francese, dallo spagnolo e dall'inglese. Circa la metà delle quaranta opere presenta un ex libris con lo stemma dei Festetics. Nei libri non ci sono marginalie o altre indicazioni d'uso .

[12] ORSOLYA SZÁRAZ, *Paolo Segneri (1624-1694) és magyarországi recepciója* [Paolo Segneri (1624-1694) e la sua ricezione in Ungheria], Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012, «Csokonai Könyvtár», 49, pp. 249-250.

III.1. *Litterae*, libretti d'opera

Tra i poeti preumanisti italiani, nella biblioteca è presente l'edizione londinese del 1784 delle poesie italiane di Petrarca, mentre tra la letteratura umanistica si trova *La Gerusalemme Liberata* di Tasso in un'edizione parigina del 1768. L'opera più famosa di Giovanni Battista Guarini, il dramma pastorale *Il pastor fido*, è disponibile nella grafia italiana modernizzata (1768).

L'unica opera seicentesca che è presente nella prima edizione è il romanzo *Il principe ermafrodito* dello scrittore satirico Ferrante Pallavicino, che critica aspramente il papato. Questo è l'unico volume delle quaranta opere italiane che conserva in copertina la nota di un precedente proprietario, oltre all'ex libris Festetics: "Franciscus Antonius Guarient[?]. Ex L.".

Tra la letteratura italiana del Settecento la biblioteca propone principalmente opere di autori del nord Italia e di Vienna, tutti i tre generi appaiono in proporzioni quasi identiche. Le *Canzonette anacreontiche* di Carlo Innocenzo Frugoni, librettista e poeta di corte parmense, sono presenti nella biblioteca Festetics. L'opera completa del poeta veneziano Giorgio Baffo consta di un corpus di oltre 1.200 poesie scritte in dialetto veneziano in quattro volumi. Il volume di poesie di Clemente Bondi comprende le opere poetiche degli anni mantovani successivi all'esilio in Tirolo. Il bibliotecario Christian Joseph Jagemann, con la sua *Antologia poetica italiana*, ha contribuito notevolmente, non solo in Germania, allo studio della letteratura italiana di epoca precedente. Nella biblioteca è incluso anche *Il quadro offensivo, e difensivo del bel sesso: Poemetto Piacevole ai nobili amatori delle muse* pubblicato nel 1791 senza che ne sia riportato il nome dell'autore.

Nell'inventario sono presenti diversi volumi, almeno nove, di opere drammatiche di Metastasio, ma solo uno di essi, il libretto operistico *Catone in Utica*, è individuabile nell'attuale collezione. I volumi delle commedie goldoniane degli anni 1760 sono rilegati in brossura come *colligatum*. Vi è anche l'opera più nota dello scrittore veneziano Zaccaria Seriman: si tratta del romanzo precursore della fantascienza italiana *Viaggi di Enrico Wanton alle terre incognite Australi, ed ai regni delle scimie, e de' cinocefali*, pubblicato per la prima volta nel 1749. Tra la prosa troviamo anche il volume di racconti *Delle novelle galanti* di Giovanni Battista Casti, noto soprattutto per le sue poesie e libretti.

III.2. Letteratura di viaggio

L'unica guida presente è la *Nuova guida di Milano per gli Amanti delle Belle Arti e delle Sacre, e Profane antichita' Milanesi* (1787) del pittore, scultore, architetto, incisore e collezionista d'arte Carlo Bianconi, guida forse acquistata da George Festetics durante il proprio soggiorno a Milano nel 1791. Una copia del manoscritto del viaggio del 1775 del capitano Giuseppe Gianelli a bordo del suo *sloop* chiamato Minerva lungo i fiumi del bacino dei Carpazi – il Kulpa, il Sava e il Danubio – era stata presumibilmente acquistata in previsione dei piani di spedizione merci di Festetics, che armò la propria nave nel 1790 (una galea chiamata Christoph e poi restaurata e ribattezzata col nome Phoenix).[13] Ferenc Széchényi fece copiare il manoscritto di György Festetics per la sua biblioteca nel 1782 dal copista Horváth; la copia è ora conservata nella Biblioteca Széchényi.[14]

III.3. Storia

Poche sono le opere storiche in senso moderno presenti in italiano nella biblioteca. L'opera *Degl'istorici delle cose Veneziane* di Andrea Morosini, storico ufficiale della Repubblica di Venezia, scritta in latino a proposito del periodo 1521-1615 a Venezia, fu pubblicata in tre volumi nel 1719–1720. Tra le numerose opere dello storico Carlo Denina la biblioteca contiene scritti sull'antica Grecia (*Istoria politica e letteraria della Grecia libera*). Nella collezione Festetics è

[13] Sulla galea vedi: KÁROLY SÁGI, *Antonio Borri – Bori Antal*, «A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei», 18 (1986), pp. 437-446.
[14] Quart. ital. 5, Ms. cart., pp. 363. Giornale di bordo della Sloopp Minerva cominciato l'anno 1775.

incluso anche l'annuario già citato presso la Biblioteca Károlyi, che rende conto dei principali eventi occorsi ogni anno: nel palazzo di Keszthely nel 1793 erano presenti cinquantacinque volumi della serie *La storia degli anni*, oggi nella raccolta ne rimangono solo ventisei.

III.4. Vita di corte, governo, politica

Tra gli autori cinquecenteschi la biblioteca possiede il libro più noto di Giovanni Della Casa, *Galateo*, una breve dissertazione sulla vita diplomatica e di corte, nella forma del dialogo platonico. La famiglia Festetics indagò sulle condizioni a metà del Settecento di due stati dell'Italia settentrionale e centrale: Milano e la Toscana. La proposta per lo sviluppo del porto di Trieste del massone Antonio De Giuliani fu pubblicata a Vienna nel 1785 con il permesso dell'imperatore Giuseppe II con il titolo *Riflessioni politiche sopra il prospetto attuale della città di Trieste*. Nella biblioteca è altresì presente la terza edizione della proposta di riforma del massone Carlo Antonio Pilati, *Nuovo progetto d'una riforma d'Italia, ossia Dei mezzi di liberar l'Italia dalla tirannia de' pregiudizj e della superstizione*.

III.5. Religione

Nella biblioteca è presente un piccolo numero di opere italiane a tema religioso: si tratta di *Massime eterne proposte in varie Lezioni Per chi si ritira negli Esercizi Spirituali di S[ancto] Ignazio* di Carlo Ambrogio Cattaneo e di due opere di Paolo Sarpi legate a Papa Paolo V .

III.6. Filosofia, diritto, etica

Contrariamente alla religione cattolica, la filosofia illuministica è presente in proporzione molto più significativa nella raccolta. La Biblioteca Festetics contiene la prima edizione della storia della filosofia dal XVI al XVIII secolo (*Della restaurazione di ogni filosofia ne' secoli XVI, XVII e XVIII*) del teologo celestino Appiano Buonafede. Si può trovare *Dei delitti e delle pene*, il saggio in cui Cesare Beccaria, uno dei massimi esponenti dell'Illuminismo italiano, si scaglia polemicamente contro la tortura e la pena di morte. Il filosofo istriano Gian Rinaldo Carli esamina il concetto di libertà umana nei diversi pensatori nell'opera *L'uomo libero ossia ragionamento sulla libertà naturale e civile dell'uomo*, ove accetta la nozione di libertà del *contratto sociale* di Jean-Jacques Rousseau.

III.7. Grammatica italiana, dizionario

Oltre al dizionario francese-italiano e italiano-francese del linguista e lessicografo Francesco Alberti di Villanova troviamo la grammatica italiana del teologo bolognese Salvadore Corticelli, la sua opera più importante.

III.8. Agricoltura

Tre opere sono strettamente legate alle attività di sviluppo agricolo della famiglia Festetics: *Rifiorimento della Sardegna proposto nel miglioramento di sua agricoltura* di Francesco Gemelli e due libretti sull'allevamento del baco da seta e sulla lavorazione della seta, pubblicati nel 1780. All'inizio degli anni 60 del Settecento Kristóf Festetics incoraggiò per la prima volta a Keszthely l'allevamento del baco da seta ,[15] che costituiva già un corso separato nella Scuola Contadina, fondata nel 1798.[16]

[15] *Magyar Leveleskönyv I-II* [Corrispondenza ungherese I-II.], a cura di JÓZSEF BALOGH-LÁSZLÓ TÓTH, a cura di ÉVA H. BALÁZS, Budapest, Corvina, 2001, vol. I, p. 425. Lettera di Kristóf Festetics a Pál Festetics, Keszthely, 14 febbraio 1761.
[16] KÁROLY SÁGI, *Festetics György élete, kulturális és politikai törekvései* [La vita, le aspirazioni culturali e politiche di György Festetics], in *Georgikon 175.*, a cura di KÁROLY SÁGI, Budapest, Mezőgazdasági, 1972, p. 50.

IV. Conclusioni

L'analisi delle due biblioteche aristocratiche è strettamente legata alla ricerca storica sulle biblioteche aristocratiche ed ecclesiastiche del XVII e XVIII secolo. Oltre ad acquisire conoscenza e cultura, le biblioteche aristocratiche servivano anche a scopi rappresentativi. Non ho trovato note o altre indicazioni d'uso in nessuno dei libri individuati dal materiale italiano dell'inventario della Biblioteca Károlyi nel 1791. Oggi questi volumi si trovano, senza eccezioni, nella Biblioteca Szabó Ervin di Budapest, in rilegatura ornata. Allo stesso modo, non ho trovato note o segni d'uso nelle opere italiane nell'inventario della biblioteca Festetics nel 1793. Con sole due eccezioni, le quaranta opere sono ancora custodite nella biblioteca del palazzo di Keszthely.

Se confrontiamo il patrimonio italiano delle due biblioteche aristocratiche plurigenerazionali vediamo un andamento simile nella quantità di opere italiane. Sebbene la Biblioteca Károlyi di Pest contenga quasi il doppio dei libri dei Festetics di Keszthely, la proporzione di opere in lingua italiana è quasi la stessa: 3,6% per i Károlyi e 3,8% per i Festetics. Oltre alle opere in lingua latina, in entrambe le biblioteche predominano le opere francesi e tedesche, e la proporzione di opere ungheresi è quasi la stessa di quelle italiane. Tuttavia, i temi delle opere italiane differiscono significativamente nei due inventari. Solo quattro autori – due poeti, un viaggiatore e uno storico – sono presenti in entrambe le biblioteche: Giovanni Francesco Gemelli Careri, Pietro Metastasio, Paolo Sarpi e Torquato Tasso. In entrambe le biblioteche erano presenti opere spirituali cattoliche dell'epoca, oltre alle opere che veicolavano le idee dell'Illuminismo, sebbene in proporzioni diverse; nella biblioteca Festetics sono presenti molti più libri sulle idee dell'Illuminismo.

Inoltre, ci sono differenze significative nell'epoca delle edizioni: mentre le opere italiane della Biblioteca Károlyi includono un certo numero di edizioni risalenti al XVI e XVII secolo, tutti i libri della Biblioteca Festetics, tranne tre volumi, sono del XVIII secolo e in particolar modo della seconda metà del 1700. Le differenze tematiche mettono in luce gli interessi individuali delle due famiglie e dei proprietari delle biblioteche. Mentre i Károlyi hanno tradizionalmente svolto un ruolo significativo nella politica del Regno d'Ungheria, come si evince dalle numerose opere di corte e storiche, le opere agricole della biblioteca di György Festetics ne mettono in luce le aspirazioni agricole: nel 1797 il magnate fondò una scuola agraria (Georgikon) a Keszthely, quattro anni dopo la creazione del fondo.

Anche le guide mostrano variazioni significative. Se da una parte i libri della Biblioteca Károlyi indicano le principali stazioni del classico Grand Tour italiano (Venezia, Firenze, Roma, Napoli), dall'altra la collezione Festetics contiene una sola guida – quella di Milano – che venne utilizzata da György Festetics nella prima metà del 1791 durante il suo servizio presso i Dragoni di Milano.

Se confrontiamo il patrimonio italiano delle due biblioteche con quello della biblioteca di Ferenc Barkóczy, vescovo di Eger e poi arcivescovo di Esztergom,[17] possiamo trovare anche autori o loro opere specifiche che compaiono nell'una o nell'altra: per esempio i volumi della collana che presenta le raccolte degli Uffizi a Firenze, le prediche di Paolo Segneri, i drammi del Metastasio, le commedie di Goldoni, *L'uomo di corte, o sia l'arte di Prudenza* di Gracián, *La Morale dei Principi* di Comazzi, *Il potere e il dovere dell'uomo* di Gallo e *Il pastor fido* di Guarini.

BIBLIOGRAFIA

ARANY, Krisztina *et al.*, *A 18. századi arisztokrácia mindennapjai: Therese Corzan és Hueber Antal naplói (1757-1759)* [Vita quotidiana dell'aristocrazia nel Settecento: i diari di Therese Corzan e Antal Hueber

[17] ÁGNES DÓBÉK, *Barkóczy Ferenc (1710-1765) egri püspök könyvtára* [Biblioteca del Vescovo di Eger, Ferenc Barkóczy (1710-1765)], Budapest, MTA KIK, 2021.

(1757-1759)], Budapest, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2021 («Magyar Családtörténetek sorozat», 3)

BARA, Júlia, *Károlyi Alajos pesti palotájának belső kialakítása és gyűjteménye I-II.* [Architettura degli interni e collezione del palazzo di Alajos Károlyi a Pest, I-II.], «Ars Hungarica», 44 (2018), 3, pp. 321-356 e 45 (2019), 1, pp. 57-102.

BITSKEY, István, *Giansenismo ed ortodossia: Il materiale italiano della biblioteca vescovile di Eger nell'epoca dell'Illuminismo*, in *Venezia, Italia, Ungheria fra Arcadia e Illuminismo*, a cura di Béla KÖPECZI-Péter SÁRKÖZI, Budapest, Akadémiai, 1982, pp. 225-234.

BÓNA, Judit , *Kisfaludy Sándor könyvtárának olasz vonatkozású kötetei* [Volumi italiani della biblioteca di Sándor Kisfaludy], «Irodalomismeret», 11 (2000), vol. 2-3, pp. 122-123.

BUDA, Attila, *A Károlyiak fóti könyvtára* [Biblioteca di Fót della famiglia Károlyi], «Szabolcs-Szatmár-Beregi Levéltári Évkönyv», 17 (2006), pp. 535-547.

DÓBÉK, Ágnes, *Barkóczy Ferenc könyvtárának olasz nyelvű könyvei* [Libri in italiano nella biblioteca di Ferenc Barkóczy], «Magyar Könyvszemle», 3 (2014), pp. 321-335.

EAD., *Barkóczy Ferenc (1710-1765) egri püspök könyvtára* [Biblioteca del Vescovo di Eger, Ferenc Barkóczy (1710-1765)], Budapest, MTA KIK, 2021.

FARKIS, Tímea, *Az olasz nyelv és irodalom oktatásának koncepciója a XVII-XVIII. századi magyar főúri családok nevelésében* [Il concetto di insegnamento della lingua e della letteratura italiana nell'educazione delle famiglie aristocratiche ungheresi nel XVII e XVIII secolo], Kőszeg, Felsőbbfokú Tanulmányok Intézete, 2021.

ID., *Elicona*, «Nuova Corvina», 9 (2001), pp. 181-191.

FRANK, Tibor, *Bibliothèque du Comte Etienne Károlyi: A fóti kastélytól az Angol Tanszékig* [Dal castello di Fót al Dipartimento di Inglese], INVERNIZZI, Davide, *L'Argenis di John Barclay (1582-1621) e la sua influenza sul romanzo italiano del Seicento*, Tesi di dottorato, Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, a.a. 2015/2016 in *Míves semmiségek. Elaborate trifles. Tanulmányok Ruttkay Kálmán 80. születésnapjára*, a cura di Gábor ITTZÉS-András KISÉRY, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2002 GATES, Rebecca A., *Aristocratic Libraries, Censorship, and Bookprinting in Late Eighteenth Century Hungary*, «The Journal of Library History», 22 (1987), 1

KLEMPA, Károly, *A keszthelyi Festetics könyvtár* [La Biblioteca Festetics a Keszthely], Keszthely, Mérei, 1938.

KURUCZ, György, *Keszthely grófja: Festetics György* [Conte di Keszthely: György Festetics], Budapest, Corvina, 2013, pp. 77-80.

Magyar Leveleskönyv I-II [Corrispondenza ungherese I-II.], a cura di József BALOGH-László TÓTH, a cura di Éva H. BALÁZS, Budapest, Corvina, 2001, vol. I, p. 425. Lettera di Kristóf Festetics a Pál Festetics, Keszthely, 14 febbraio 1761.

MARCELLO, Elena E., *Un pazzo guarisce l'altro ed il teatro di Girolamo Gigli*, in Girolamo GIGLI, *Un pazzo guarisce l'altro*, a cura di Elena E. MARCELLO, Venezia, Lineadacqua edizioni, «Biblioteca Pregoldoniana», 17, 2016.

PÁL József, *A kortárs olasz költészet Kazinczy Orpheus című folyóiratában* [Poesia italiana contemporanea nulla rivista Orpheus di Kazinczy], «Széphalom», 12 (2002), pp. 55-60.

Quart. Ital. 5, Ms. Cart., Pp. 363. Giornale di bordo della Sloopp Minerva cominciato l'anno 1775
SÁGI, Károly, *Antonio Borri – Bori Antal*, in «A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei», 18 (1986), pp. 437-446.

ID., *Festetics György élete, kulturális és politikai törekvései* [La vita, le aspirazioni culturali e politiche di György Festetics], in *Georgikon 175.*, a cura di Károly SÁGI, Budapest, Mezőgazdasági, 1972.

SZÁRAZ, Orsolya, *Paolo Segneri (1624-1694) és magyarországi recepciója* [Paolo Segneri (1624-1694) e la sua ricezione in Ungheria], Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012, «Csokonai Könyvtár», 49.

TÓTH, Sándor Attila, *Patachich Ádám kalocsai érsek és olasz könyvtárosa, Mariosa Jakab* [Ádám Patachich, arcivescovo di Kalocsa, e il suo bibliotecario italiano, Jakab Mariosa], in Jacobus MARIOSA-Sándor Attila TÓTH, *Analecta poetica: Jacobus Mariosa autográf kéziratából*, Szeged, Gradus ad Parnassum, 2007, pp. 9-52.

UN MAESTRO VENEZIANO DELL'*UT PICTURA POESIS*: GIOVAN MARIO VERDIZZOTTI

ÉVA VÍGH

I pochi cenni a Giovan Mario Verdizzotti, relativi prevalentemente ai suoi rapporti con Torquato Tasso e con Tiziano, del quale fu discepolo e segretario, nonché il suo ruolo di fonte per alcune favole di La Fontaine, offrono un punto di riferimento alquanto tenue per le ricerche approfondite. I resoconti finora sporadici cercavano di delineare il ritratto intellettuale di questo autore poligrafo in base ai pochi elementi bio-bibliografici che riguardano le sue relazioni con ambienti culturali veneziani e sono documentabili anche attraverso le stampe e le ristampe delle sue opere.[1] Verdizzotti, pur provandosi in vari generi letterari, grazie alle sue liriche e soprattutto alle sue favole poteva essere ricordato e citato in diverse antologie ancora nell'Ottocento. Questo gentiluomo veneziano conobbe Tiziano intorno al 1560, divenendone discepolo e segretario fino alla morte del maestro (1576), «volendo alle lettere ed alla teoria aggiungere la pratica della pittura», come si legge nella *Biografia degli artisti* raccolta e pubblicata da Filippo De Boni nel 1840. Veniamo a sapere da questo dizionario che Verdizzotti «divenne famigliare di Tiziano nella sua estrema vecchiezza, il quale, perduti in pochi anni le persone più care, Pietro Aretino e Iacopo Sansovino, non trovava consolazione che nell'amicizia di giovane così colto ed innamorato delle arti».[2] Anche la testimonianza di Vasari nelle *Vite* si riferisce a questo periodo:

> Quando il Vasari scrittore della presente storia fu l'anno 1566 a Vinezia, andò a visitare Tiziano come suo amicissimo e lo trovò, ancor che vecchissimo fusse, con i pennelli in mano a dipignere, et ebbe molto piacere di vedere l'opere sue e di ragionare con esso, il quale gli fece conoscere Messer Gian Maria Verdezotti gentiluomo veniziano, giovane pien di virtù, amico di Tiziano et assai ragionevole, disegnatore e dipintore, come mostrò in alcuni paesi disegnati *da lui bellissimi.3*

La fama artistica di Verdizzotti comunque impallidisce a paragone dei tanti geniali pittori veneziani del '500, e non possiamo figurarci nemmeno la bellezza dei suoi paesaggi sporadicamente ricordati, dato che essi non sono stati finora identificati. Oltre all'autorità di Tiziano, sono ancora Torquato Tasso e la genesi del suo poema eroico ad essere menzionati a proposito di Gian Mario Verdizzotti, sebbene la sua vera rinomanza sia dovuta alla raccolta delle *Cento favole morali de i più illustri antichi, & moderni autori Greci, & Latini, scielte, & trattate in varie maniere di versi volgari* (fig. 1.). Nel corso di circa un secolo il libro ebbe una dozzina di edizioni[4] e, come

1 Giovanni Mario Verdizzotti nacque intorno al 1535 (cfr. i riferimenti nelle lettere in: GIOVAN MARIO VERDIZZOTTI, *Lettere a Orazio Ariosti*, a cura di GIUSEPPE VENTURINI, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1969) e la morte può essere collocata fra il 1604 e il 1607 (cfr. GIUSEPPE VENTURINI, *Giovanni Mario Verdizzotti pittore e incisore amico e discepolo del Tiziano,* «Bollettino del Museo Civico di Padova», 59/1, 1970, p. 176). Pur essendo obbligato dal padre a studiare diritto, il suo interesse per la pittura e per la letteratura risultò più marcato anche quando nel 1570 scelse la carriera ecclesiastica, un impegno ai cui benefici rinunciò nel 1588 per poter dedicarsi interamente ai propri studi letterari. Egli compose, in latino e in italiano, diverse opere in prosa e in versi: poemi eroici (*L'Aspramonte*, il *Boemondo, Genius sive De Furore Poetico*), carmi encomiastici, traduzioni di Virgilio e di Ovidio. La critica letteraria si è soffermata soprattutto sui suoi rapporti con Tasso: NAPOLEONE LUIGI CITTADELLA, *Torquato Tasso e Giovanni Verdizzotti,* Venezia, Cecchini, 1871, pp. 5-8; GIUSEPPE VENTURINI, *Giovanni Mario Verdizzotti, letterato veneziano, amico e ispiratore del Tasso*, «Lettere Italiane», XX (1968), pp. 214-225; GIUSEPPE VENTURINI, *Ragguaglio critico sulla vita e sulle opere di Giovan Mario Verdizzotti*, in *Saggi critici. Cinquecento minore: O. Ariosti, G. M. Verdizzotti e il loro influsso nella vita e nell'opera del Tasso*, Ravenna, Longo, 1970, pp. 161-200.

2 FILIPPO DE BONI, *Biografia degli artisti*, Venezia, Co' tipi del Gondoliere, 1840, p. 1070.

3 GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* (1568), TIZIANO DA CADOR: https://it.wikisource.org/wiki/Le_vite_de%27_pi%C3%B9_eccellenti_pittori,_scultori_e_architettori_(1568)/Tiziano_da_Cador (ultimo accesso: 30.09.2022).

4 La prima edizione del 1570 fu seguita da altre, stampate a Venezia: 1575, 1577, 1586, 1595, 1599, 1605, 1607, 1613, 1661, 1677, 1699.

una delle fonti di alcune favole di La Fontaine, acquistò un posto importante anche nel panorama letterario europeo.[5]

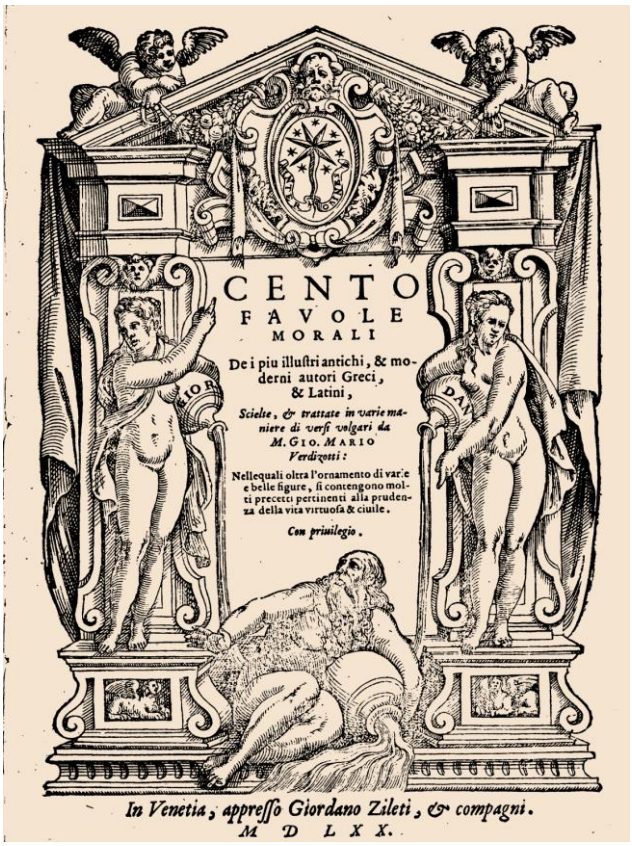

Fig. 1. – Frontespizio: G.M. Verdizzotti, *Cento favole morali* (1570)

Quando la raccolta di favole venne pubblicata per la prima volta nel 1570, il letterato e artista veneziano, inserendosi nella tradizione della favolistica rinascimentale, aderì a quella corrente in cui il testo delle favole e l'immancabile ammonimento morale venivano completati con lo strumento invero efficace della rappresentazione visuale. La tradizione iconografica nelle varie edizioni delle favole di Esopo e degli altri favolisti antichi (Fedro, Aviano, Babrio) era presente nella storia della stampa sin dagli inizi.[6] E anche i favolisti moderni[7] facevano riferimento ai libri di iconologia, all'autorità di Alciato e di alti esponenti la cui esperienza poteva servire da modello nello stampare il testo delle favole con l'immagine.

5 Fra i titoli recenti della letteratura specialistica su G.M. Verdizzotti (del resto non molto ricca) bisogna richiamare l'attenzione sui seguenti studi: BRUNO DONDERI, *Giovanni Mario Verdizzotti, un favolista italiano del Cinquecento*, «Ambra», 6 (2005), pp. 50–65; FEDERICO CORRADI, *Giovan Mario Verdizzotti et le renouveau de la fable ésopique en vers dans l'Italie du XVIe siècle*, «Le Fablier», n° 19 (2008), pp. 37-46.

6 A proposito delle edizioni illustrate delle favole di Esopo nell'epoca presa in considerazione cfr. ANTOINE BISCÉRÉ, *Esope illustré: Inventaire raisonné des cycles iconographiques de la Vie d'Esope (1476-1687)*, «Le Fablier» n° 24 (2013), pp. 13-71.

7 Cfr. ad esempio CESARE PAVESI, *Cento, e cinquanta favole, tratte da diversi autori antichi, e ridotte in versi, e rime, da m. Pietro Targa*, Venetia, Chrigero, 1569, Dedica s.p.

Nella storia della favolistica in Italia[8] le favole di Verdizzotti, accanto alle evidenti fonti classiche, sono generalmente paragonate a quelle di Gabriele Faerno, composte in latino. Fra gli illustri autori moderni l'opera di Faerno, intitolata *Fabulae centum ex antiquis auctoribus delecta*, può essere un antecedente dal punto di vista delle fonti e della varietà metrica, ed era un esempio anche per l'uso delle illustrazioni.[9] Nella raccolta di Verdizzotti 63 favole su 100 sono le riscritture in italiano delle favole di Faerno con non poche sfumature stilistiche personalizzate, fra cui l'utilizzo dell'*amplificatio* risulta essere un accorgimento retorico tipico del nostro autore.

Non c'è bisogno di un'approfondita indagine filologica per verificare tutto questo, basti infatti leggere le parole dell'editore veneziano, Giordano Ziletti, per i lettori. Secondo il progetto dell'editore, infatti, la raccolta di favole di Verdizzotti

> contiene in se il fiore (per cosí dire) delle piu belle & sententiose favole, che da tutto il corpo di quelle, che da gli antichi, & dai moderni autori sieno state fatte sin à questo tempo: essendo che il sudetto M.Gio.Mario Verdizoti scorrendo tutto il volume di quelle, che il dottiss. Faerno lasciò scritte in varie maniere diversi Latini, ne ha levato solamente quelle, che hanno in se piu gratia, e dissimilitudine tra loro di moralità; & ha lasciato di raccorre nel suo volume quelle, che parevano di moralità conformi ad alcune altre, benche fossero trattate sotto diversa forma di figure...[10]

Sebbene il ruolo di Faerno come fonte sia testimoniato nell'introduzione editoriale, dobbiamo tener presente anche l'*Aesopus Dorpii*, cioè una raccolta umanista di favole pubblicata da Martinus Dorpius all'inizio del '500, più precisamente nel 1509 ad Anversa. La raccolta, che ha avuto molte edizioni in Europa sin dal 1563 completate anche con illustrazioni,[11] contiene tutto quello che fu trasmesso/trascritto dagli umanisti a proposito della tradizione favolistica. E se abbiamo fatto riferimento alle fonti principali di Verdizzotti, non possiamo omettere il nome del maggior favolista del secolo successivo, Jean La Fontaine, per cui invece lo stesso Verdizzotti risultò essere una fonte indiscutibile fino ad almeno cinque favole.[12]

Gli studiosi possono ricorrere a diverse modalità analitiche nel presentare la raccolta di favole di Verdizzotti: è possibile fare un raffronto con la tradizione esopica cinquecentesca accentuandone la forma e lo stile poetico; sarebbe anche un confronto istruttivo delineare le eventuali modifiche avvenute nel campo delle moralità; potrebbe offrire una lettura interessante l'analisi dei messaggi morali attraverso la simbologia animale anche perché, come si legge nella biografia di Ridolfi, «furono suoi capricci i molti animali figurati nelle cento Favole da lui scritte».[13] Ora, tenendo presenti anche i succitati approcci, prendiamo di mira la visualizzazione delle favole per verificare quanto le illustrazioni siano complementari, pur mantenendo nel segno dell'*ut pictura poësis* la propria funzione visuale, indipendente dal testo.

[8] Un volume a tutt'oggi ineludibile: CARLO FILOSA, *La Favola e la letteratura esopiana in Italia dal Medioevo ai giorni nostri*, Milano, Vallardi, 1952, in cui su Verdizzoti cfr. pp. 126-127.

[9] Il cremonese Gabriele Faerno (1510-1561) pubblicò per la prima volta le sue *Fabulae centum ex antiquis auctoribus delecta* nel 1563 (Roma, Vincentius Luchinus). Fra le sue fonti, oltre alle favole antiche, ha un posto rilevante anche la tradizione umanistica, come il *Facetiarum liber* di Poggio Bracciolini. Per Faerno cfr. L'*Introduzione* di LUCA MARCOZZI, a GABRIELE FAERNO, *Le Favole*, Roma, Salerno editrice, 2005, pp. IX-LXVIII.

[10] GIOVANNI MARIO VERDIZOTTI, *Cento favole morali*, Venezia, Zileti, 1570, *Ziletti Ai lettori,* s.p.

[11] Per l'importanza della raccolta e per la tradizione della favolistica neolatina cfr. PAUL THOEN, *Aesopus Dorpii. Essai sur l'Esope latin des temps modernes*, «Humanistica Lovaniensia», 19 (1970), pp. 241-289; PAUL THOEN, *Les grands recueils ésopiques latins des XV^e^ et XVI^e^ siècles et leur importance pour les littératures des temps modernes*, Acta Conventus Neo-Latini Lovaniensis, Leuwen, éd. JOZEF IJSEWIJN-ECKHARD KESSLER, Louvain, 1973, pp. 659-679.

[12] Fra le favole di La Fontaine (*Fables choisies et mises vers*, livres I à VI) sono le seguenti che provengono direttamente da Verdizzotti: *L'Aigle et le Hibou* (V, 18 – Verdizzotti, n° 4), *Le Coq et le Renard* (II, 15 – Verdizzotti, n° 30), *Le Loup devenu berger* (III, 13 – Verdizzotti, n° 42), *Le Cochet, le Chat et le Souriceau* (VI, 5 – Verdizzotti, n° 21) e *Jupiter et le Métayer* (VI, 4 – Verdizzotti, n° 99).

[13] Cfr. CARLO RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'arte*, ovvero *Le vite degli Illustri Pittori Veneti e dello Stato*, Venezia, Sgava, 1648, p. 331.

Cominciamo con il titolo dell'opera in cui le *Cento favole* sono completate con l'aggettivo *morali*, «nelle quali oltra l'ornamento di varie e belle figure, si contengono molti precetti pertinenti alla prudenza della vita virtuosa & civile», come si evince anche dal sottotitolo del frontespizio. E nella dedica al conte Giulio Capra (in altre edizioni a diversi altri personaggi notabili) Verdizzotti redige una vera e propria introduzione nel segno della filosofia morale, dilungandosi sulle tre parti che la costituiscono, con special riguardo alle questioni morali dell'etica, «la quale dona all'huomo la norma di regger bene il proprio animo, disponendolo alle virtù & ha per fine l'honesto».[14] Sebbene l'editore nella sua introduzione «Ai lettori» avesse voluto «porgere diletto e utile grandissimo», realizzando così la duplice finalità della poesia, nei decenni dello spirito controriformistico aveva anche l'intenzione di accentuare il fine morale cattolico delle favole plurimillenarie. In tal modo è evidente il perché Verdizzotti volle dare nella dedica un colorito moralistico alla propria opera, citando Orfeo, Omero, Virgilio ed altri grandi poeti antichi,

> i quali con la dolcezza del verso, & con la piacevolezza de gli allegorici fingimenti esaltando le attioni virtuose de gli huomini illustri, & abbassando i vitii de gli animi vili, eccitano mirabilmente chi legge i loro scritti, [...] e rappresentano quasi visibilmente sotto l'occhio la bruttezza dei vitii, & la bellezza delle virtù...[15]

Per ottenere questa finalità morale, tra i generi poetici va annoverata la favola, cioè «l'Apologo che altro non è in sustanza, che una favola morale, la quale dopo breve discorso di cosa, che non è mai stata, termina con una sentenza breve & verissima».[16] Verdizzotti, dopo aver citato quasi letteralmente la definizione della favola, prestata dal *Progymnasmata* di Elio Teone,[17] ricorda «Esopo filosofo Frigio, huomo di accutissimo ingegno [...] & dopo lui alcuni altri antichi, & moderni, che hanno lasciato di simili scritti à giovamento comune» introducendo animali diversi che diventano i veri protagonisti. Verdizzotti a questo punto voleva mettere in rilievo il proprio posto e le proprie intenzioni nel pubblicare gli apologhi:

> Però volendo anch'io far mio debito in rendermi giovevole altrui in quello, ch'io posso, ad imitatione dei sudetti, & anchora da qualche amico persuaso, ho raccolto cento apologhi da diversi scrittori & trattandoli con quella maniera di verso che mi pareva piu convenevole in questa nostra comune favella gli ho presentati à coloro, che di questa sorte di lectione si dilettassero [...].[18]

In tal modo negli apologhi la forza retorica delle espressioni mira ad intensificare il ruolo delle moralità seguendo le virtù ed evitando i vizi. Secondo la concezione di Verdizzotti e del suo editore, Ziletti, le favole esprimono la morale assieme alla loro visualizzazione: le illustrazioni sono in concomitanza con il discorso poetico, fatto per cui Verdizzotti realizzò appieno la formula oraziana dell'*ut pictura poësis*[19] quando, legando la sua inclinazione poetica e quella artistica, rappresentò graficamente le *Cento favole morali*, composte in versi e illustrate con xilografie di propria mano. Lo stesso editore Giordano Ziletti fece riferimento alla stretta collaborazione con Verdizzotti accentuando anche la tesi di *ut pictura poësis*:

> egli [Verdizzotti] di ciò da me ricercato & pregato, si è contentato di ornar delle figure a loro pertinenti disegnate nel legno di sua propria mano, essendosi egli dilettato fin da fanciullo per suo

[14] VERDIZOTTI, *Cento favole...,* cit., *Ai lettori* (Giordano Zileti), s.p.
[15] Ivi, Dedica di Gio. Mario Verdizotti, s.p.
[16] Idem.
[17] Cfr. AELIUS THEON*, Theonis Sophistae Primae apud rhetorem exercitationes, De fabula*, Basileae, Sumptu et cura Ioannis Oporini, 1541, p. 228.
[18] VERDIZOTTI, *Cento favole...,* cit. Dedica di Gio. Mario Verdizotti, s.p.
[19] Rimando a proposito a LINA BOLZONI, *Variazioni tardocinquecentesche sull'ut pictura poesis. La Topica del Camillo, il Verdizzotti e l'Accademia Veneziana,* in *Scritti in onore di Eugenio Garin*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1987, pp. 103 e 110.

> diporto di disegnare senza farne professione. Di modo che quelli, che questo libro leggeranno, havranno da un medesimo autore la poesia, & la pittura: due arti tra se tanto conformi, che, quali sorelle nate ad un parto, l'una & l'altra godono dell'uno & dell'altro nome.[20]

La concomitanza verbale e artistica era il desiderio dell'editore che riconobbe lo straordinario talento di Verdizzotti, appartenente alla cerchia di Tiziano e portato sia alla poesia, sia alla visualizzazione artistica del messaggio poetico. Nel contempo Ziletti, approfittando del proprio ruolo di editore, quindi commissionante della stampa dell'opera, s'intrometteva anche nella formulazione poetico-retorica:

> Et perche ho voluto, che il sudetto M.Gio. Mario Verdizoti usi una certa nova maniera di trattare questa sorte di favole alquanto lontana dall'ordinario, cioè allargandosi alquanto nel suo dire con alcuni discorsetti morali intorno all'applicatione del soggetto della favola al suo fine, dove da altri ristrettamente si trattano; il che havendo fatto, ho trovato molti conformi al mio gusto, i quali questo mio parere approvato hanno.[21]

Di conseguenza Verdizzotti ricorreva spesso allo strumento retorico dell'*amplificatio*, cosa che non doveva essere molto lontana dal proprio stile verboso, come vedremo subito nel caso della prima favola. Anche la scelta di questo apologo che introduce la raccolta è il risultato della collaborazione fra Verdizzotti e Ziletti. La favola dedicata *Ai lettori*, esemplare dal punto vista verbale e visivo, e intitolata *Del padre e del figliuolo che menavan l'Asino*, venne introdotta per volontà dell'editore dimostrando «che frutto dal suo operare si traggia colui, il quale cerca di compiacer sempre altrui piu che se medesimo».[22] La favola in questa posizione introduttiva ha ovviamente una funzione retorica: il poeta ricorre all'*excusatio*, ma può anche utilizzare aprioristicamente la *captatio benevolentiae*. La favola racconta la storia di un padre anziano e del figlio adolescente che portano il loro asino al mercato, ma diventano oggetto di rimprovero e scherno, sia quando conducono l'asino senza carico, sia quando uno dei due o tutti e due si siedono sull'animale. Decidono allora di condurre dietro di sé l'animale, ma la derisione non tarda ad arrivare. Disperati, alla fine gettano l'asino nel fiume (benché non tutte le versioni della favola abbiano una fine così tragica per l'asino). Il racconto, preso da Faerno, originariamente è una storia spiritosa del *Facetiarum liber* di Poggio Bracciolini (la facezia C), e ha trovato posto anche nella raccolta di Cesare Pavesi, *Cento, e cinquanta favole,* edita diverse volte con lo pseudonimo di Pietro Targa. La morale della storia, che avrà un grande successo grazie anche a La Fontaine, con qualche piccola sfumatura rimane invariata in tutti gli autori: non riusciamo a comportarci mai in modo da poter accontentare tutti, e se fosse questa la finalità delle nostre azioni, avremmo causato a noi stessi una serie di tormenti. Poggio Bracciolini lascia che il lettore arrivi a formularsi la morale; in Faerno questa favola chiude le *Centum fabulae*: «*Plerumque qui placere se cunctis studet / Et ipse ladit, nec satis cuiquam placet*».[23] In Pavesi la storia s'inserisce fra le centocinquanta favole senza avere un'accentuazione retorica, ma la morale non cambia: «Chiunque studia di piacer' à ognuno / se stesso offende, & mai piace ad alchuno».[24]

Nel caso di Verdizzotti dobbiamo prestare attenzione all'*amplificatio* tanto cara al nostro autore in ogni elemento narrativo: racconto dettagliato, momenti descrittivi, informazioni preliminari testimoniano con special riguardo verso un ulteriore esempio narrativo, che completa la morale. Egli, infatti, parafrasa anche l'epimitio («Chi vuol de l'oprar suo far pago ognuno / se stesso offende, e non contenta alcuno») che normalmente non avrebbe bisogno di ulteriori spiegazioni:

[20] VERDIZOTTI, *Cento favole...,* cit., *Ai lettori* (Giordano Zileti), s.p. (Il corsivo è dell'autrice del presente articolo)
[21] Idem.
[22] Idem.
[23] «In genere chi cerca di piacere a tutti / E si lusinga a se stesso, non piace abbastanza a nessuno»: cfr. GABRIELE FAERNO, *Fabula centum ex antiquis auctoribus delecta*, Roma, Vincentius Luchinus 1565, p. 171.
[24] CESARE PAVESI, *Cento, e cinquanta favole*... cit., p. 144.

Così fa l'huomo a se medesmo male,
che far contento ognun pensa e s'ingegna
de l'opre sue, ne questo asseguir vale.
Perché in natura tal discordia regna,
che se là s'odia il rio, quà s'odia il giusto,
e in altre parte e questo e quel si sdegna.
Vario è 'l parer d'ogni huom, diverso il gusto:
ognun de la sua voglia si compiace;
Chi loda il pan mal cotto, e che l'adusto,
Ne pur Venere stessa a tutti piace.[25]

La raccolta delle *Cento favole morali*, ricca di moralità zoomorfe, presenta un valore aggiunto grazie alle illustrazioni di Verdizzotti, nella cui attività si compie perfettamente la formula dell'*ut pictura poësis*, per non parlare del fatto che parola e immagine questa volta sono parte dello stesso intelletto. Sebbene le xilografie del libro di Faerno, eseguite da Pirro Ligorio,[26] abbiano una fortuna europea con più di 40 edizioni e anche in traduzioni in italiano, inglese, tedesco, olandese e francese, le illustrazioni di Verdizzotti a loro volta meritano una particolare attenzione per la raffigurazione delle sequenze temporali. L'apologo *Del padre e del figliuolo che menavan l'Asino* anche da questo punto di vista è esemplare perché Verdizzotti compose l'illustrazione rappresentando di seguito le diverse scene: l'autore ricorre alla proiezione centrale, e in questa raffigurazione prospettica colloca in primo piano solo l'ultima sequenza degli elementi narrativi. Nel caso di Faerno o di Pavesi possiamo individuare solo l'ultima scena (figg. 2 e 3), quando il vecchio e suo figlio conducono l'asino, Verdizzotti invece s'impegnò molto di più, raccontando tutto l'intreccio e visualizzandolo per filo e per segno.

Fig. 2 – G. Faerno, *Centum fabulae*, 1563 (99r)

Fig. 3 - C. Pavesi, *Cento e cinquanta favole* 1569 (143)

[25] VERDIZOTTI, *Cento favole...,* cit., p. 15.
[26] Per il confronto delle illustrazioni di Faerno e di Verdizzotti cfr: ALAIN-MARIE BASSY, *Les Fables de La Fontaine. Quatre siècles d'illustration*, Paris, Promodis, 1986, pp. 23-29; FEDERICO CORRADI, *L'illustration de la fable ésopique en Italie au XVI^e siècle: les fabliers de Faërne et Verdizzotti*, «*Le Fablier*» n° 24, (2013), pp. 73-82. Per l'analisi delle illustrazioni classicheggianti rimando a ERNA MANDOWSKY, *Pirro Ligorio's Illustrations to Æsop's Fables,* «Journal of the Warburg and Courtauld Institute», vol. 24/3-4 (1961), pp. 327-331.

L'illustrazione di Verdizzotti (fig. 4), infatti, raffigura non soltanto l'ultima prova, ma delinea ai suoi lettori tutti e cinque gli episodi precedenti. Sullo sfondo, in alto, dalla casa circondata dagli alberi, padre e figlio partono per il mercato e camminano pacificamente intorno all'asino, ma davanti a loro si presenta il primo pignolo, che fa loro gesti di sdegno. E così via, tutta la storia si visualizza di scena in scena con figure i cui gesti e posture rispecchiano la rispettiva opinione. La formula dell'*ut pictura poësis* in Verdizzotti funziona appieno: l'intreccio della favola trasmette nella narrazione quella sequenza temporale che viene sostenuta dalla struttura e dalla composizione dell'immagine, cosa che del resto caratterizza la maggior parte delle illustrazioni di Verdizzotti. L'ambientazione, la raffigurazione realistica del paesaggio, delle piante, degli alberi e soprattutto degli animali, protagonisti delle favole, nonché le persone con i propri gesti raccontano, a volte completano visualmente quello che il testo scritto ci comunica. E ciò funziona anche al contrario: la forza retorica delle parole rifinisce gli elementi pittorici della xilografia.

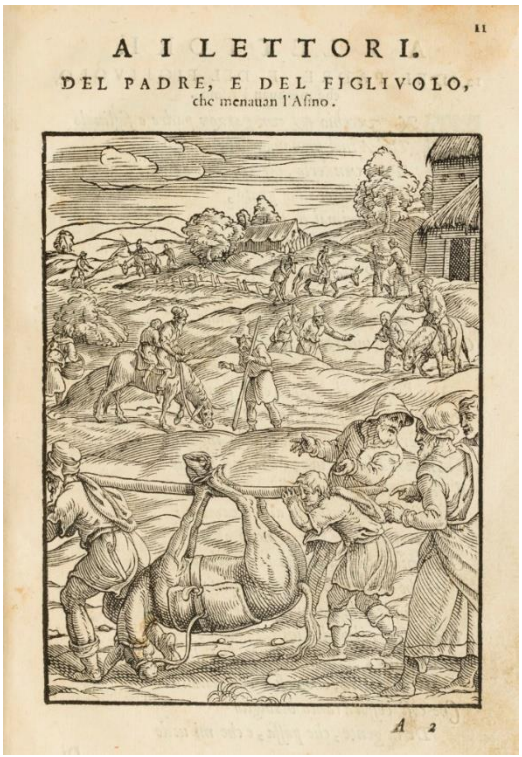

Fig. 4 – G.M. Verdizzotti, *Cento favole morali*, 1570.

La raffigurazione delle sequenze temporali dell'intreccio naturalmente doveva adeguarsi alla struttura iconografica che ha avuto modifiche sostanziali rispetto ai modelli: i gesti delle persone nelle illustrazioni di Faerno e di Pavesi sono alquanto statici e teatrali, soprattutto se li mettiamo a confronto con le figure realistiche e naturali di Verdizzotti. L'iconografia della sua illustrazione non si concentra su una sola situazione o su una circostanza momentanea, ma con la rappresentazione delle emozioni e delle reazioni dei personaggi e tramite il linguaggio gestuale ci offre un bozzetto pieno di vitalità in un ambiente e in uno spazio naturale. Facendo un raffronto tra l'illustrazione di Verdizzotti e quella di Pirro Ligorio in Faerno, ispirata dall'arte classica e indiscutibilmente di alto valore artistico, risulta evidente che il maestro veneziano era solito

optare piuttosto per una rappresentazione realistica, accentuando così la verosimiglianza e la quotidianità della favola.

Vale la pena di fare un confronto anche fra le illustrazioni di Verdizzotti e quelle dell'altro precursore diretto, Cesare Pavesi, perché accanto allo stile classicheggiante di Pirro Ligorio anche la maniera, come diremmo oggi, minimalista dell'illustratore anonimo delle favole di Pavesi doveva lasciare il segno. Ciò è valido soprattutto se prendiamo in considerazione la raffigurazione della scena finale delle favole messa sempre al centro, accentuando così la visualizzazione dell'enunciazione della morale.

I succitati elementi distintivi nell'iconografia delle illustrazioni caratterizzano la gran parte delle *Cento favole morali*: l'ambiente abitato dall'uomo, una casa, un villaggio, un castello in cima a un monte, una città circondata dalle mura, un camino che fa fumo, pastori con i loro cani, pescatori, fiumi, lavori ecc., arricchiscono lo stile di Verdizzotti. Pur seguendo iconograficamente il racconto delle favole, forse anche in quanto paesaggista egli mirava a costruire uno sfondo naturale e realistico, pieno di vita. Le sue esperienze acquisite presumibilmente nella bottega di Tiziano vengono utilizzate nelle xilografie, cosa che viene ribadita anche da un suo biografo ottocentesco: per ciò che riguarda la sua produzione artistica Verdizzotti «dipinse egregiamente il paese, che sapeva popolare di belle figurine, ed in Venezia conservansi tuttora, come rarissime cose, alcuni suoi paesi degni dell'ultimo allievo del massimo paesista. Al merito pittorico univa quello della poesia».[27] È un'osservazione acuta che va tenuta sempre presente nell'analisi complessiva delle *Cento favole morali*.

Per accentuare il metodo verbale/visuale consolidato praticamente in tutta la raccolta del nostro autore, riporto due altri apologhi con le relative illustrazioni che dimostrano la propensione di Verdizzotti verso la rappresentazione visual-spaziale in stretto rapporto con l'uso del codice linguistico. L'illustrazione dell'apologo *L'asino e il cavallo* (n° 23) raffigura perfettamente tutta la sequenza temporale dell'intreccio (fig. 5):

Fig. 5 – G.M. Verdizzotti, *Cento favole morali,* 1570 (77)

[27] FILIPPO DE BONI, *Biografia degli artisti*, cit., p. 1070.

Sullo sfondo, in alto si vede un castello in un ambiente pacifico e calmo, con un destriero imbrigliato davanti, guardato con invidia da un rozzo asino; in centro si percepisce una scena di battaglia sanguinosa accentuata anche dalle tetre nuvole; e in primo piano sono raffigurati i due animali con un'iconografia che serve a visualizzare la morale della favola. Appare l'asino (per metà) in condizioni inalterate, di fronte al cavallo mortalmente ferito, che ormai non è per niente un destriero da invidiare.

A questo punto vale la pena di dare un'occhiata anche all'immagine degli altri due libri (figg. 6 e 7): Ligorio, l'illustratore di Faerno, voleva raffigurare prima di tutto la scena della battaglia con tutta la sua crudeltà, mentre in primo piano si vede l'asino che rivaluta la situazione guardando compassionevolmente il (mezzo) corpo del destriero moribondo. L'illustratore del libro di Pavesi invece non ha accentuato nessun momento narrativo: sullo sfondo accenna all'assalto della cavalleria, e in primo piano si distinguono il destriero e il cavaliere massacrati, osservati dall'asino raffigurato come se fosse un estraneo.

Fig. 6 – G. Faerno, *Centum fabulae*, 1563 (83)

Fig. 7 – C. Pavesi, *Cento e cinquanta favole* 1569 (98)

Verdizzotti, legando parola e immagine, nell'illustrazione fa risaltare due scene: quella che precede e quella che segue la battaglia, adeguandosi all'*amplificatio* della narrazione. Considerando la struttura, infatti, 18 versi su 32 sono dedicati al confronto fra il destriero, amato e viziato dal padrone, «di seta e d'or superbamento adorno», e l'asino, che «mal pasciuto a le fatiche / sempre era posto, né mai conoscea / il giorno da lavor e da quel di festa».[28] E si fa riferimento alla battaglia solo in un verso, abbastanza però affinché nei versi restanti si possano capire le condizioni del cavallo, tornato dal conflitto mortalmente ferito e i sentimenti dell'asino, contento ormai della propria miseria:

E compensando il duol de le fatiche
Con la dolcezza del viver in pace,
E del Cavallo ogni trionfo, e pompa
Con l'infelicità del mal presente,

[28] VERDIZOTTI, *Cento favole...,* cit., p. 79.

Racconsolato, e di sua sorte lieta
Menò contento di sua vita il resto.[29]

La composizione visiva (ritmo, movimento, simmetria) in tal modo combacia completamente con la struttura della narrazione, che culmina evidentemente nella morale della favola («Stolto è chi invidia perigliosa altezza»). Gli elementi accentuati nella narrazione hanno avuto una raffigurazione competente e ricca di sfumature, in cui la battaglia che ha causato la disgrazia del cavallo è solo una circostanza fortuita o fungibile. E infatti l'unico verso sullo scontro («dove / Marte feroce insanguinava il piano»)[30] non meritava più di un abbozzo sul lato sinistro dell'immagine.

L'altro (e in questa sede ultimo) esempio di questa coerenza interna fra testo e immagine offre un'altra modalità verbale/visuale: la sequenza temporale della narrazione viene raffigurata in un'unica scena, vale a dire i singoli elementi narrativi non sono separati nell'illustrazione, soprattutto a causa dei particolari descrittivi invero abbondanti. Si tratta de *Il topo giovine, la gatta, e il Galletto* (nº 21) e il topo madre, che è una favola la cui illustrazione (fig. 8) a mio avviso è singolare nel raffigurare tutti e quattro i personaggi su un unico piano, evidenziando nei movimenti e nella postura il tratto più caratteristico del loro ruolo nella narrazione.

Fig. 8 – G.M. Verdizzotti, *Cento favole morali*, 1570 (69)

Dal buco dove sua madre lo sorvegliava sin dalla nascita un giovane topo esce e s'imbatte subito in due animali: una gatta e un galletto. La gatta, aspettando il momento di acchiapparlo, è immobile e silenziosa, mentre il galletto combattivo, battendo fortemente le ali, fa un rumore tale che il topolino intimorito si rifugia nel buco e racconta alla madre che cosa ha visto. La descrizione della gatta nella narrazione del topo giovane è ricca di elementi realistici:

[29] Idem.
[30] Idem.

Veduto hò, madre, mentre a spasso io andava
Due animali; l'uno è di colore
simile al tuo nel pel, ma distinto
di varie macchie di color più oscuro:
sembran di lucid'oro i suoi begli occhi,
che sono al rimirar tutti pietosi.
Ha quattro piedi, & una lunga coda,
di vario pelo tinta insino al fine.
E (quel che più mi piace in esso) è tanto
mansueto al veder, tanto gentile,
ch'a la mia vista non si mosse punto;
anzi fermossi in atto humile e pio
quando mi vidde, e mi diè gran baldanza
d'andargli presso, havendo io gran desire
di meglio figurar suo bel sembiante.[31]

Verdizzotti, indiscutibile maestro dell'*ut pictura poësis*, rende tutte le caratteristiche di un gatto tigrato con i suoi splendidi occhi gialli che, apparentemente del tutto pacifico, aspetta con un'attenzione intensa il momento di catturare la preda. Anche la raffigurazione dell'animale fa vedere il felino nella tipica postura di dormiveglia. Le caratteristiche dell'altro animale, il galletto, nella narrazione del topolino, sono altrettanto fondate:

Ma l'altro, che di quello è via minore,
due piedi ha solo, & una cresta in capo
qual sangue rossa; e fieri occhi di foco;
e veste il dosso suo di negre penne.
Hor questo tanto parmi empio e superbo,
che non sì tosto da lontan mi scorse,
che con orgoglio, qual non posso dirti,
due ali aprendo con acuto strido
mi si fè incontra sì crudele e fiero,
che tutto all'hor m'empì d'alto spavento.
Io dal timor ch'ei non mi divorasse,
mi posi infuga: & ei mai non restossi
di seguitarmi pien di gridi e rabbia
per fin, che salvo a te pur mi condussi.[32]

La narrazione rende perfettamente l'immagine di un galletto giovane: giocherellone, chiassoso, che scorrazza, batte continuamente le ali e si gonfia, ma nonostante la sua apparente combattività è assolutamente innocuo. Il confronto dei due animali è degno di attenzione anche dal punto di vista della simbologia cromatica: gli occhi giallo dorato della gatta di fronte agli occhi rosso sangue del gallo, il pelo « distinto / di varie macchie di color» della gatta e le penne nere nefaste del galletto sono qualità contrapposte, attraverso cui Verdizzotti segnala la fallacia della prima impressione. Dopo la descrizione fisica dei due animali, nell'ammonimento della madre del topolino abbiamo l'esposizione dei loro segni caratteriali. Nel racconto del topolino abbiamo l'immagine della gatta e del galletto dettata dall'apparenza, mentre le parole della madre sono ispirate dalla realtà:

Sappi, che l'animal, che tanto humile
Prima ti parve, e di bontà ripieno,
È il più malvagio, che si trovi in terra,

[31] Ivi, pp. 70-71.
[32] Idem.

Perfido, iniquo fiero, discortese,
E di tua specie natural nemico,
e sol ti si mostrava in vista humano
Sol per assicurar tua puritade
Di farsegli vicina, onde potesse
Dapoi satiar di te sua ingorda fame.
Però temi lui sèmpre, e non fidarti
Del suo falso sembianze in vista pio:
E tienti ben lontan da l'ugne sue,
Se non vuoi darti in man d'acerba morte.[33]

A proposito del gatto, «di tua specie natural nemico», Verdizzotti ricorre ai *topoi* plurisecolari che ribadiscono gli occhi del gatto scintillanti anche nel buio, le proprietà perfide e fiere dissimulate appunto dalla sua bellezza e dal suo comportamento attraente, che portano l'uomo al peccato. Il gallo invece, sempre in base alla simbologia animale plurisecolare, pur essendo gonfio, è dabbene e onesto, contrariamente all'apparenza. La caratterizzazione di Verdizzotti è ricca di immagini poetiche:

E l'altro, che sì fiero, e discortese
Tanto ti parve, e di nequitia pieno,
Semplice, e come tù semplice sei,
Tutto benigno, e pien di scherzi vani;
Nè mai del sangue altrui si nutre, e pasce.
E sol per giuoco incontro à te correa
Gridando per ischerzo un pezzo teco:
E poi lasciato havrebbe in pace andarti
Senza mai farti nocumento alcuno.
Dunque non dubitar di quel suo vano
Impeto, e che ti sembra in vista rio:
E temi quel, che di lontan mostrossi
Al tuo semplice ardir tutto gentile.[34]

La breve morale dell'apologo («Non giudicar dal volto il buono, ò 'l rio») anche in questo caso è arricchita dall'*amplificatio* retorica, ma non è questo l'unico mezzo retorico-stilistico di Verdizzotti: nel segno di «disegnare con *parole*»[35] egli ricorre a strumenti verbali e visivi, utilizzandoli e mescolandoli per poter realizzare un'interazione fra testo e immagine. Alcune favole illustrano perfettamente anche la tecnica dell'ecfrasi, per cui le *Cento favole morali* di Verdizzotti conferiscono alla raccolta un'esemplarità istruttiva che dovrebbe esser indagata con maggior impegno. Gli apologhi e le illustrazioni del nostro autore erano apprezzati fra '500 e '600, la posterità invece ha finora ingiustamente trascurato il valore ecfrastico del maestro veneziano.

[33] Ivi, p. 72.
[34] Ivi, pp. 72-73.
[35] Cfr. BOEZIO, *De consolatione philosophiae*, III, I.

LINGUA, TRADUTTOLOGIA, GLOTTODIDATTICA

L'INSEGNAMENTO DELL'ITALIANO L2 IN UNGHERIA, DALLA CADUTA DEL MURO DI BERLINO AD OGGI

ANNA ANDREINI

Un fatto che influì sul nuovo ordine linguistico, per quanto riguarda l'Europa dell'Est e in particolare l'Ungheria, è da andare a ricercare nell'evento storico della caduta del Muro di Berlino del 1989.

Da questo momento in poi vengono descritti i primi abbracci, i primi momenti di aggregazione e di libertà: una libertà a cui anche le lingue sono soggette. Il movimento migratorio di persone porta di fatto a un nuovo assetto linguistico in questa parte di Europa e in Ungheria; dopo l'89 qualunque alternativa che si poneva al russo sembrava benvenuta, per cui tutte le lingue definite "occidentali" sembravano improvvisamente più importanti.

Per capire questo concetto bisogna fare una digressione e spiegare che nei licei ungheresi è previsto, ancora oggi, lo studio di due lingue straniere, e che fino al 1989 lo studio del russo era obbligatorio nella scuola media inferiore, superiore e nei corsi universitari come materia supplementare[1]. La prima lingua straniera da apprendere era quindi obbligatoriamente il russo, e il secondo posto era conteso tra inglese e tedesco, mentre le altre lingue, come italiano, spagnolo e francese, venivano considerate "lingue di nicchia".

La situazione cambiò quando il russo non fu più lingua obbligatoria di studio e la prima lingua straniera ad essere appresa diventò l'inglese, la seconda più studiata il tedesco, ma seguita subito in questo caso da italiano, francese, spagnolo e russo; come menzionato prima ormai ogni alternativa che veniva accostata al russo, qualsiasi scelta "occidentale" veniva decisamente preferita. Lo conferma anche un'indagine sulle motivazioni allo studio dell'italiano svolta presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università ELTE di Budapest:[2] le diverse lingue straniere che si trovavano a competere per la conquista del territorio "abbandonato" dal russo erano attualmente alla ricerca di nuove strategie atte a fortificare e stabilizzare i nuovi spazi acquisiti, ed è in questo contesto di continua evoluzione che nel prossimo paragrafoandremo ad analizzare i rapporti che si instaurarono tra l'Italia e l'Ungheria.

Inoltre, citiamo di seguito il punto saliente tratto da tale analisi e che riguarda la digressione del russo:

> Il russo, nonostante la fortissima inversione di tendenza registrata negli ultimi anni, con il 42,3% degli studenti che dichiarano di conoscerlo, rimane ancora una lingua abbastanza diffusa, anche se i programmi di riconversione degli ex-insegnanti di russo in insegnanti di altra lingua straniera confermano che si tratta di una lingua destinata a essere in regresso costante tra quelle a grande diffusione.[3]

Dunque, il cambiamento che avvenne dopo la caduta del Muro di Berlino portò molti insegnanti di russo a dover velocemente cambiare specializzazione, iniziando così a dedicarsi ad altre lingue, come l'italiano: è probabilmente questo il principale motivo per cui ancora oggi ci sono decine di insegnanti di italiano nei licei ungheresi.

[1] KOLLÁR ANDREA, *L'insegnamento dell'italiano in Ungheria come L2*, in MARCATO, GIANNA (a cura di), *Italiano. Strana lingua?*, Padova, UniPress, 2003, p. 377.
[2] Cfr. DONATELLA CANNOVA-ANNA MONDAVIO, *Indagine sulle motivazioni allo studio dell'Italiano svolta presso il Dipartimento di Italianistica dell'Universitá ELTE di Budapest*, 1994, sul sito «Nuova Corvina» 2, https://epa.oszk.hu/02500/02582/00002/pdf/EPA02582_nuova_corvina_1994_02_062-090.pdf (ultimo accesso: 21/08/2022).
[3] *Ibid.*

1. I licei ungheresi

In Ungheria sono presenti quattro licei con sezione bilingue italo-ungherese: due a Budapest, uno nella città di Pécs e un altro a Debrecen in aggiunta ad altri licei, che offrono la possibilità di studiare l'italiano come lingua straniera.

Il primo liceo con sezione bilingue che presentiamo è il Kőbányai Szent László Gimnázium, situato a Budapest e anche il più rinomato della capitale magiara: la rivista ungherese «HVG», che pubblica annualmente una dettagliata classifica nazionale delle scuole secondarie, colloca questo liceo tra i migliori 50 del Paese sui 100 che vengono solitamente osservati, affermando che è una delle scuole meglio collegate della capitale.[4]

Il secondo liceo con sezione bilingue che nacque a ridosso della fine della Cortina di Ferro è il Kodály Zoltán Gimnázium a Pécs, che ottenne per primo la possibilità di inaugurare tale sezione in Ungheria.

La sezione bilingue di questo liceo è in funzione dal 1987 e prevede una formazione quinquennale, in cui, come nel liceo Szent László, nella prima classe preparatoria gli alunni apprendono le basi dell'italiano attraverso 20 ore di lezione a settimana tenute in parte da un lettore madrelingua, e grazie al quale saranno poi pronti a ricevere negli anni successivi l'insegnamento di alcune materie totalmente in italiano.

In aggiunta, presentiamo il Liceo Csokonai Vitéz Mihály di Debrecen, seconda città più grande del Paese.

Questo liceo porta dal 1951 il nome del poeta Csokonai Vitéz Mihály e nel 2001 ha inaugurato la sezione bilingue, organizzata pressoché nella stessa maniera dei due licei presentati precedentemente.

Infine, dobbiamo citare anche il liceo bilingue Xantus János Idegenforgalmi Gyakorló Középiskola (Budapest).

I suddetti licei fanno tutti parte dell'Associazione bilingue, creata nel 1991 dalla dottoressa Ágnes Vámos, considerata il massimo esperto dell'insegnamento bilingue in Ungheria a partire dagli anni 80, momento in cui favorì l'introduzione di questo tipo di insegnamento in Ungheria.

Non possiamo, infine, non citare alcuni tra i numerosi licei pubblici in Ungheria, che, pur non disponendo di una sezione bilingue, offrono comunque un corso di lingua italiana, tra cui il Jedlik Ányos Gimnázium situato a Csepel, il Kölcsey Ferenc a Budapest e SZTE Gyakorló Gimnázium, situato a Szeged.

Concludendo, attraverso la presentazione delle succitate scuole notiamo come una delle motivazioni che, soprattutto al giorno d'oggi, spinge gli studenti ungheresi a scegliere di studiare la lingua italiana al liceo sia la volontà di proseguire gli studi presso un dipartimento di Italianistica di un'università del Paese o in Italia.

Per essere ammessi allo studio universitario dell'italiano gli studenti devono superare l'esame di maturità,una cui parte alla fine non è altro che un vero e proprio esame di lingua, il quale permette loro di ottenere quel determinato numero di punti che serve per essere ammessi al Dipartimento di Italianistica: la motivazione diventa non più solo di tipo culturale, ma si tratta di scegliere l'italiano come lingua di studio.

2. Dipartimenti di Italianistica delle Università ungheresi

È presente una notevole quantità di dipartimenti di Italianistica in Ungheria, grazie ai quali l'italiano viene scelto come lingua straniera già durante il liceo, così da adottarlo poi come lingua principale negli studi universitari.

[4] Cfr. *Az ötven legjobb budapesti gimnázium és szakközépiskola (Le cinquanta migliori scuole di grammatica e scuole secondarie professionali di Budapest)*, *Eduline*, 22 gennaio 2014, https://eduline.hu/kozoktatas/Az_50_legjobb_budapesti_gimnazium_es_szakko_8RI2FT (ultimo accesso: 20/05/2022).

Segnaliamo innanzitutto il Dipartimento di Italianistica della Scuola Superiore Juhász Gyula di Szeged; esso prese via con la direzione di József Pál. La motivazione di questo progetto fu dovuta al fatto che nell'89, momento-soglia del cambiamento del sistema pubblico in Ungheria, con il quale si eliminò poi l'obbligo di apprendere russo nelle scuole ungheresi, si realizzò che i molti studenti russisti sarebbero andati verso un futuro che avrebbe offerto loro poche opportunità lavorative.

Tali studenti, definiti «giovani neofiti dell'italiano» da József Pál, accolsero con gratitudine la proposta e iniziarono così a frequentare i corsi di lingua italiana per un semestre per acquisire un certo livello e si sarebbero poi potuti spostare definitivamente al Dipartimento di Italianistica. Secondo il regolamento universitario ungherese, tutt'oggi vigente, tutte le lezioni di lingua come L2 devono essere impartite in lingua, ad immersione; quindi gli studenti russisti dovevano conoscere un minimo la lingua prima di iscriversi: prende così piede un corso propedeutico di italiano a loro rivolto.

Un altro Dipartimento di Italianistica attivo sin dal 1993 si trova all'interno dell'Università di Debrecen, la quale in 25 anni di storia si è affermata come una delle strutture leader nel suo settore in Ungheria.

Secondo l'università di Debrecen, la motivazione che spinge gli studenti ad intraprendere un percorso di studi incentrato sull'italiano è da ricollegare ad una motivazione di tipo culturale: «L'Italia è uno dei paesi più amati al mondo, la sua cultura, la sua storia, la sua lingua affascinano milioni di persone ogni anno. Anche a Debrecen sono tantissimi gli studenti di italiano, gli appassionati della cultura e perfino gli italiani "trapiantati" in Ungheria».[5]

In aggiunta, menzioniamo una tra le università più antiche e prestigiose appartenenti alla Chiesa cattolica d'Ungheria e riconosciuta dallo Stato ungherese: la Pázmány Péter.

All'interno di questa facoltà è presente un Dipartimento di Italianistica di cui abbiamo ottenuto informazioni grazie alla storia di un linguista, il quale insegnava presso il Dipartimento proprio al momento della sua fondazione, il 1994: il professor Domokos György.

L'italiano insegnato nell'89 in una scuola cattolica, con libri di testo ancora di impronta comunista, fu una bella sfida per gli insegnanti di quel tempo, afferma il professore, i quali si trovavano a dover insegnare con un manuale che proponeva frasi come: «ieri dopo la sfilata del primo maggio ci siamo messi d'accordo che domani saremmo andati a fare una gita».

Dopodiché l'insegnamento presso tale Dipartimento cambiò radicalmente dopo l'89, soprattutto grazie alle nuove collane di libri di testo in Ungheria e grazie ai manuali che iniziarono ad arrivare dall'Italia, integrati con sussidi e corsi di formazione dei professori, portando così un vento nuovo all'Università.

Infine, dobbiamo menzionare il Dipartimento di italianistica dell'Università Eötvös Loránd, fondata nel 1635 e dal 1950 intitolata al celebre fisico: attualmente una delle più antiche e grandi università dell'Ungheria, con sede a Budapest.

Concludiamo con l'Università Eötvös Loránd la presentazione dei più influenti Dipartimenti di italianistica dall'89 ad oggi, introducendo ora un'ulteriore struttura che ha avuto un ruolo fondamentale nei rapporti italo-ungheresi, anche antecedenti la caduta del Muro di Berlino: l'Istituto Italiano di Cultura.

3. L'Istituto Italiano di Cultura di Budapest

La storia dell'Istituto Italiano di Cultura di Budapest dalla sua apertura fino al 1989 si è adattata ai cambiamenti susseguitisi nelle varie epoche storiche: vediamo attraverso gli anni cosa è cambiato all'indomani della Caduta del Muro di Berlino.

[5] Dipartimento di Italianistica, sito dell'Università di Debrecen, https://italdeb.unideb.hu/it, (ultimo accesso: 5 gennaio 2021).

Il 1989 coincise con una grande svolta per la storia dell'Ungheria e dell'Istituto stesso, soprattutto nei confronti della sua programmazione.

La programmazione culturale è stata adeguata alla prospettiva c.d. 'sistema paese', ovvero si è conformata ad una collaborazione sempre più stretta con le altre istituzioni italiane operanti sul territorio ungherese, come università, licei bilingui, scuole primarie e secondarie. Inoltre, sono stati potenziati vari servizi per il pubblico, come l'arricchimento della biblioteca, il miglioramento della rete informatica, la creazione di un ufficio stampa e la creazione di un Club degli Amici dell'Istituto.

Il grande cambiamento, che più ci interessa sottolineare in questo elaborato, è stato senz'altro il potenziamento dei corsi di lingua e cultura italiana.[6]

Tali corsi vanno da un livello elementare fino ad un livello avanzato ed ovviamente sono articolati secondo i sei livelli di competenza previsti dal Quadro Comune Europeo di Riferimento; vengono offerti anche corsi di lingua tematici che vanno dalla conversazione alla traduzione, alla letteratura, al cinema, alla gastronomia e cucina italiana, alla storia dell'arte o ancora all'economia e al diritto.

Le persone che scelgono di iscriversi all'Istituto Italiano di Cultura lo fanno perché vedono nell'italiano una lingua di cultura, di studio, di lavoro: la motivazione, quindi, non rimanda più solamente alla spinta culturale, come poteva succedere prima della Caduta del Muro di Berlino.

Con 'italiano lingua di cultura' si intende quella motivazione che spinge gli stranieri verso la lingua italiana soprattutto per avere accesso a un patrimonio artistico e letterario di fondamentale importanza, per riuscire a capire testi umanistici e scientifici di valore e per avere accesso alla produzione teatrale, musicale, operistica, cinematografica e televisiva italiana.

L'italiano appreso invece come lingua di studio è la motivazione di tutti quegli studenti che hanno intenzione di frequentare università, accademie e biblioteche con il fine di creare legami tra l'Italia e il proprio paese d'origine.

Infine, l'italiano è diventato anche lingua di lavoro, cioè utile per uomini d'affari, investitori, lavoratori di ogni campo che hanno bisogno di entrare in contatto con l'Italia dell'industria, dell'artigianato e dei servizi.[7]

Inoltre, accanto alle attività culturali normalmente promosse dall'Istituto, dal 1992 insieme ai Dipartimenti di Italiano delle Università ungheresi e ai Centri Europei viene anche curata la pubblicazione della rivista di italianistica «Nuova Corvina», ovvero la nuova edizione della rivista «Corvina».

Per concludere, l'Istituto organizza annualmente degli eventi, tra cui il concerto di Capodanno, i concerti del Festival di Primavera, un ulteriore Festival dell'Europa Centrale (*Mittelcinemafest*) per il cinema italiano, la Settimana della Lingua Italiana nel mondo e il Concorso per studenti *La mia Italia*: tutti eventi che cercano di avvicinare il più possibile gli ungheresi alla lingua e cultura italiana.[8]

Vediamo ora attraverso un'intervista realizzata a Giuseppe Manica, direttore dell'Istituto Italiano di Cultura proprio dal 1989 al 1991 e successivamente dal 1993 al febbraio 1998, come veniva percepito l'Istituto proprio all'indomani della Caduta del Muro di Berlino.

Il Direttore dell'IIC Manica afferma che i giorni successivi al 9 novembre 1989 sono stati momenti di estremo interesse, definiti da lui stesso e dalla stampa ungherese «momenti magici», in cui la popolazione era scalpitante di porre fine al regime dittatoriale sovietico.

Per questo l'Istituto dal 1989 ha sempre avuto davanti a sé un terreno aperto: le istituzioni culturali ungheresi di allora ospitavano volentieri le mostre di arti visive organizzate dall'Istituto o ancora il cinema italiano e permettevano di invitare conferenzieri italiani. Inoltre, alcune

[6] Cfr. *Ibid*.
[7] Cfr. *I corsi di lingua*, sito dell'Istituto Italiano di Cultura di Budapest, https://iicbudapest.esteri.it/iic_budapest/it/imparare_italiano/i_corsi_di_lingua (ultimo accesso: 5/01/2021)
[8] Cfr. *Ibid.*

iniziative dell'Istituto venivano ospitate gratuitamente nei musei più prestigiosi, sia della capitale che di altre città ungheresi: non basta quindi parlare di Budapest, bisogna ricordare, come abbiamo fatto in questo elaborato, anche l'esempio di città come Debrecen o Szeged.

Tutto ciò successe dopo circa 40 anni che i sovietici detenevano pieni poteri sullo Stato ungherese condizionandone le scelte in campo politico e culturale, finalmente gli ungheresi non dovevano più rinunciare all'apertura dell'Istituto o avere una visione obbligatoriamente negativa degli italiani, come coloro che si erano alleati con i tedeschi durante la seconda guerra mondiale: in tutti quegli anni i sovietici non avevano favorito la promozione culturale italiana, a differenza di quanto fecero poi le autorità ungheresi nei confronti dell'Istituto dopo il 1989, quando la promozione culturale si estese a tutti i settori, dalle arti visive al cinema e perfino alla civiltà della tavola.

Dopo quei 40 anni in cui l'Ungheria si vide costretta a tagliare tutti i legami con i paesi occidentali e soprattutto con l'Italia, con cui ha da sempre un'empatia particolare, l'Istituto Italiano di Cultura divenne oggetto di un osservatorio permanente, era visto dagli Ungheresi come uno strumento per recuperare tutti gli anni in cui erano rimasti isolati dall'Occidente grazie alla bellezza dell'arte che esso riusciva a trasmettere.

Concludiamo riportando ciò che Giuseppe Manica ci conferma: «all'indomani della caduta del Muro di Berlino, per l'Istituto italiano di Cultura fu una stagione straordinaria in cui vennero invitati anche ospiti di un certo livello, da Giorgio Strehler ai più grandi musicisti come Maurizio Pollini».

4. Esempio di scuola privata: Studio Italia

Dopo aver presentato i licei statali con sezione bilingue, i Dipartimenti di Italianistica e gli Istituti finanziati dal MAECI, vediamo ora una scuola privata per l'insegnamento dell'italiano a Budapest, fondata proprio all'indomani della caduta del Muro di Berlino.

Prendiamo come esempio la scuola privata Studio Italia, che nasce nel 1990, con base operativa a Budapest, e che per via dei suoi obiettivi si distingue sia dall'Istituto Italiano di Cultura sia dalle cattedre di italianistica appartenenti alle varie università in Ungheria.

La prima istituzione citata ha come fine principale rappresentare i valori dell'alta cultura italiana, mentre le seconde mirano, attraverso funzioni di formazione e ricerca, a portare gli studenti a realizzare il proprio obiettivo accademico.

Una scuola privata, invece, ha innanzitutto come obiettivo quello di essere un centro di ritrovo, di servire come punto di riferimento a tutti gli interessati ai vari aspetti culturali italiani, e di occuparsi anche della divulgazione della cultura italiana in quanto centro promotore dei rapporti italo-ungheresi.

Il professor Gábor Salusinszky, scomparso recentemente, la cui famiglia è legata all'Italia da oltre mezzo secolo, è stato il direttore e fondatore di Studio Italia, nonché docente di Lingua e Letteratura Italiana dell'Università ELTE dal 1975 e responsabile della formazione degli insegnanti di lingua italiana per stranieri; insieme al figlio András Salusinszky, sono stati tra i primi ungheresi della nuova epoca ad essere riusciti a realizzare unicamente con le proprie forze un ente privato per la diffusione dell'italiano.[9]

La motivazione che porta gli ungheresi a scegliere come seconda lingua straniera da apprendere, oltre l'inglese, una lingua neolatina, come l'italiano, è sicuramente dovuta alla cultura italiana vista in Ungheria come «un qualcosa di qualità» e anche per via dei rapporti italo-ungheresi, sempre stati tradizionalmente buoni, sia da un punto di vista economico che culturale.

[9] Cfr. *I Direttori*, sito di *Studio Italia*, https://studioitalia.eu/i-direttori (ultimo accesso: 5/01/2021).

La motivazione culturale ad oggi però non è l'unica a portare gli ungheresi verso l'italiano, quest'ultimo, sempre secondo Salusinszky, viene scelto anche perché darà poi maggiori possibilità in futuro sul mercato del lavoro.[10]

5. Analisi delle motivazioni. Oggetto di ricerca: sezione bilingue italo-ungherese del Liceo Szent László di Budapest

Prima di iniziare il presente e ultimo capitolo di questo elaborato, l'autrice ritiene doveroso segnalare di non aver potuto svolgere una ricerca scientifica direttamente sul campo a causa della situazione di pandemia da Covid-19, e che le operazioni di somministrazione e relativa raccolta di risposte sono state eseguite a distanza e in modo telematico, pertanto si riportano i risultati che si sono riusciti ad ottenere, anche grazie all'aiuto del coordinatore della sezione bilingue del Liceo in questione: il professor Péter Sárkány.

Si seleziona come oggetto di ricerca dell'elaborato uno dei tre licei bilingui presenti in Ungheria e già descritti nel capitolo precedente: il Liceo Szent László di Budapest.

Il seguente questionario metterà in luce le motivazioni principali per cui si è scelto di apprendere la lingua e cultura italiane in Ungheria e perché proprio in questa sezione bilingue. Infine, questa struttura è stata selezionata come oggetto di ricerca, tra tutte le altre possibili istituzioni, per il fatto di essere stata aperta proprio durante il periodo qui preso in esame, a ridosso della Caduta del Muro di Berlino: si cerca di evidenziare in ultima istanza le correlazioni che ci furono tra questo evento e la politica linguistica ungherese che ha assistito ad un'apertura verso le lingue occidentali, nel nostro caso all'italiano.

Attraverso l'elaborazione e la somministrazione del questionario siamo andati ad analizzare le motivazioni che hanno portato gli ex studenti a scegliere la sezione bilingue italo-ungherese del Liceo Szent László di Budapest dalla sua apertura, ovvero il 1988.

Abbiamo scelto di utilizzare un questionario scritto, composto da dieci domande, innanzitutto per un motivo economico, e poi per via della sua alta capacità informativa, nonostante il numero non esiguo di intervistati.

6. Riflessioni sui risultati della ricerca

Riportiamo di seguito le riflessioni emerse dal questionario partendo dalle risposte sulla scuola media frequentata precedentemente al liceo. Attraverso questa prima analisi concludiamo che non è influente il tipo di scuola secondaria di primo grado scelta, le 40 risposte indicano quasi tutte un liceo diverso, indice del fatto che la decisione di studiare al Szent László non è prettamente legata al tipo di scuola che si era scelto di frequentare precedentemente.

Interessante invece è far notare che due persone, provenienti da due scuole medie italiane, l'Istituto Comprensivo di Basiglio a Bergamo e la Fondazione Collegio Nazareno a Roma, hanno scelto di studiare al Liceo Szent László: il fatto che il liceo offra metà dei corsi in italiano è un vantaggio non solo per gli ungheresi, ma anche per gli italiani che si trasferiscono con le famiglie in Ungheria senza voler perdere le proprie radici. Il mantenimento della propria identità culturale in questo caso non è la sola motivazione che spinge un italiano trasferitosi a Budapest a scegliere questa scuola, ciò avviene anche perché il Liceo non preclude l'iscrizione ad un ragazzo con una bassa conoscenza dell'ungherese, anzi viene aiutato a raggiungere con molti sacrifici in circa due anni una buona padronanza in ungherese, facendolo comunque sentire a suo agio.

[10] Cfr. Economiahu, *Intervista a Andras Salusinszky*, https://www.youtube.com/watch?v=bXpOsyfiK9k (ultimo accesso: 5/01/2021).

Per quanto riguarda invece l'anno di iscrizione, si evidenzia un alto tasso di iscrizione tra il 2001 e il 2002, seguito dall'anno di apertura, mentre si registra un andamento regolare per quanto riguarda gli anni 1989 e 2003.

Nell'anno di apertura, il 1988, ci sono stati molti iscritti innanzitutto perché era l'unico liceo in quel momento, insieme a quello di Szeged, ad avere una sezione bilingue italo-ungherese, ma soprattutto perché era l'unica struttura ad offrire un insegnamento che non concernesse la lingua russa, ancora obbligatoria nelle altre scuole.

Rispetto al picco del 2001 e 2002, non c'è una motivazione specifica come quella appena delineata per le iscrizioni relative all'anno di apertura, ma possiamo comunque dire che in generale nell'area dell'istruzione, secondo il report dell'Unione Europea del 2002 sull'Ungheria, il paese aveva fatto grandi progressi in questo campo negli anni precedenti. Difatti, secondo l'Unione Europea, in questo campo erano attesi grossi problemi per l'Ungheria, invece quest'ultima aveva compiuto progressi costanti, soprattutto per quanto riguardava la sua partecipazione a programmi comunitari pertinenti.[11]

In generale, gli anni 2000 furono gli anni in cui l'Ungheria stava iniziando a riscattare la propria posizione dopo le varie vicissitudini poc'anzi descritte.

In seguito, è stato visto che il canale principale che ha portato gli studenti a iscriversi al suddetto liceo sono i genitori: la maggior parte degli studenti proviene da famiglie con entrambi i genitori ungheresi, che hanno incoraggiato i figli allo studio dell'italiano per l'amore che gli ungheresi hanno nei confronti dell'Italia.

Successivamente il secondo mezzo per arrivare a conoscenza del liceo sono gli insegnanti, soprattutto delle medie, che consigliano agli studenti di proseguire gli studi superiori in questa scuola, seguiti dagli amici e, infine, da una scelta di tipo personale: per frequentare in generale un liceo bilingue o perché il più vicino a casa.

Interessante è anche vedere che l'italiano viene percepito dal 67% degli informanti come lingua facile, rispetto ad esempio al tedesco, motivo per cui l'italiano viene scelto come L2.

Il primo sprone allo studio dell'italiano è senza dubbio la motivazione culturale (61%), un interesse generale per la cultura italiana e gli altri aspetti della società e cultura moderna italiane, come il cinema o le canzoni; un'ulteriore motivazione, con una percentuale non esigua se si guarda al passato, è quella pari all'11% degli intervistati, che sceglie di studiare l'italiano per motivi professionali.

Riportiamo di seguito alcuni degli usi specifici dell'italiano nella vita lavorativa di un ungherese emersi dal questionario attraverso l'ultima domanda aperta:

> «Per 5 anni ho lavorato nel team ungherese che supportava i clienti di IBM Italia».
>
> «Sono diventata professoressa di italiano, sempre al liceo Szent László».
>
> «Lavoro presso l'assistenza clienti di Disney+ Italia in Ungheria».
>
> «Mi serve per il mio lavoro in uno Shared Service in italiano».

Un'ulteriore motivazione che porta gli studenti a scegliere di studiare la lingua italiana è per questioni di studio (12%): per non abbandonare lo studio della lingua italiana intrapreso già alle elementari o medie, per continuarla all'università presso i Dipartimenti di Italianistica descritti precedentemente, per seguire poi una laurea magistrale in Italia, per studiare una lingua straniera alternativa all'inglese, o ancora per avere ottimi voti e conoscere in maniera ancora più approfondita la lingua italiana.

[11] Cfr. Commission of the European Communities, *Regular report on Hungary's progress towards accession*, 2002, sito European Commission
https://ec.europa.eu/neighbourhoodenlargement/sites/near/files/archives/pdf/key_docu ments/2002/hu_en.pdf
(ultimo accesso: 17/04/2022).

Infine, l'ultima motivazione è quella personale (16%): l'italiano serve per parlare con parenti, amici, partner o per le vacanze in Italia. Un'intervistata afferma, ad esempio, di utilizzare l'italiano come lingua franca per comunicare con il marito spagnolo, un altro sostiene di realizzare video chat con gli amici italiani ogni sera, così da allenare e mantenere vivo il suo italiano.

Altre motivazioni personali sorte dal questionario e che portano gli ungheresi ad avvicinarsi alla lingua italiana sono la possibilità di leggere informazioni, ricerche e contenuti sociali in italiano; o ancora poter leggere libri, poesie o guardare film nella loro lingua originale.

Riportiamo ora alcune motivazioni personali rilevate dal questionario:

> «La mia motivazione principale all'inizio era la Juventus e l'esistenza di Angelo Peruzzi. Ho deciso di imparare l'italiano per parlare la lingua dei miei campioni».

> «Per poter comunicare con i miei cugini».

> «Perché ai miei tempi era l'unica scuola a non insegnare come lingua straniera il russo».

Inoltre, l'italiano viene studiato anche per insegnarlo, sia nei licei che nelle università ungheresi: ad esempio alcuni informanti sono tornati ad insegnare nel proprio liceo la lingua che avevano appreso ed apprezzato da ragazzi.

In conclusione, quello che abbiamo cercato di dimostrare attraverso tale questionario, e che si ricollega anche all'intero elaborato, è la quasi omogeneità della scelta di studiare italiano per motivi culturali.

Interessante è però anche il fatto che un'altra delle principali motivazioni subito sia di tipo professionale: crediamo sia un grande traguardo per la lingua italiana.

L'italiano non può ancora essere paragonato, come lingua appresa per motivi professionali, all'inglese, al francese, al tedesco o allo spagnolo, ma dopotutto il rapporto gerarchico tra le lingue non è mai statico e soprattutto l'apprendimento dell'italiano non deve porsi come una sfida nei confronti delle altre lingue, ma deve trovare alleanze ed appoggi con esse.

Interessante è stato capire più nello specifico come viene utilizzato e percepito l'italiano nella vita odierna di questi ex studenti: usato, come visto, principalmente nel loro tempo libero, per leggere informazioni o fare ricerche in italiano oppure per motivi personali e affettivi.

Concludendo, in Ungheria l'italiano viene scelto come lingua straniera, in diverso modo, con percentuali più alte in una e basse in un'altra, per tutte le principali motivazioni che spingono gli studenti ad avvicinarsi ad una lingua straniera: dalla motivazione culturale a quella professionale, dallo studio al tempo libero fino ad arrivare alla motivazione personale.

L'italiano viene percepito dal mondo culturale, lavorativo, dello studio e dell'intrattenimento in Ungheria come importante sotto ogni suo aspetto.

BIBLIOGRAFIA

LI d'O. Lingua italiana d'oggi (2015), Vol. 12, a cura di Fabio RUGGIANO-Massimo ARCANGELI, Roma, Bulzoni, 2019.

DIADORI, Pierangela-PALERMO, Massimo-TRONCARELLI, Donatella, *Insegnare l'italiano come seconda lingua*, Roma, Carocci, 2015.

DE MAURO, Tullio-VEDOVELLI Massimo, *Italiano 2000. I pubblici e le motivazioni dell'italiano diffuso fra stranieri*, Roma, Bulzoni, 2003.

KOLLÁR Andrea, *L'insegnamento dell'italiano in Ungheria come L2*, in MARCATO, Gianna (a cura di), *Italiano. Strana lingua?*, Padova, UniPress, 2003.

VEDOVELLI, Massimo, *Nuovi scenari globali per l'Italiano nel mondo*, in *Italiano nel mondo*, a cura di Raffaella BOMBI, Udine, Forum, 2018.

ID., *L'italiano degli stranieri*, Roma, Carocci, 2002.

SITOGRAFIA

CANNOVA, Donatella-MONDAVIO, Anna., *Indagine sulle motivazioni allo studio dell'Italiano svolta presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università ELTE di Budapest*, 1994, sul sito Nuova Corvina 2, 1994, https://epa.oszk.hu/02500/02582/00002/pdf/EPA02582_nuova_corvina_1994_02_062-090.pdf (ultimo accesso: 15/07/2021)

Commission of the European Communities, *Regular report on Hungary's progress towards accesion*, 2002, sul sito European Commission https://ec.europa.eu/neighbourhoodenlargement/sites/near/files/archives/pdf/key_documents/2002/hu_en.pdf (ultimo accesso: 5/01/2021)

Dipartimento di Italianistica, nel sito Università di Debrecen, https://italdeb.unideb.hu/it (ultimo accesso: 5/01/2021)

Economiahu, *Intervista a Andras Salusinszky*, Oggi Incontriamo...Andras Salusinszky di Studio Italia Kft.: studiare italiano a Budapest (ultimo accesso: 5/01/2021)

Eduline, *Az ötven legjobb budapesti gimnázium és szakközépiskola (Le cinquanta migliori scuole di grammatica e scuole secondarie professionali di Budapest)*, 2014, sul sito Eduline https://eduline.hu/kozoktatas/Az_50_legjobb_budapesti_gimnazium_es_szakko_8RI2FT (ultimo accesso: 15/07/2022)

GAMBINO, Antonio, *La Grande Crisi e le relazioni tra Italia e Ungheria (1931-1935)*, 2010, sul sito Storicamente, Laboratorio di Storia, https://storicamente.org/gambino_grandecrisi (ultimo accesso: 5/01/2021)

Istituto Italiano di Cultura, *Storia*, https://iicbudapest.esteri.it/iic_budapest/it/istituto/chi_siamo/storia (ultimo accesso: 5/01/2021)

Istituto Italiano di Cultura, *I corsi di lingua*, sul sito Istituto Italiano di Cultura di Budapest, https://iicbudapest.esteri.it/iic_budapest/it/imparare_italiano/i_corsi_di_lingua (ultimo accesso: 25/05/2022)

Jedlik Ányos Gimnázium, *Iskolánkról* (Sulla Scuola), sul sito Jedlik Ányos Gimnázium, https://www.jedlik.hu/iskolatortenet/iskolankrol (ultimo accesso: 25/05/2022)

Jedlik Anyos secondary grammar school, *Foundation of the school*, sul sito Jedlik Ányos Gimnázium, https://web.archive.org/web/20140129143816/http:/jedlik.hu/iskolatortenet/Lapok/About-our-school.aspx (ultimo accesso: 5/01/2021)

Kétnyelvü iskoláért Egyesület, *Associazione per le Scuole bilingui*, http://kettannyelvu.com/kie/?p=italiano (ultimo accesso: 9/01/2021)

Ferenc Kölcsey, Gimnázium, *Föoldal* (pagina principale), sul sito Budapest VI. Kerületi Kölcsey Ferenc Gimnázium, https://www.kolcsey-bp.hu/index.php/fooldal/italiano (ultimo accesso: 5/01/2021)

GÖBÖLYÖS, László, Intervista a András Salusinszky, 2018, sul sito Linkedin, https://www.linkedin.com/pulse/intervista-andrás-salusinszky-andrás-salusinszky/ (ultimo accesso: 25/05/2022)

Liceo Szent László, *Il Liceo Szent László*, sul sito Szent László Gimnázium, http://www.szlgbp.sulinet.hu/olaszhonlap/index_olasz.html (ultimo accesso: 1/01/2021)

MAGISTRELLI, *Alessandra, Gli studenti del Kodály Zoltán Gimnázium di Pécs a Terracina. Resoconto di uno scambio scolastico*, 1994, sul sito «Nuova Corvina», http://epa.oszk.hu/02500/02582/00002/pdf/EPA02582_nuova_corvina_1994_02_261-266.pdf (ultimo accesso: 27/05/2022)

Magyar-Olasz két tanítási nyelvű tagozat, Sezione bilingue ungherese-italo, http://www.kodaly-pecs.sulinet.hu/weboldal/olasz_o.php (ultimo accesso: 8/01/2021)

Pázmány Péter Katolikus Egyetem, *A Pázmány Péter Katolikus Egyetem története (Storia dell'Università Cattolica Pázmány Péter)*, nel sito Pázmány Péter Katolikus Egyetem, https://web.archive.org/web/20110928024110/http:/www.ppke.hu/egyetemtortenet (ultimo accesso: 5/01/2021)

SANTORO, Stefano, *L'Italia e l'Europa orientale, Diplomazia culturale e propaganda 1918- 1943*, 2003, sul sito Università per gli Studi di Trieste, https://www.openstarts.units.it/handle/10077/11347 (ultimo accesso: 1/01/2021)

Storti S., *Il primo percorso, cinque mesi prima della caduta del muro di Berlino*, sul sito *Il Post* , 2019, https://www.ilpost.it/2019/11/03/austria-ungheria-muro-berlino/ (ultimo accesso: 5/01/2021)

Studio Italia, *La nostra storia*, sul sito Studio Italia, https://studioitalia.eu/la-nostra-storia (ultimo accesso: 5/01/2021)

ID., *I Direttori*, nel sito *Studio Italia*, https://studioitalia.eu/i-direttori (ultimo accesso: 5/01/2021)

UNESCO Constitution, sul sito Unesco, https://web.archive.org/web/20190329170647/http:/portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID%3D15244%26URL_DO%3DDO_TOPIC%26URL_SECTION%3D201.html (ultimo accesso: 5/01/2021)

University of Debrecen, History, sul sito University of Debrecen, https://www.edu.unideb.hu/page.php?id=27 (ultimo accesso: 5/01/2021)

FRASEODIDATTICA NEL CONTESTO UNIVERSITARIO: UNO STRUMENTO DI EDUCAZIONE LINGUISTICA E INTERCULTURALE

ANNA GODZICH

Introduzione

La fraseodidattica insieme alla fraseotraduzione sono discipline relativamente nuove, ambedue sorte nell'ambito della glottodidattica e della traduttologia. Con il presente contributo si vogliono indagare alcuni aspetti della didattica della traduzione e, nello specifico, della fraseodidattica, nel contesto universitario dell'insegnamento dell'italiano LS con uno sguardo particolare all'intercultura, il cui ruolo nella didattica, data l'appartenenza della realtà socioculturale italiana alle cosiddette *high-context cultures*[1], resta imprescindibile. Visto e considerato quanto sopra, lo scopo del presente contributo è l'analisi di alcuni elementi linguistici e culturali che possano essere oggetto di percorsi didattici non solo per lo sviluppo della competenza linguistica, ma anche e soprattutto della competenza interculturale in discenti di italiano come lingua straniera. In questa sede, infatti, intendiamo analizzare alcuni modi di dire e fraseologismi appartenenti al campo semantico della cucina, provenienti dalla lingua del calcio e dal linguaggio della stampa italiana. Quella terminologia, strettamente connessa all'area culturale italiana, presenta, a nostro avviso, numerosi spunti interessanti, tra cui i problemi di traduzione e adattamento concettuale dei suddetti termini culturali italiani. Inoltre, l'argomento in esame risulterebbe ricco di elementi che richiedano la conoscenza della cultura italiana. Il corpus di tale analisi è costituito da articoli apparsi sui giornali italiani, nonché pubblicati su diversi siti d'informazione negli anni 2012-2021 (28 febbraio 2012 – 24 agosto 2021). Il suddetto materiale è stato usato da noi durante il corso di Traduzione giornalistica (30 ore al semestre, rivolto a studenti del I anno della laurea magistrale in Italianistica, madrelingua polacchi il cui livello di conoscenza dell'italiano era B2/C1), tenutosi presso l'Istituto di Filologia Romanza dell'Università Adam Mickiewicz di Poznań (Polonia), nell'anno accademico 2019/2020. E la fraseodidattica si iscrive, senza ombra di dubbio, nell'ambito della didattica della traduzione. Con il presente studio, pertanto, intendiamo proporre alcuni spunti didattici per gli studenti di italiano LS dalla prospettiva della didattica interculturale.

In più, avendo il nostro lavoro un carattere multiaspettuale e posizionandosi all'incrocio tra più branche della linguistica e delle scienze del linguaggio (tra cui etnolinguistica, didattica interculturale e traduttologia), per motivi di spazio limitato concessoci per la presente riflessione, alcuni aspetti verranno segnalati senza ulteriori approfondimenti da parte nostra (questo è il caso della fraseodidattica, del concetto di intercultura e della lessicultura); altri invece verranno trattati in altra sede (il calcio e il cibo sui manuali didattici d'italiano, i culturemi, il cibo come identità ed etichetta).

Di seguito illustreremo il frame teorico-metodologico della nostra ricerca, per passare successivamente all'analisi di alcuni esempi ritenuti emblematici per l'argomento in questione.

Il *frames* teorico-metodologico

Come è già stato accennato sopra, la ricerca si iscrive nell'ambito di più prospettive teorico-metodologiche, a cominciare dalla teoria della metafora concettuale proposta da Lakoff e

[1] EDWARD T. HALL, *Beyond Culture*, New York, Doubleday, 1976.

Johnson[2]. Secondo gli studiosi, la concettualizzazione e la categorizzazione tramite metafore appartengono al nostro pensare quotidiano e influiscono sugli usi linguistici che facciamo ogni giorno. Per di più, tali concettualizzazioni sono radicate nella nostra esperienza e ad essa fanno costantemente riferimento. Inoltre, il linguaggio che usiamo quotidianamente – il linguaggio parlato, privo di fondamenti scientifici – viene definito *ingenuo* da Apresjan[3]. Risultano rilevanti le osservazioni dello studioso americano Slobin[4] sul cosiddetto *thinking for speaking* – da una parte una data lingua in un certo qual senso limiterebbe i parlanti nel loro esprimersi in essa, viste le caratteristiche del sistema e le sue particolarità, dall'altra invece, usando una determinata lingua, siamo in un certo senso programmati a ricorrere alle concettualizzazioni, immagini in essa ricorrenti, che sono frequentemente usate dai parlanti madrelingua (si pensi all'immaginario del cibo, del calcio oppure dell'acqua in italiano).

Oltre a quanto detto sopra, ci appoggeremo alle riflessioni degli autori che hanno lavorato nell'ottica della linguistica culturale: in Polonia Anusiewicz[5] e contemporaneamente negli Stati Uniti Palmer[6]. Le concettualizzazioni studiate dai suddetti linguisti sono culturalmente radicate, vengono codificate ed espresse tramite il linguaggio e risultano produttive.

Detto ciò, si può notare che il frame teorico-metodologico si muove in tre direzioni:

cognitivismo etnolinguistica traduttologia

È fuor di dubbio che le tre discipline si sovrappongono, formando un *continuum* dai contorni sfumati. Un tale approccio inclusivo ci pare opportuno, visti i numerosi elementi dell'argomento trattato in questa sede. Con il *thinking for speaking* slobiniano resta ancora collegato il concetto di *mental software, software of the mind*, riconducibile a Hofstede.[7] Secondo lo studioso, infatti, la cultura costituisce una sorta di software della mente e le differenze culturali si manifestano a più livelli: quello dei simboli, degli eroi, dei rituali e dei valori. Tra i simboli si collocano sia parole, sia gesti, immagini e oggetti (ad esempio il cibo). Con il concetto culturale che rimane invisibile ai non membri di una data comunità[8] si collega quello del *sapere comune* proposto da Wierzbicka[9], nonché quello dell'*immagine linguistica* del mondo (di cui parla, tra gli altri, Bartmiński[10]) che prevede che la lingua rifletta la mentalità, il modo di pensare, i giudizi, i valori e lo spirito di una data nazione (ovvero il *Geist* humboldtiano).

Spostando un po' il focus dalla lingua verso la cultura, Sharifian[11] parla di «concettualizzazioni radicate nella cultura», che a loro volta corrisponderebbero in parte alle metafore di Lakoff e Johnson[12], ma resterebbero sintomatiche per una data cultura e società. Sempre in chiave etnolinguistica Peeters[13] propone i termini *etnolessicologia* («the study of culturally salient lexical items») ed *etnofraseologia* («the study of culturally salient phrases and idioms»).

[2] GEORGE LAKOFF-MARC JOHNSON, *Metaphors We Live by*, Chicago, University of Chicago Press, 1980.
[3] JURIJ APRESJAN, *Semantyka leksykalna. Synonimiczne środki języka*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1980.
[4] DAN I. SLOBIN, *Thinking for Speaking*, in *Proceedings of the Thirteenth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society: February 14-16, 1987: General Session and Parasession on Grammar and Cognition*, a cura di JON ASKE, Berkeley, Berkeley Linguistics Society, 1987, pp. 435-445.
[5] JERZY ANUSIEWICZ-ANNA DĄBROWSKA-MICHAEL FLEISCHER, *Językowy obraz świata i kultura. Projekt koncepcji badawczej*, in «Język a Kultura», 13 (2000), pp. 11-44.
[6] GARY B. PALMER, *Toward a Theory of Cultural Linguistics*, Austin, University of Texas Press, 1996.
[7] GERT HOFSTEDE, *Cultures and Organizations: Software of the Mind*, London-New York, McGraw-Hill, 1991.
[8] *Ibid.*
[9] ANNA WIERZBICKA, *Prototypes and invariants*, in «Semantics. Primes and Universals», a cura di ANNA WIERZBICKA, Oxford-New York, Oxford University Press, 1996, pp. 148-169.
[10] JERZY BARTMIŃSKI, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2006.
[11] FARZAD SHARIFIAN, *Cultural Linguistics*, «Ethnolinguistics», 28 (2017), pp. 33-61 (DOI: 10.17951/et.2016.28.31).
[12] LAKOFF-JOHNSON, *Metaphors We Live…, cit.*
[13] BERT PEETERS, *Applied Ethnolinguistics is Cultural Linguistics, but is it Cultural Linguistics?*, «International Journal of Language and Culture», 3 (2016), 2, pp. 137-160 (https://doi.org/10.1075/ijolc.3.2.01pee).

Entrambe si ricollegano, a nostro avviso, al concetto di *lessicultura* di Galisson[14]. In più, dalla prospettiva della semantica lessicale risultano ancora rilevanti le cosiddette *keywords*, ovvero le *parole chiave*.[15] Vediamo come la studiosa polacca le definisce:

> There is a very close link between the life of a society and the lexicon of the language spoken by it. This applies in equal measure to the outer and inner aspects of life. An obvious example from the material, visible domain is that of food. It is clearly not an accident that, for example, Polish has special words for cabbage stew (*bigos*), beetroot soup (*barszcz*), and plum jam (*powidła*), which English does not; or that English has, for example, a special word for orange (*or orange-like*) jam (marmalade), and Japanese a word for a strong alcoholic drink made from rice (*sake*). Obviously, such words can tell us something about the eating or drinking habits of the peoples in question.[16]

Una nozione simile alle *parole chiave* appare in Fleischer[17] che parla di «parole dal significato culturale» e in Nagórko[18] che dal canto suo analizza i 'culturemi' (che corrispondono alla definizione italiana di 'elementi culturospecifici', usata nell'ambito della traduttologia[19]).

Obiettivi dell'analisi

Delineato il quadro teorico-metodologico, occorre ancora segnalare che con l'uso dei materiali summenzionati si intende:

- mettere in rilievo l'importanza della fraseodidattica nell'insegnamento (universitario) dell'italiano LS,
- mostrare come sviluppare la competenza interculturale attraverso la fraseodidattica nell'insegnamento dell'italiano a livello avanzato,
- presentare l'immaginario del calcio e del cibo nell'italiano contemporaneo della stampa (aspetti linguistico-culturali),
- rilevarne il legame con la cultura, il che può presentare difficoltà dal punto di vista della comprensione / traduzione da parte del discente non madrelingua.

La fraseodidattica

Come evidenziato da Sułkowska[20], la fraseotraduzione si posiziona all'incrocio tra più branche della linguistica (linguistica contrastiva, traduttologia) e della glottodidattica (fraseodidattica e fraseologia). Per la fraseodidattica invece risulta cruciale anche la conoscenza della fraseologia della lingua madre e, successivamente, l'acquisizione delle competenze fraseologiche nella lingua straniera o nella L2, L3, ecc.[21] Al loro sviluppo, stando alla studiosa polacca, concorrono tre fattori: gli aspetti linguistici, gli aspetti sociali e culturali della fraseologia, nonché quelli pragmatici della fraseologia. In questa sede, vista l'impostazione della ricerca, ci concentreremo sugli aspetti sociali e culturali delle unità fraseologiche prese in esame.

[14] ROBERT GALISSON, *Accéder à la culture partagée par l`entremise des mots à C.C.P. (Charge Culturelle Partagée)*, «Études de Linguistique Appliquée (ÉLA)», 67 (1987), pp. 119-140.
[15] ANNA WIERZBICKA, *Understanding Cultures through Their Key Words: English, Russian, Polish, German and Japanese*, New York, Oxford University Press, 1997.
[16] Ivi, pp. 1-2.
[17] MICHAEL FLEISCHER, *Stabilność polskiej symboliki kolektywnej*, in *Konstrukcja rzeczywistości*, a cura di MICHAEL FLEISCHER, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, pp. 1-33, 2002.
[18] ALICJA NAGÓRKO, *Metody kontrastywne a etnolingwistyka (lingwistyka kulturowa),* in *Multikulturowość, tożsamość narodowa, mniejszości na Węgrzech i w Polsce*, a cura di EVA FORIAN, Debrecen, Kossuth Egyetemi K, 2004, pp. 23-33.
[19] IRENE RANZATO, *La traduzione audiovisiva. Analisi degli elementi culturospecifici,* Roma, Bulzoni, 2010.
[20] MONIKA SUŁKOWSKA, *Frazeotranslacja oraz jej znaczenie w kształceniu i doskonaleniu tłumaczy*, «Rocznik Przekładoznawczy. Studia nad teorią, praktyką i dydaktyką przekładu», 12 (2017), p. 342.
[21] Ivi, p. 347.

Lingua e cultura

Rifacendosi al concetto di intercultura, occorre tenere presente il fatto che i discenti d'italiano LS possiedono la propria visione linguistica del mondo ed essendo radicati nella propria cultura e lingua, imbattendosi in alcuni lessemi o concetti, percepiscono una sovrapposizione di nozioni, tra quelle di cui sono a conoscenza (la realtà socio-culturale e i *realia* della propria lingua), e quelle che incontrano studiando la lingua straniera.[22] Conveniamo allora con Heidegger e Gadamer che hanno rilevato il legame tra l'interpretazione e la traduzione, dal momento che «prima che un testo venga tradotto, il traduttore deve scontrarsi con la lettura di esso, e, di conseguenza, interpretarlo».[23] È tuttavia difficile «trasmettere il significato e il senso di un lavoro senza averlo compreso».[24] Pertanto nella didattica di una lingua straniera il concetto di intercultura risulta ormai imprescindibile. Precisiamo a questo punto che per *intercultura* intendiamo lo spazio necessario per garantire la comprensione tra il discente e il madrelingua nel processo di comunicazione in situazioni autentiche.[25]

La rilevanza della presenza del calcio nel panorama nazionale italiano viene evidenziata da Ferrarotti[26] nella maniera seguente:

> La prima, forse più importante risultanza dell'analisi è che il senso della patria o, se si vuole, la coscienza nazionale degli italiani non ha nulla di astratto, non si lega alla mistica del «milite ignoto» né ha bisogno di fanfare o di bandiere al vento. La patria degli italiani ha la corposità di un'esperienza esistenziale non ancora filtrata dalla cultura ufficiale. Non è un'astrazione. È la «piccola patria», il paesaggio noto e consueto fin dall'infanzia. La squadra di calcio locale la rappresenta, visivamente e simbolicamente.

Sulla stessa scia Foot[27] mette in evidenza il legame tra il calcio, la società italiana e la politica: «(…) ho capito subito che in Italia il calcio non è solo un fenomeno sportivo per le masse, ma anche un qualcosa che influisce in maniera significativa sulla politica, cultura e tendenze sociali. Era impossibile capire l'Italia, non capendo di calcio e vice versa» (la traduzione è nostra). La presenza del calcio nella vita degli italiani si riflette nella lingua. E, come rilevato da Herder[28], «Ogni popolo ha un proprio serbatoio di pensieri che sono diventati segni, quel serbatoio è il linguaggio». Di seguito dimostreremo come i pensieri degli italiani girino spesso attorno al calcio e al cibo.

[22] PAULINA PAPROTA, *Le versioni polacche del romanzo «Il Fu Mattia Pascal» di Luigi Pirandello. Analisi delle tecniche di traduzione*, 2022, Tesi di laurea magistrale non pubblicata, scritta presso l'Istituto di Filologia Romanza dell'Università Adam Mickiewicz di Poznań (relatrice: Anna Godzich), p. 9.
[23] *Ibid.*
[24] *Ibid.*
[25] Cfr. PAOLO BALBONI, *Parole comuni, culture diverse. Guida alla comunicazione interculturale*, Venezia, Marsilio, 1999; WERONIKA WILCZYŃSKA, *Czego potrzeba do udanej komunikacji interkulturowej?* in *Dydaktyka języków obcych a kompetencja kulturowa i komunikacja interkulturowa*, a cura di MACIEJ MACKIEWICZ, Poznań, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Bankowej w Poznaniu, 2005, pp. 15-26; MAŁGORZATA SPYCHAŁA, *Interkulturowa kompetencja negocjacyjna a rozwój sprawności komunikacyjnych na lekcji języka obcego*, in *Mówienie w języku obcym – sukcesy i porażki uczenia się i nauczania*, a cura di EWA WANIEK-KLIMCZAK-MIROSŁAW PAWLAK, Poznań, Kalisz, Konin, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Pedagogiczno-Artystyczny w Kaliszu, PWSZ w Koninie, pp. 357-366.
[26] FRANCO FERRAROTTI, *Calcio*, in *L'identità degli italiani*, a cura di GIORGIO CALCAGNO, Roma-Bari, Laterza, 1993, pp. 31-32.
[27] JOHN FOOT, *Calcio. Historia włoskiego footbolu*, Kraków, Wydawnictwo Sine Qua Non – Sport, 2019, p. 14.
[28] Cit. in ANUSIEWICZ-DĄBROWSKA-FLEISCHER, *Językowy obraz...,* cit., p. 24.

Analisi

Per illustrare le considerazioni soprastanti addurremo alcuni esempi da noi reputati rilevanti per la comprensione dell'italianità e, in conseguenza, per la didattica dell'italiano LS e dell'intercultura, cionondimeno, senza pretese di esaustività in ragione della ricchezza del materiale raccolto e, al contempo, per via dello spazio limitato in questa sede. *In primis* ci preme esaminare l'espressione *in zona Cesarini* la quale nell'italiano contemporaneo ha perso il significato calcistico, ovvero 'segnare negli ultimi minuti di una partita', e significa 'in extremis, all'ultimo momento'. Si osservi intanto l'esempio:

(1) "Zona Cesarini" per l'obbligo vaccinale: la data che può portare alla stretta (titolo)

"Ormai siamo agli ultimi minuti o meglio in zona Cesarini per introdurre l'obbligo vaccinale": è il monito lanciato da Matteo Bassetti, direttore della clinica di Malattie infettive dell'Ospedale San Martino di Genova, intervistato sul tema della possibile estensione dell'obbligo, ma soprattutto sulla possibilità o meno che ciò accada nel minor tempo possibile[29] (24/8/2021).

In base all'esempio dato possiamo osservare come ne sia cambiato il significato: da quello calcistico / sportivo => l'espressione ha assunto la sfumatura di 'essere in scadenza'. Lo stesso autore delle frasi citate precisa che l'espressione *in zona Cesarini'*rende meglio l'idea di ciò che intendeva. Si nota pertanto che l'espressione in questione appartiene a quei modi di dire che esprimono l'italianità, la mentalità italiana e il pensare all'italiana e *zona Cesarini* concorre a creare il concetto di italianità.

Un altro fraseologismo che vorremmo analizzare è *entrare a gamba tesa:* «Nel calcio, detto di violento intervento di un giocatore ai danni di un avversario, consistente nel colpirlo o comunque nell'affrontarlo in modo pericoloso tendendogli contro una gamba».[30]Il Vocabolario Treccani ne segnala pure l'uso figurato: 'Con modi diretti, spicci, aggressivi'. Osserviamo gli esempi:

(2) 5G, la Cina entra a gamba tesa nel futuro di internet, presto il paese del Sol Levante avrà il più alto numero di reti veloci del mondo[31] (19/7/2021).

Innanzitutto in (2) si nota quanto la conoscenza del significato calcistico risulti indispensabile nel decifrare il significato dell'espressione risemantizzata nel linguaggio giornalistico.

Un altro lessema fortemente connotato, ricco di associazioni, è *catenaccio* e con ciò anche l'espressione *fare catenaccio*. Usata nel linguaggio calcistico, si riferisce ad un gioco brutto da guardare, sulla difensiva. Nell'italiano giornalistico e contemporaneo, come in (3), riguarda una politica meno attiva e inoltre potrebbe essere collegata alla politica di chi non è aperto a discussioni o trattative con l'opposizione:

(3) Addio politica del catenaccio[32] (12/3/2021).

[29] https://www.ilgiornale.it/news/cronache/lobbligo-vaccinale-siamo-zona-cesarini-1970873.html (ultimo accesso: 7/05/2022).

[30] https://www.treccani.it/vocabolario/a-gamba-tesa_res-4913aee3-8991-11e8-a7cb-00271042e8d9_%28Neologismi%29/ (ultimo accesso: 7/5/2022)

[31]https://www.google.com/search?q=(5)+5G%2C+la+Cina+entra+a+gamba+tesa+nel+futuro+di+internet%2C+presto+il+paese+del+Sol+Levante+avr%C3%A0+il+pi%C3%B9+alto+numero+di+reti+veloci+del+mondo&rlz=1C1CHZO_plPL924PL924&oq=(5)%095G%2C+la+Cina+entra+a+gamba+tesa+nel+futuro+di+internet%2C+presto+il+paese+del+Sol+Levante+avr%C3%A0+il+pi%C3%B9+alto+numero+di+reti+veloci+del+mondo+&aqs=chrome..69i57.262j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8 (ultimo accesso: 7/05/2022).

[32] https://www.laregione.ch/i-contributi/elezioni-comunali/1498681/catenaccio-bellinzona-fa-opposizione-favore (ultimo accesso: 7/05/2022)

Il senso, tuttavia, risulta ricavabile solo sapendo fare riferimento al significato calcistico. Segnaliamo pure un interessante uso dell'espressione soprastante con un complemento di argomento:

fare catenaccio su qualcosa => 'tacere, non commentare':

(4) Psg, Tuchel si presenta ma fa catenaccio su Buffon: «Non riesco ancora a immaginarlo lontano dalla Juve»[33] (20/5/2018).

Per illustrare il fenomeno studiato in questa sede, occorre anche soffermarsi sull'esempio seguente:'*essere figli di serie B.* L'espressione si usa nell'italiano contemporaneo per indicare il figlio che non è prediletto dai genitori. È opportuno notare come l'espressione abbia guadagnato spazio e se ne riscontrino occorrenze anche con altri sostantivi, ad esempio. *famiglia*: *famiglie di serie B*, ossia quelle che non vengono trattate alla pari di quelle 'di serie A', considerate privilegiate sotto alcuni aspetti:

(5) Esistono anche figli di serie B[34] (28/2/2012).

(6) Mamme venete 2020 FIGLI di SERIE B[35] (17/6/2021).

(7) Ora i conviventi eterosessuali diventano famiglie di serie B[36] (4/2/2016).

Avendo esaminato le frasi soprastanti, nella seconda parte dell'analisi ci concentreremo sulle unità lessicali dal campo semantico del cibo. Vediamo l'esempio (8):

(8) Serie A, niente campionato "spezzatino": rischio sciopero[37] (2/7/2021).

Lo spezzatino è un secondo piatto fatto di carne tagliata a piccoli pezzi. Così si presenta ormai il campionato italiano con le sue giornate spezzettate, ovvero con le partite giocate da sabato a lunedì e non come avveniva tempo fa: sabato l'anticipo e domenica alle ore 15 tutte le altre partite tranne il posticipo – la partita che si giocava in notturna (era il cosiddetto *calcio romantico*). Oggigiorno quel concetto di campionato diviso su più giorni, per massimizzare gli introiti televisivi, si presenta in versione ancora più spezzettata: il *calendario spezzatino*, «secondo cui nessuna partita dovrà essere giocata in contemporanea rispetto a un'altra. In sostanza sono stati individuati dieci differenti orari tra il sabato e la domenica in cui saranno disputate le dieci gare previste per ogni turno».[38]

(9) È stata ritirata la proposta sugli orari spezzatino per il campionato di Serie A[39] (1/7/2021).

Si può osservare che in (8) e (9) ci si rifà all'esperienza quotidiana (culinaria) e si evoca l'immagine di un piatto fatto con numerosi pezzetti di carne. Quel pensare metaforico con riferimenti all'alimentazione e alla preparazione del cibo costituisce una prova della rilevanza della cucina per gli italiani i quali tramite le metafore gastronomiche rendono i termini calcistici.

[33] https://sport.sky.it/calcio/2018/05/20/paris-saint-germain-presentazione-tuchel (ultimo accesso: 7/05/2022).
[34] https://www.varesenews.it/lettera/esistono-anche-figli-di-serie-b/ (ultimo accesso: 7/05/2022).
[35] https://www.radiopiu.net/wordpress/la-non-risposta-alle-mamme-con-figli-di-serie-b/ (ultimo accesso: 7/05/2022).
[36] https://www.ilgiornale.it/news/politica/ora-i-conviventi-eterosessuali-diventano-famiglie-serie-b-1220306.html (ultimo accesso: 7/05/2022).
[37] https://www.corrieredellosport.it/news/calcio/serie-a/2021/07/02-83207362/serie_a_salta_l_ipotesi_campionato_spezzatino_rischio_sciopero (ultimo accesso: 7/05/2022).
[38] https://www.newsly.it/cosa-significa-calendario-spezzatino-orari-partite-serie-a-2021-22/ (ultimo accesso: 7/05/2022).
[39] https://www.calcioefinanza.it/2021/07/01/serie-no-allo-spezzatino-proposta-ritirata/ (ultimo accesso: 7/05/2022).

Un esempio simile risulta:

(10): Fiorentina, il brodino è senza gioco[40] (20/12/2020).

Anche questa volta l'esperienza umana, quotidiana funge da base per categorizzare, creare certi modi di dire e metafore: un brodino non farà stare meglio chi è malato, dal momento che egli avrebbe bisogno piuttosto di un brodo sostanzioso. Il *brodino*, allora, è un risultato che non aiuta, non serve più di tanto alla squadra "malata" che avrebbe dovuto vincere per esempio per salvarsi dalla retrocessione. Per di più, osserviamo anche che in questo caso si ricorre alla metafora concettuale: *Una squadra che non vince è malata*.

È opportuno considerare un altro esempio tratto dal campo semantico del cibo:

(11) Nel giugno 1997 a Roma, nella casa di Gianni Letta, si ritrovano Massimo D'Alema (Pds) presidente della commissione Bilaterale, Franco Marini (Ppi), Gianfranco Fini (An) e Silvio Berlusconi (Forza Italia). È l'accordo di non belligeranza tra centrosinistra e centrodestra, per avviare le riforme costituzionali. Attorno alla crostata che, secondo una tradizione mai ufficialmente confermata, venne preparata dalla signora Letta come dolce per chiudere il pasto ottenendo l'unanimità dei consensi, fu raggiunto un patto: governo di tipo semipresidenziale e legge elettorale maggioritaria a doppio turno. Nel cosiddetto «patto della crostata», D'Alema si impegna a non spingere sulla legge sul conflitto di interessi e Berlusconi intende proseguire i lavori della Bicamerale fino all'accordo finale[41] (23/10/2018).

Da lì in poi con il termine *il patto della crostata* si indica non solo quell'accordo di cui sopra, bensì un «accordo informale sulle riforme costituzionali siglato fra esponenti del Governo»[42]. In base agli esempi citati, nonostante quelli qui riportati costituiscano solo un campione del nostro corpus, crediamo di aver potuto spiegare la rilevanza del fattore intercultura nella didattica dell'italiano come lingua straniera. La conoscenza dei modi di dire provenienti dal campo semantico del cibo e del calcio, a nostro parere, risulta imprescindibile in riferimento all'area culturale italiana.

Osservazioni finali

Per concludere sottolineiamo che prima di tutto occorre sensibilizzare gli studenti dell'italiano LS sulla rilevanza di alcuni elementi chiave per comprendere la cultura e la mentalità degli italiani (calcio, cibo) e, di conseguenza, ricordare loro che per accedere al *sapere comune* legato all'area italofona sono necessari numerosi approfondimenti da parte del discente, il quale nel proprio piccolo deve seguire l'attualità italiana per essere aggiornato su quello che succede nel Belpaese. Volendo riassumere quanto scritto sinora, presentiamo le seguenti considerazioni finali riguardanti la fraseodidattica ed intercultura nel contesto universitario:

1. Focus maggiore sui contenuti culturali, sulla didattica interculturale – importanti aspetti della cultura del paese la cui lingua si sta insegnando (didattica interculturale dell'italiano LS, linguistica applicata – fraseodidattica, fraseotraduzione, linguistica contrastiva), lessico – una sorta di cartina di tornasole di una data cultura, culturemi, ovvero i lessemi connotati dal punto di vista socio-culturale, esprimenti concetti propri di una data comunità linguistica, nel caso analizzato – portatori di italianità.

2. Importanza delle cosiddette *parole chiave* della lingua straniera e della cultura studiate (cucina, calcio => rapporto asimmetrico tra la lingua madre e la lingua straniera in questione

[40] https://www.lanazione.it/firenze/sport/calcio/fiorentina-il-brodino-%C3%A8-senza-gioco-1.5835111 (ultimo accesso: 7/05/2022).

[41] https://www.corriere.it/politica/cards/quando-politica-si-fa-tavola-patti-nome-crostate-sardine-spigole-pajate-arancini-tagliatelle/crostata_mobile.shtml (ultimo accesso: 7/05/2022).

[42] https://www.treccani.it/vocabolario/patto-della-crostata_%28Neologismi%29/ (ultimo accesso: 7/05/2022).

(ad esempio una lingua slava, come il polacco) – vista la rilevanza del fattore calcio nella vita e quotidianità degli italiani, la presenza del calcio in politica e dei costanti riferimenti a questo sport nella sfera pubblica e nel linguaggio giornalistico nonché l'onnipresenza del cibo nell'immaginario collettivo italiano, fenomeno che non si osserva nel caso di altre lingue, come il polacco.

3. Nell'insegnare la fraseologia occorre segnalare i campi tematici più frequenti nella lingua straniera (acqua / mare, oppure cibo e calcio – per la fraseologia italiana recente) e spiegarne le possibili cause al fine di facilitare la comprensione di certe differenze culturali tra la lingua materna e quella straniera.

4. Ruolo delle unità fraseologiche nella comunicazione (linguaggio informale =>*linguaggio ingenuo apresjaniano* => stampa quotidiana*;* oralità, informalità, emotività).

5. Campo di ricerca ricco di spunti; prospettive di ricerca su un materiale linguistico più ampio (fraseologia recente: *patto della crostata*, *movimento delle sardine,* ecc.).

6. Lessico inscindibilmente legato con l'esperienza umana[43] – ad esempio *brodino*, *campionato spezzatino*, *patto della crostata*.

BIBLIOGRAFIA

ANUSIEWICZ, Jerzy-DĄBROWSKA, Anna-FLEISCHER, Michael, *Językowy obraz świata i kultura. Projekt koncepcji badawczej*, «Język a Kultura», 13 (2000), pp. 11- 44.

APRESJAN, Jurij, *Semantyka leksykalna. Synonimiczne środki języka*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1980.

BALBONI, Paolo, *Parole comuni, culture diverse. Guida alla comunicazione interculturale*, Venezia, Marsilio, 1999.

BARTMIŃSKI, Jerzy, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2006.

FOOT, John, *Calcio. Historia włoskiego footbolu*, Kraków, Wydawnictwo Sine Qua Non – Sport, 2019.

FERRAROTTI, Franco, *Calcio* in *L'identità degli italiani*, Roma-Bari, Laterza, a cura di Giorgio CALCAGNO, 1993, pp. 31-35.

FLEISCHER, MICHAEL, *Stabilność polskiej symboliki kolektywnej*, in *Konstrukcja rzeczywistości*, a cura di Michael FLEISCHER, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2002, pp. 1-33.

GALISSON, Robert, *Accéder à la culture partagée par l`entremise des mots à C.C.P. (Charge Culturelle Partagée)*, «Études de Linguistique Appliquée (ÉLA)» 67 (1987), pp. 119-140.

HALL, Edward T., *Beyond Culture*, New York, Doubleday, 1976.

HOFSTEDE, Gert, *Cultures and organizations: software of the mind*, London-New York, McGraw-Hill, 1991.

LAKOFF, George – JOHNSON, Marc, *Metaphors we live by*, Chicago, University of Chicago Press, 1980.

NAGÓRKO, Alicja, *Metody kontrastywne a etnolingwistyka (lingwistyka kulturowa),* in *Multikulturowość, tożsamość narodowa, mniejszości na Węgrzech i w Polsce*, a cura di Eva FORIAN, Debrecen, Kossuth Egyetemi K, 2004, pp. 23-33.

[43] LAKOFF-JOHNSON, *Metaphors We Live…,* cit.

PALMER, Gary B., *Toward a Theory of Cultural Linguistics*, Austin, University of Texas Press, 1996.

PAPROTA, Paulina, *Le versioni polacche del romanzo «Il fu Mattia Pascal» di Luigi Pirandello. Analisi delle tecniche di traduzione.* Tesi di laurea magistrale non pubblicata, scritta presso l'Istituto di Filologia Romanza dell'Università Adam Mickiewicz di Poznań (relatrice: Anna Godzich), 2022.

PEETERS, Bert, *APPLIED ETHNOLINGUISTICS is cultural linguistics, but is it CULTURAL LINGUISTICS?*, «International Journal of Language and Culture», 3 (2016), 2, pp. 137-160. (https://doi.org/10.1075/ijolc.3.2.01pee)

RANZATO, Irene, *La traduzione audiovisiva. Analisi degli elementi culturospecifici,* Roma, Bulzoni, 2010.

SHARIFIAN, Farzad, *Cultural linguistics*, «Ethnolinguistics», 28 (2017), pp. 33-61. (DOI: 10.17951/et.2016.28.31)

SLOBIN, Dan I**.,** *Thinking for speaking*, in *Proceedings of the Thirteenth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society: February 14-16, 1987: General session and parasession on grammar and cognition*, ed. by JON ASKE, pp. 435-445 Berkeley, Berkeley Linguistics Society, 1987.

SPYCHAŁA, Małgorzata, *Interkulturowa kompetencja negocjacyjna a rozwój sprawności komunikacyjnych na lekcji języka obcego*, in *Mówienie w języku obcym – sukcesy i porażki uczenia się i nauczania,* a cura di Ewa WANIEK-KLIMCZAK-Mirosław PAWLAK, Poznań, Kalisz, Konin, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Pedagogiczno-Artystyczny w Kaliszu, PWSZ w Koninie, 2010, pp. 357-366.

SUŁKOWSKA, Monika, *Frazeotranslacja oraz jej znaczenie w kształceniu i doskonaleniu tłumaczy*, «Rocznik Przekładoznawczy. Studia nad teorią, praktyką i dydaktyką przekładu», 12 (2017), pp. 341-353.

WIERZBICKA, Anna, *Prototypes and invariants*, in Semantics. Primes and Universals, Oxford-New York, Oxford University Press, 1996, a cura di Anna WIERZBICKA, pp 148-169.

EAD., *Understanding Cultures through their Key Words: English, Russian, Polish, German and Japanese*, New York, Oxford University Press, 1997.

WILCZYŃSKA, Weronika, *Czego potrzeba do udanej komunikacji interkulturowej?* in *Dydaktyka języków obcych a kompetencja kulturowa i komunikacja interkulturowa,* a cura di Maciej MACKIEWICZ, Poznań, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Bankowej w Poznaniu, 2005, pp. 15-26.

SITOGRAFIA

https://www.treccani.it/vocabolario/a-gamba-tesa_res-4913aee3-8991-11e8-a7cb-00271042e8d9_%28Neologismi%29/ (ultimo accesso: 7/05/2022)

https://www.treccani.it/vocabolario/patto-della-crostata_%28Neologismi%29/
(ultimo accesso: 7/05/2022)

MATERIALI ANALIZZATI

https://www.ilgiornale.it/news/cronache/lobbligo-vaccinale-siamo-zona-cesarini-1970873.html
(ultimo accesso: 7/05/2022)
https://www.google.com/search?q=(5)+5G%2C+la+Cina+entra+a+gamba+tesa+nel+futuro+di+internet%2C+presto+il+paese+del+Sol+Levante+avr%C3%A0+il+pi%C3%B9+alto+numero+di+reti+veloci+del+mondo&rlz=1C1CHZO_plPL924PL924&oq=(5)%095G%2C+la+Cina+entra+a+gamba+tesa+nel+futuro+di+internet%2C+presto+il+paese+del+Sol+Levante+avr%C3%A0+il+pi%C3%B9+alto+numero+di+reti+

veloci+del+mondo+&aqs=chrome..69i57.262j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8 (ultimo accesso: 7/05/2022)
https://www.laregione.ch/i-contributi/elezioni-comunali/1498681/catenaccio-bellinzona-fa-opposizione-favore (ultimo accesso: 7/05/2022)
https://sport.sky.it/calcio/2018/05/20/paris-saint-germain-presentazione-tuchel (ultimo accesso: 7/05/2022)
https://www.varesenews.it/lettera/esistono-anche-figli-di-serie-b/ (ultimo accesso: 7/05/2022)
https://www.radiopiu.net/wordpress/la-non-risposta-alle-mamme-con-figli-di-serie-b/ (ultimo accesso: 7/05/2022)
https://www.ilgiornale.it/news/politica/ora-i-conviventi-eterosessuali-diventano-famiglie-serie-b-1220306.html (ultimo accesso: 7/05/2022)
https://www.corrieredellosport.it/news/calcio/serie-a/2021/07/02-83207362/serie_a_salta_l_ipotesi_campionato_spezzatino_rischio_sciopero (ultimo accesso: 7/05/2022)
https://www.newsly.it/cosa-significa-calendario-spezzatino-orari-partite-serie-a-2021-22/ (ultimo accesso: 7/05/2022)
https://www.calcioefinanza.it/2021/07/01/serie-no-allo-spezzatino-proposta-ritirata/ (ultimo accesso: 7/05/2022)
https://www.lanazione.it/firenze/sport/calcio/fiorentina-il-brodino-%C3%A8-senza-gioco-1.5835111 (ultimo accesso: 7/05/2022)
https://www.corriere.it/politica/cards/quando-politica-si-fa-tavola-patti-nome-crostate-sardine-spigole-pajate-arancini-tagliatelle/crostata_mobile.shtml (ultimo accesso: 7/05/2022)

TELETANDEM: UNA NUOVA FORMA DI APPRENDIMENTO LINGUISTICO

ZOLTÁN HORVÁTH

Introduzione

Il presente contributo mira a presentare un nuovo approccio all'insegnamento e all'apprendimento della lingua straniera: il Teletandem.

Lo sviluppo accelerato della didattica basata sulla tecnologia ha introdotto in maniera significativa nuove metodologie e ha spinto i docenti di lingua straniera in un mondo non perfettamente e profondamente conosciuto.

Le nuove sfide che la ricerca e gli insegnanti hanno dovuto affrontare hanno indotto i docenti di lingua straniera a rivalutare l'importanza del rinnovamento continuo ed hanno fatto conoscere a molti le metodologie alternative per il potenziamento dell'apprendimento della lingua straniera. Il metodo teletandem è innovativo in quanto implica l'uso della tecnologia moderna, di una piattaforma digitale che permette agli studenti ed ai docenti di interagire a distanza; possiamo considerarlo, tuttavia, allo stesso tempo, un metodo tradizionale, in quanto i suoi fondamenti si basano sull'esperienza precedente del tandem in presenza, promosso a partire dagli anni Ottanta da Brammerts e Kleppin (Leone, 2016).

È vastissima la letteratura che cerca di studiare, esaminare e presentare tutti gli aspetti di questo metodo innovativo (Rózsavölgyi, 2020; Leone, 2009; Leone, 2017; Leone, 2016). Nel presente contributo cerchiamo di analizzare le basi metodologiche e tecniche del teletandem anche con lo scopo non nascosto di aiutare le istituzioni ungheresi ad introdurre questa nuova modalità didattica nella propria offerta formativa per i futuri studenti.

Sviluppo delle tecnologie dell'informazione

Lo sviluppo delle tecnologie dell'informazione evidenzia caratteristiche ed esigenze nuove e rilevanti nella didattica delle lingue straniere. La tecnologia permette di usare in maniera più diffusa le risorse linguistiche originali. È sempre più facile trovare dei testi, dei video e dei supporti audio sia per l'uso in classe sia per l'uso individuale per il potenziamento della conoscenza linguistica.

Queste nuove risorse aiutano ad incrementare l'uso personalizzato del materiale didattico e rendono sempre più fluido e diffuso l'uso degli strumenti di interazione.

I nuovi strumenti tecnologici hanno un ruolo fondamentale nel metodo esaminato. La tecnologia multimediale favorisce la comunicazione tra docenti e discenti in contesti culturali ed in Paesi diversi, facilitando la creazione del contatto tra parlanti esperti di lingue diverse.

Dopo le esperienze derivanti dalla gestione della pandemia e dall'accelerazione della modalità di comunicazione faccia a faccia online, l'inserimento del teletandem nella didattica delle lingue straniere sembra ormai ineludibile. Detto tutto ciò, la prassi didattica, come suggerisce P. G. Rossi, deve rendere possibile «costruire conoscenze in modo situato dove la persona è coinvolta in modo olistico a livello cognitivo, emotivo e valoriale». (Rossi, 2010)

Le caratteristiche generali del teletandem.

Durante una sessione di teletandem (TT) due studenti, esperti di lingue differenti, si incontrano, dialogano adoperando per metà della durata dell'incontro la propria lingua madre e per l'altra metà del tempo la propria lingua di studio. Questa forma di *apprendimento tra pari* (*peer learning*) è utile per il potenziamento delle competenze linguistico-comunicative, ma anche per

il potenziamento di altre competenze generali, come la capacità di autoregolamentazione, la capacità di riflettere sul processo comunicativo e di apprendimento e di mettere in luce i personali bisogni formativi. (Leone, 2018)

Il metodo teletandem prevede un contesto didattico in cui l'insegnamento e l'apprendimento delle lingue straniere si svolgono a distanza con *la partecipazione attiva degli interlocutori*. La didattica a distanza non è un concetto nuovo, come neanche quello della partecipazione attiva dei discenti. Una sessione teletandem riesce a garantire al cento per cento quest'ultima caratteristica, in quanto gli studenti coinvolti ad ogni incontro virtuale devono svolgere un "task" con il proprio partner straniero.

Molto frequentemente La letteratura definisce il teletandem come *comunicazione multimodale* in quanto gli interlocutori usano prevalentemente la videochiamata, spesso accompagnata da chat come forma scritta della comunicazione.

Secondo Leone il teletandem rappresenta una forma di *ecologia socioculturale,* in quanto l'interazione diventa «un percorso dialogico e narrativo che lascia affiorare caratteristiche rilevanti della/e cultura/e di studio.» (Leone, 2018)

Gli autori e ricercatori che si occupano del teletandem spesso usano il termine telecollaborazione, scambio interculturale online, ma anche mobilità virtuale. Già da questa elencazione si evince che ogni denominazione sottolinea, mette in luce un diverso aspetto del teletandem. La letteratura spiega nettamente le diverse definizioni anche per presentare in questo modo tutti i vantaggi che il teletandem comporta. Noi, come conclusione delle caratteristiche del teletandem, vorremmo citare la spiegazione della Prof.ssa Leone:

> «il teletandem costituisce […] una forma di mobilità virtuale attuata grazie all'impiego delle Tecnologie Informatiche e della Comunicazione (TIC). Potremmo dire quindi una migrazione virtuale in uno spazio virtuale in cui si dividono e si negoziano saperi e vissuti.» (Leone, 2017)

Prima di andare ad analizzare le questioni pratiche del teletandem non possiamo non parlare dei suoi principi fondamentali, che sono *reciprocità*, *collaborazione*, *autonomia*. Entrambi i partecipanti alla videochiamata devono approfittare dei vantaggi delle sessioni; le sessioni teletandem vengono effettuate per favorire la cooperazione ed aiutare il partner a migliorare le proprie competenze in L2; infine i partecipanti gestiscono l'attività in modo libero ed indipendente. (Leone, 2016)

Lo scenario pedagogico

Quando si pensa all'apprendimento linguistico (senza approfondire i dettagli delle diverse teorie), ci si concentra sui compiti, sugli esercizi e sulle attività che si fanno durante il percorso degli studi. Il complesso delle attività del teletandem costituisce uno scenario pedagogico ben strutturato i cui principi costitutivi sono la realizzazione dei compiti da eseguire in collaborazione e la prospettiva interazionista, ovvero gli scambi comunicativi che favoriscono lo sviluppo di abilità comunicative in L2 (Leone, 2016). In questo senso lo scenario pedagogico è praticamente una cornice metodologica a supporto dell'apprendimento, che prevede diverse tappe costituite dalle attività, i cosiddetti compiti didattici.

Tali compiti didattici possono essere divisi in tre diverse tipologie: mediazione/orientamento; riflessione sull'interazione teletandem, lavoro autonomo.

L'obiettivo didattico del primo tipo di attività è di favorire l'uso della tecnologia moderna nell'apprendimento linguistico; i singoli compiti della riflessione aiutano a sviluppare la conoscenza interculturale, la capacità di autovalutare le competenze di interazione orale.

Il lavoro autonomo coinvolge la preparazione linguistica delle sessioni teletandem, l'uso della tecnologia, la capacità di interagire. (vedi Tabella 1)

Tipologia di attività	Mediazione / orientamento	Riflessione sull'interazione teletandem	Lavoro autonomo
Attività	Preparazione all'uso della piattaforma scelta per le sessioni teletandem	Autovalutazione della competenza di interazione Riflessione sul processo comunicativo e sulla dimensione culturale	Preparazione linguistica alle attività Sessioni teletandem
Obiettivi diattici	Educare all'uso delle nuove tecnologie	Sviluppo di: capacità di autovalutare la competenza di interazione orale capacità di riconoscere tratti della competenza comunicativa abilita interculturali e saper fare	Sviluppo di : competenza lessicale capacità di interagire in modo efficace uso delle competenze metalinguistiche competenze interculturali interazione tramite strumenti informatici

Tabella 1. La tipologia delle attività ed i loro obiettivi nel metodo teletandem

La strutturazione delle sessioni teletandem

Anche dalla tabella precedente relativa allo scenario pedagogico si vede che la base dell'attività è costituita dalla sessione teletandem.

Durante gli incontri telematici vengono svolti gli esercizi didattici, si realizzano le interazioni che costituiranno la base dell'autovalutazione, si effettuano delle riflessioni. Sono i singoli dialoghi ad aiutare i discenti nel loro percorso d'apprendimento. Ogni sessione dura 45-90 minuti e viene divisa in due parti. Le sessioni hanno differenti task/esercizi da svolgere e sono basati sulla comunicazione e su scambi significativi e sono collegati all'uso della lingua nel mondo reale (Leone, 2018). Gli argomenti degli esercizi sono molto simili alle tematiche proposte dai manuali e dai testi usati durante le lezioni di lingua straniera come, ad esempio, *Famiglia, Presentarsi, La mia città nativa, La cucina* ecc. I task devono basarsi sulle esigenze formative degli studenti, devono porre al centro l'interazione ed il potenziamento delle competenze linguistico-comunicative e devono avvenire in modo piuttosto incidentale.

In questi scenari pedagogici il potenziamento delle competenze d'uso e della capacità di analizzare il processo comunicativo e di apprendimento ha una posizione centrale anche per apprendere autonomamente la L2 fuori dai contesti istituzionali (Leone, 2017).

Studiando le diverse realtà universitarie rileviamo che le sessioni vengono valutate in diversi modi. Quasi tutte le pratiche valutative prevedono la videoregistrazione delle sessioni così da permettere agli studenti e ai docenti di svolgere le fasi della valutazione e della discussione in classe in modo più dettagliato e professionale. Oltre alle videoregistrazioni esistono varie forme di valutazione delle sessioni: alcune università chiedono agli studenti di preparare una presentazione digitalizzata ma altre istituzioni non obbligano i partecipanti neppure a seguire un numero minimo di sessioni.

Secondo il modello applicato dall'Università del Salento le singole sessioni teletandem vengono videoregistrate e queste registrazioni costruiscono la base dell'ultima fase, quella della discussione con il proprio docente di lingua. Le registrazioni presentano una risorsa per far

riflettere sugli apprendenti e sulle proprie problematiche comunicativo-linguistiche. In genere dalle videoregistrazioni vengono tratti dei brevi filmati che costituiscono la base di due tipologie di compiti: *compito linguistico-comunicativo* e *compito interculturale*. Il primo gruppo di filmati sviluppa l'abilità di autovalutazione, mette in luce le difficoltà linguistiche affrontate ed incontrate durante le sessioni ed aiuta a migliorare le competenze comunicative in L2. Il secondo gruppo, comprendente la presentazione da parte degli studenti degli argomenti culturali discussi con i loro partner stranieri, mira a potenziare la capacità di riflettere sull'interazione e sulle caratteristiche culturali.

Il ruolo del docente nel percorso teletandem

Molti esperti, docenti e studiosi affermano che preparare e realizzare un percorso teletandem è un lavoro impegnativo che richiede tempo, forza, tenacia ed anche notevole abilità di mediazione. Per sottolineare quest'ultimo aspetto del ruolo del docente è sempre più diffuso nella letteratura l'uso del termine insegnante-mediatore. Il mediatore è la persona che crea un clima calmo, affettivo, positivo e di collaborazione; lascia i partecipanti liberi di esprimere preoccupazioni, pregiudizi, conoscenze; crea una condizione di 'non sapere' oppure di avere una conoscenza solo parziale.

I primi tentativi dell'uso della tecnologia tra una scuola italiana ed una scuola ungherese

In base ai dati in possesso si evince che il metodo teletandem non è ancora utilizzato in Ungheria ma recentemente sono state effettuate diverse attività di prova al fine di mettere in contatto studenti sia a livello individuale che di classe, via internet, con l'obiettivo di poter sviluppare le competenze linguistiche, comunicative e naturalmente interculturali. Una di queste prove è consistita nella realizzazione di un progetto tra due scuole di primo grado, una italiana e una ungherese. (Horváth, 2022) L'obiettivo del progetto è stato quello di creare una nuova modalità di verifica di fine anno degli alunni italiani ed ungheresi che studiano la lingua inglese. In questo caso è stata usata una terza lingua, l'inglese, come lingua veicolare. Gli studenti hanno preparato delle domande che hanno inviato prima e che poi hanno posto direttamente ai loro nuovi amici stranieri durante l'incontro virtuale sulla piattaforma Skype. Nella fase della preparazione gli studenti hanno predisposto le risposte alle domande pervenute e durante l'incontro on line, con lo svolgimento dei mini dialoghi con l'aiuto di queste domande hanno potuto conoscere i loro compagni stranieri.

Per molti aspetti gli obiettivi di questi mini dialoghi hanno delle coincidenze con quelli del metodo teletandem in quanto gli studenti si sono messi in contatto con una classe/un gruppo straniero e hanno conosciuto le realtà in cui vivono e studiano le studentesse e gli studenti stranieri.

L'attività centrale del progetto è stata l'interazione, indispensabile per l'apprendimento linguistico.

Per dare un'idea delle ricadute di questo progetto riportiamo qualche opinione espressa dagli studenti sulla scheda della valutazione finale del progetto:

> Mi è piaciuto incontrare per la prima volta una scuola di un'altra nazione. (una ragazza italiana, 10 anni),
>
> Dal giorno che ci siamo collegati con gli ungheresi parlo maggiormente inglese. (una ragazza italiana, 10 anni),
>
> Mi è piaciuto parlare con gli amici ungheresi ma non mi è piaciuto il tempo stabilito, ma spero di rifare questa esperienza in futuro. (una ragazza italiana, 10 anni),
>
> Mi è piaciuto parlare in inglese. (un ragazzo ungherese, 11 anni),

È sempre bello parlare con gli stranieri. (un ragazzo ungherese, 10 anni).

Conclusione

Il presente contributo ha cercato di presentare un nuovo approccio all' apprendimento linguistico.

Il Teletandem è un metodo ecologico, moderno, supportato dalla tecnologia dell'informazione, facilmente utilizzabile ma richiede una puntuale preparazione da parte degli insegnanti. Le caratteristiche più rilevanti sono costituite dall' utilizzo della lingua studiata, e dall'interazione che porta con sé non solo lo sviluppo delle competenze comunicativo-linguistiche ma anche di quelle interculturali.

Le attività svolte durante il processo formativo teletandem aiutano a potenziare anche le competenze generali ed informatiche che secondo i documenti europei sono fondamentali tanto quanto quelle linguistiche.

La letteratura sul metodo teletandem e le esperienze delle università che lo hanno adottato speriamo spingano altre istituzioni, scuole e insegnanti a valutare la possibilità di introdurre l'uso del teletandem così come presentato oppure una versione adattata alle esigenze peculiari.

BIBLIOGRAFIA:

LEONE, Paola, *Comunicazione mediata dal computer e apprendimento linguistico: gli incontri teletandem*, «Studi di Glottodidattica», 1 (2009), pp. 90-106.

EAD., *Migrazioni virtuali. Teletandem per l'apprendimento di una L2,* «Incontri», 31 (2016), 2, pp. 61-78.

EAD., *Introduzione,* in *Linguaggio e apprendimento linguistico. Metodi e strumenti tecnologici*, a cura di Paola LEONE – Francesca BIANCHI, Milano, Studi AltLA, 2016, pp. 5-9.

EAD., *Co-costruzione di competenze linguistiche e culturali attraverso la riflessione e la discussione*, «InTRAlinea Special Issue: Translation and Interpreting for Language Learners», 2018, https://www.intralinea.org/specials/article/co_costruzione_di_competenze_linguistiche_e_culturali (ultimo accesso: 16/05/2022)

HORVÁTH, Zoltán, *Una nuova modalità di verifica finale – una collaborazione italo-ungheresei*, in *Contributi alle Ricerche Romanze*, a cura di Tímea FARKIS-Tünde WALLENDUMS, Pécs, 2022, pp. 166-173.

RÓZSAVÖLGYI, Edit, *Többnyelvű, soknyelvű és multikulturális közösség létrehozása az eTandem keretein belül*, in *Nyelv, kultúra, identitás. Alkalmazott nyelvészeti kutatások a 21. századi információs térben: V. Nyelvpedagógia, nyelvoktatás, nyelvelsajátítás,* a cura di Ágota FÓRIS *et al.*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2020.

RÓZSAVÖLGYI, EDIT-GRIGGIO, LISA, *eTandem: analisi longitudinale di un progetto pre-mobilità presso il CLA dell'Università degli Studi di Padova*, «Lingua in Azione», 5 (2020), pp. 56-68.

ROSSI, Pier Giuseppe, *Tecnologia e costruzione di mondi: post-costruttivismo, linguaggi e ambienti di apprendimento*, Armando, Roma, 2010.

LA TRADUZIONE TECNICA E IL LINGUAGGIO MILITARE: UN APPROCCIO COMPARATIVO

GABRIELE ITALIANO

Introduzione

Nelle proprie letture, siano esse romanzi storici, opere divulgative o testi tecnici, ciascuno di noi si sarà inevitabilmente imbattuto in personaggi ed eventi bellici, storie di battaglie e di combattimenti del lontano e recente passato, accompagnate, com'è ovvio, da una specifica terminologia, originatasi nei regolamenti ufficiali e nelle pubblicazioni ad uso interno ed estesasi poi ad altri tipi di opera. Una terminologia che, in sede di traduzione, necessita di un'analisi attenta e precisa. Un'opera di questo genere è il volumetto *Honvédhuszárok. Magyar királyi lovasság, 1920-1945* [Ussari della Guardia Nazionale. Cavalleria reale ungherese], che abbiamo tradotto in buona parte per la tesi di laurea magistrale e dal quale abbiamo individuato ed analizzato a fondo tutto il lessico militare contenutovi, concentrandoci, per motivi di spazio e di tempo, su quello dell'organica e della tattica. Il libro, scritto per un pubblico interessato alle vicende belliche ungheresi, non ha carattere tecnico, non è un manuale di tattica o di istruzione formale; al contrario, si tratta di un'opera divulgativa, dove la narrazione è spesso intervallata da brevi passaggi, estrapolati dai diari di soldati e ufficiali che vissero in prima persona gli eventi narrati. Eppure, sia la narrazione storica che i passaggi più letterari sono costellati di termini militari che i loro autori conoscevano bene e che utilizzavano meccanicamente, termini tecnici che il traduttore non può mancare di rendere con l'opportuna precisione se non con il rischio di snaturare il testo. Nel presente articolo cercheremo di inquadrare meglio il problema, partendo dal definire il linguaggio militare e concentrandoci quindi sull'analisi di alcuni esempi che ci dimostrino l'importanza dell'approccio comparativo, del confronto tra la terminologia ungherese riscontrata e quella in uso, possibilmente all'epoca in oggetto, nelle Forze Armate italiane, per una corretta traduzione dei singoli termini ed espressioni.

Il linguaggio militare

Ma cos'è il linguaggio militare? Si tratta di uno dei cosiddetti *linguaggi specialistici* (o *lingue speciali*)[1], dotato di una propria terminologia e di proprie costruzioni sintattiche peculiari. Il linguaggio militare, infatti, è una varietà funzionale di una lingua naturale (che soddisfa, in altre parole, i bisogni comunicativi del personale militare, altrimenti insoddisfatti con mezzi linguistici più comuni), dipende da un settore di conoscenze o da una sfera di attività specialistici (l'arte militare e tutte le sue branche) ed è utilizzato da un numero di parlanti più ristretto rispetto al bacino di parlanti della lingua naturale di cui è varietà (per l'appunto, dal solo personale militare e da quello civile coinvolto nelle attività militari).

L'arte militare non è un'entità astratta ed onnicomprensiva, ma si suddivide in molteplici sottodiscipline, ciascuna caratterizzata da peculiarità terminologiche rilevanti sia per quantità che per tipologia. Nel linguaggio militare possiamo quindi individuare i cosiddetti *linguaggi infraspecialistici* o *infrasettoriali*,[2] che abbracciano specifici settori disciplinari e che, di conseguenza, presentano caratteri propri rispetto alla disciplina generale di cui fanno parte; un semplice comandante di fanteria, ad esempio, si esprimerà diversamente da un logista o da un aviere. I linguaggi infrasettoriali, come quello dell'organica e quello della tattica, non solo avranno proprie peculiarità morfosintattiche e lessicali rispetto a quelli di altre tematiche (come gli armamenti o le uniformi), ma saranno anche costituiti da una serie di corrispondenze lessicali

[1] RICCARDO GUALDO-STEFANO TELVE, *Linguaggi specialistici dell'italiano*, Roma, Carocci editore, 2015, p. 18.
[2] Ivi, p. 30.

aggiuntive e differenti rispetto a quelle generali del linguaggio militare e a quelle specifiche degli altri linguaggi infrasettoriali. È quindi la componente lessicale ad assumere un ruolo centrale in un qualsiasi linguaggio specialistico, componente che ci fornisce gli elementi maggiormente distintivi dalla lingua naturale di cui è varietà o da un altro linguaggio specialistico.[3] Gli aspetti morfosintattici possono essere peculiari di un singolo linguaggio specialistico solamente in termini di maggiore frequenza, ma possono parimenti manifestarsi in altre variazioni della stessa lingua senza costituire, se non in rari casi, peculiarità a sé del dato linguaggio specialistico. Il lessico, invece, è identificato con la sua nomenclatura, ovvero un insieme di termini tecnici, ciascuno con una propria definizione concettuale univoca e precisa.

Un termine tecnico è tendenzialmente monoreferenziale, in quanto tende a fissare un rapporto di univocità tra il segno linguistico e il concetto o l'oggetto che designa.[4] Tuttavia, non ci si può, e non ci si deve, limitare a pensare ad un termine tecnico militare come un'entità monorematica:[5] la maggior parte dei termini tecnici di cui tratteremo all'interno dell'articolo sono polirematici, ovvero costituiti da due o più parole che, in un preciso ordine e con precisi legami sintattici, designano referenti unici. Le discipline tecniche, e i linguaggi specialistici atti ad esprimerle, si sforzano di formalizzare il più possibile il proprio lessico e rendere la propria terminologia la più precisa e coerente possibile; uno sforzo che si concentra, ovviamente, sul significato dei termini tendendo il più possibile ad un rapporto biunivoco tra segno e referente (monoreferenzialità), collocandoli in una gerarchia di concetti ordinati (o tassonomia) in cui le relazioni tra gli elementi costituenti siano chiare.[6]

L'atto traduttivo, perciò, non può e non deve limitarsi alla ricerca di una soluzione formalmente "sensata" e simile all'originale, un processo reso già difficile dalle differenze tipologiche tra l'ungherese e l'italiano e della loro lontananza sul piano lessicale. La soluzione traduttiva dovrà tenere prioritariamente conto delle immancabili differenze ordinative, dottrinali e procedurali che possono intercorrere tra i due eserciti, differenze enucleabili solamente grazie ad un'approfondita conoscenza delle tematiche affrontate e che il traduttore non può esimersi dal conoscere se non vuole coscientemente cadere in gravi errori non solo di forma, ma anche di contenuto. È quindi imprescindibile la comparazione dei termini ungheresi e di quelli italiani, i cui aspetti contenutistici assumono il ruolo di attori principali nella ricerca di una soluzione traduttiva precisa, formalmente appropriata, che esprima in modo univoco tutti (o gran parte) di questi aspetti e il loro referente. Due termini apparentemente simili possono nascondere differenze anche molto lievi, ma distintive e in alcun modo ignorabili, se si vuole mantenere l'opportuna e rigorosa precisione del caso e se si vogliono evitare rese traduttive formalmente plausibili, ma "militarmente" snaturate quando non prive di senso.

Le fonti utilizzate

Un'analisi di questo tipo non può prescindere da pubblicazioni lessicalmente e contenutisticamente "inoppugnabili" da un punto di vista militare: manuali, regolamenti e circolari del dicastero militare e degli enti in subordine, opere edite a cura dell'Ufficio Storico dello Stato Maggiore dell'Esercito (USSME) e articoli della *Rivista Militare*. Secondari, ma non per questo meno importanti, i dizionari enciclopedici del linguaggio militare in italiano e in ungherese, come il *Dizionario militare* edito da Zanichelli e lo *Hadtudományi Lexikon* della Società di storia militare ungherese. Ci serviremo di queste opere per analizzare alcuni esempi concreti relativi alla sistemazione difensiva, selezionati tra quelli che nella stesura della tesi hanno richiesto una ricerca

[3] Ivi, p. 79.
[4] Ivi, p. 80.
[5] Ivi, p. 109.
[6] Ivi, p. 130.

particolarmente attenta e irrisolvibile con i soli dizionari bilingue e, talvolta, persino con quelli enciclopedici.

La sistemazione difensiva

Passiamo quindi ad alcuni termini riguardanti la sistemazione difensiva, ossia un insieme di elementi diversi che, cooperando nel corso di un'azione di guerra, concorrono ad arrestare l'attacco del nemico e a creare le condizioni necessarie per il contrattacco. Sia in italiano che in ungherese, le sue componenti hanno denominazioni precise, spesso diacronicamente diverse in base agli sviluppi dottrinali e procedurali. Prese singolarmente, tali denominazioni non solo risultano di difficile comprensione, ma sono anche difficilmente comparabili per via della loro specificità all'interno di una sistemazione ragionata, organizzata e praticamente inscindibile nei suoi elementi costituenti. Termini come *védőállás*, *védővonal*, *védőkörlet*, *főellenállási öv*, *előretolt állás*, *támpont* non solo non compaiono nei comuni dizionari, ma spesso non sono descritti con sufficiente chiarezza neppure nei dizionari enciclopedici. La ricerca deve quindi avvalersi in primo luogo di materiali storici che permettano al traduttore di chiarire al meglio gli aspetti contenutistici di ciascun termine e di determinare le possibili equivalenze; in altre parole, il traduttore deve appoggiarsi anche e soprattutto ai manuali tattici dell'epoca, che descrivono più dettagliatamente ciascuno degli elementi citati e non lasciano adito a dubbi circa la funzione e la correlazione di un elemento con gli altri, sia in italiano che in ungherese.

Il primo termine che abbiamo citato è ***védőállás*** (talvolta ufficiosamente nella forma separata *védelmi állás*), ossia «il territorio organizzato a difesa, del quale fanno parte la posizione di resistenza, la linea di resistenza e un'eventuale zona di sicurezza antistante».[7] Non si tratta quindi di una parte specifica della sistemazione difensiva, ma dell'insieme delle parti stesse, da scegliere e organizzare a seconda dei principi dottrinali, delle contingenze tattiche e delle caratteristiche del terreno, come riporta anche il *Regolamento tattico* ungherese del 1939[8]. La circolare № 2827 propone la soluzione 'posizione difensiva',[9] che il *Nomenclatore* del 1938 descrive proprio come la «fascia di terreno scelta e normalmente organizzata, per assolvervi compiti difensivi»[10].

L'elemento più avanzato della posizione difensiva è la ***előretolt állás*** (o *előretolt védőállás*), descritta come «posizione organizzata lungo alcune delle direttrici che portano alla prima linea di difesa, posizione rafforzata con sbarramenti».[11] Più nel dettaglio, si tratta di quelle posizioni che «vengono occupate di fronte alla posizione principale, in località distanti e adatte alla difesa autonoma, per impedire al nemico di impossessarsi di punti favorevoli all'osservazione, di sottrarglieli, di costringerlo ad anticipare l'azione, di deviarne le forze su una direzione diversa da quella pianificata e, in generale, di rendergli più difficile la progressione».[12] In altre parole, come ci suggerisce il *Regolamento tattico* del 1939, si tratta della striscia di terreno antistante la posizione principale, designata per una prima resistenza e occupata da elementi avanzati con il compito di trattenere temporaneamente il nemico con l'appoggio del fuoco delle unità retrostanti, sino al momento di ripiegare sulla posizione principale.[13] Questo elemento era conosciuto in italiano come 'zona di sicurezza', che il *Nomenclatore* del 1938 definisce esattamente

[7] KORNÉL OSZLÁNYI-IMRE SZÉCSY, *Katonai Zsebkönyv*, Budapest, Wodianer F. és Fiai Grafikai Intézet és Kiadóvállalat, 1928, p. 657, s.v. 'védőállás'.
[8] M. Kir. Honvédelmi Minisztérium, *Harcászati Szabályzat (H. Sz.). I rész. Harcászati elvek*, Budapest, Stádium Sajtóvállalat Részvénytársaság Nyomdája, 1939, p. 173.
[9] Ministero della Guerra, Comando del Corpo di Stato Maggiore, N. 2827, cit., s.v. 'védőállás'.
[10] RICCARDO BUSETTO, *Il dizionario militare. Dizionario enciclopedico del lessico militare*, Bologna, Zanichelli editore, 2004, s.v. 'posizione difensiva'.
[11] Honvédelmi Minisztérium, *Hadműveleti és Kiképzési Főosztály...*, cit., s.v. 'előretolt állás'.
[12] OSZLÁNYI-SZÉCSY, *Katonai Zsebkönyv...*, cit., p. 657, s.v. "előretolt állások".
[13] M. Kir. Honvédelmi Minisztérium, *Harcászati Szabályzat (H. Sz.)...,* cit., p. 176.

come la «striscia di terreno antistante alla posizione di resistenza su cui si dispongono gli elementi avanzati della difesa per segnalare l'avanzata del nemico ed eventualmente contrastarla».[14] Una simile definizione di questo termine è fornita anche dal *Dizionario militare*, che la descrive come «fascia territoriale formata da sbarramenti di modesta grandezza presidiati dalle forze di copertura, intesa a prevenire la sorpresa e a logorare l'attacco del nemico, convogliando in direzione degli ostacoli passivi il movimento delle unità ostili […]. Insieme alla posizione di resistenza costituisce una delle due articolazioni in cui si suddivide la posizione difensiva della battaglia difensiva».[15] Notiamo che, in quest'ultima definizione, ricorre anche il compito che la zona ha di deviare le forze nemiche verso direzioni diverse da quella originale, che il *Katonai Zsebkönyv* del 1928 attribuiva alla *előretolt állás* ungherese.

Passiamo ora all'elemento principale della sistemazione difensiva, ovvero la ***főellenállási öv*** (talvolta chiamata impropriamente *védelmi öv* nel libro tradotto per la tesi). L'espressione, ampiamente descritta nel *Regolamento tattico* del 1939,[16] non è altro che «il terreno su cui le truppe disposte in settori di difesa schierano le proprie armi. La posizione di resistenza si compone di postazioni per tiratori e di centri di fuoco, eccezionalmente di piccoli capisaldi, disposti a scacchiera in piccoli gruppi e scaglionati in profondità»[17], che la circolare № 2827 traduce come 'posizione di resistenza'**.**[18] La corrispondenza è confermata anche dal *Dizionario militare* della Zanichelli, che la definisce come «una delle due suddivisioni in cui si articola la posizione difensiva (l'altra è la zona di sicurezza). In essa trova sistemazione temporanea il grosso delle forze ed è strutturata in capisaldi cooperanti fra loro secondo schemi preordinati di fuoco ed ostacoli passivi».[19] Parte della *főellenállási öv* è la ***főellenállási vonal***, nient'altro che «il margine rivolto al nemico della posizione di resistenza»,[20] quella striscia di terreno che congiunge la posizione di resistenza e la zona di sicurezza e che consente di sviluppare un fuoco fiancheggiante ed incrociato sul nemico che sta serrando le distanze. Questo elemento della sistemazione difensiva è conosciuto in italiano come 'linea di resistenza', che il *Nomenclatore* del 1938 definisce come «margine anteriore della posizione di resistenza».[21]

Un altro termine che si riferisce agli apprestamenti difensivi è ***védőkörlet***, ovvero quella porzione di terreno «che viene assegnata ad una unità di combattimento nell'ambito del dispositivo di difesa. Per ciascun reparto sino alla squadra compresa questo settore deve essere determinato non solo nel senso della fronte, ma anche in quello della profondità sia in avanti che indietro».[22] Una definizione molto simile a quella che il *Nomenclatore* del 1938 dà per l'espressione 'settore difensivo', descritto quale «parte di una posizione difensiva, in senso normale alla fronte, in cui opera una determinata unità»[23] e che corrisponde anche alla descrizione del *védőkörlet* contenuta nel *Regolamento tattico* del 1939: elemento in cui si suddivide la posizione di resistenza nel senso della fronte e che può essere occupato da unità di vari livelli ordinativi.[24]

Analizziamo ancora tre termini inerenti alla sistemazione difensiva e che caratterizzano ancora più nel dettaglio la strutturazione della posizione di resistenza: ***támpont***, *tüzelőállás* e *figyelőhely*. Il *Katonai Zseblexikon* del 1928 definisce genericamente il *támpont* come «fortificazione più grande, nella quale sono dislocati, ben scaglionati in profondità, diversi tipi di

[14] Ministero della Guerra, Comando del Corpo di Stato Maggiore, N. 3355, *Nomenclatore organico-tattico-logistico*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1938, s.v. 'zona di sicurezza'..
[15] BUSETTO, *Il dizionario militare...*, cit., s.v. "zona di sicurezza".
[16] M. Kir. Honvédelmi Minisztérium, *Harcászati Szabályzat (H. Sz.)...,* cit., p. 175.
[17] OSZLÁNYI-SZÉCSY, *Katonai Zsebkönyv...*, cit., p. 597, s.v. "főellenállási öv".
[18] Ministero della Guerra, Comando del Corpo di Stato Maggiore*, N. 2827,* cit., s.v. "főellenállási öv".
[19] BUSETTO, *Il dizionario militare...*, cit., s.v. "posizione di resistenza".
[20] OSZLÁNYI-SZÉCSY, *Katonai Zsebkönyv...*, cit., p. 597, s.v. "főellenállási vonal".
[21] Ministero della Guerra, Comando del Corpo di Stato Maggiore*, N. 3355,* cit., s.v. "linea di resistenza".
[22] OSZLÁNYI-SZÉCSY, *Katonai Zsebkönyv...*, cit., p. 657, s.v. "védőkörlet".
[23] Ministero della Guerra, Comando del Corpo di Stato Maggiore*, N. 3355,* cit., s.v. "settore difensivo".
[24] M. Kir. Honvédelmi Minisztérium, *Harcászati Szabályzat (H. Sz.),* cit., p. 177.

armi».[25] I *támpont* sono, insieme ai *fészek* ('centro di fuoco' o 'centro di resistenza'), parte costituente della posizione di resistenza e sono distribuiti sul terreno in modo tale che rimangano dei vuoti da colmare con ostacoli passivi e da battere con il fuoco incrociato proveniente direttamente dai capisaldi prospicienti.[26] La circolare № 2827 suggerisce le soluzioni 'caposaldo' e 'punto d'appoggio',[27] quest'ultima utilizzata, nel periodo interbellico, come espressione sinonimica della prima.[28] Il *Nomenclatore* del 1938 definisce il caposaldo quale «insieme di centri di fuoco costituenti, sotto comando unico, un elemento particolarmente importante della sistemazione difensiva, destinato a resistere ad oltranza anche se aggirato»;[29] una definizione che ricorda quella ungherese in molti suoi aspetti. La corrispondenza dei due termini è confermata anche da alcune pubblicazioni più moderne, che ne forniscono comunque una definizione molto simile a quella già esposta: il *támpont* è l'«elemento chiave della sistemazione difensiva, di norma sufficientemente rinforzato ed abbondantemente dotato di armi automatiche, intorno al quale vengono organizzate altre posizioni nell'interesse della difesa»;[30] il 'caposaldo' è il «punto chiave di una posizione difensiva, di norma potenziato mediante lavori di fortificazione e munito di numerose armi automatiche, intorno al quale vengono organizzate altre posizioni destinate alla sua protezione».[31] La somiglianza di tutte le definizioni italiane ed ungheresi sino ad ora elencate, rafforzata dalla corrispondenza riscontrata nella circolare № 2827, non fa altro che confermare la nostra proposta traduttiva.

Passiamo ora al ***tüzelőállás***, che è definito in ungherese come «parte del terreno (campo di battaglia) che le sezioni di una batteria di artiglieria oppure alcuni pezzi di artiglieria distaccati occupano per condurre azioni di fuoco o approntano a tale scopo. […]; in base al livello dei lavori di allestimento può essere organizzata e non organizzata».[32] La circolare № 2827 traduce il termine come 'postazione',[33] estendendone l'uso anche alle mitragliatrici e non limitandolo alle più pesanti artiglierie. Quest'uso esteso del termine ci è confermato anche da una rapida lettura del manuale *Norme di impiego tattico della fanteria* ungherese del 1938, nel quale è utilizzato anche in riferimento ad armi di reparto più leggere, come il fucile mitragliatore di squadra, e persino a nuclei di fanti.[34] In italiano il termine 'postazione' è generalmente definito come «elemento che fa parte della fortificazione campale e che garantisce ai sistemi d'arma o ai mezzi in esso presenti l'ottimizzazione del tiro su una determinata area, consentendo il migliore sviluppo dell'azione, oltre alla più efficace protezione contro il fuoco avversario. La postazione può essere temporanea o permanente».[35] Anche il più moderno *Glossario* dello Stato Maggiore della Difesa riporta una definizione simile, sempre con accento su armi e mezzi generici che possono trovarvi posto: «postazione predisposta per una o più armi o mezzi, allo scopo di proteggerli dal fuoco nemico e consentire lo sviluppo dell'azione».[36]

Il termine ***figyelőhely***, invece, è definito come «luogo, punto del terreno ben determinato, adatto all'osservazione e designato per ospitare osservatori e pattuglie di osservazione».[37] La

[25] OSZLÁNYI-SZÉCSY, *Katonai Zsebkönyv...*, *cit.*, p. 646, s.v. "támpont".
[26] M. Kir. Honvédelmi Minisztérium, *Harcászati Szabályzat (H. Sz.)...*, cit., p. 175.
[27] Ministero della Guerra, Comando del Corpo di Stato Maggiore, *N. 2827,* cit., s.v. "támpont".
[28] FERDINANDO STEFANI, *Storia della dottrina e degli ordinamenti dell'Esercito Italiano. Da Vittorio Veneto alla 2ª Guerra Mondiale*, II, 1, Roma, USSME, 1985, p. 183.
[29] Ministero della Guerra, Comando del Corpo di Stato Maggiore, *N. 3355,* cit., s.v. "caposaldo".
[30] Honvédelmi Minisztérium, Hadműveleti és Kiképzési Főosztály, *Katonai Kislexikon 4000*, a cura di PÉTER RISKÓ, 2008, s.v. "támpont".
[31] Stato Maggiore della Difesa, *SMD-G-024. Glossario dei termini e delle definizioni*, 2007 – Aggiornamento 1 – 2009, s.v. "caposaldo".
[32] Honvédelmi Minisztérium, Hadműveleti és Kiképzési Főosztály, cit., s.v. "tüzelőállás".
[33] Ministero della Guerra, Comando del Corpo di Stato Maggiore, *N. 2827,* cit., s.v. "tüzelőállás".
[34] M. Kir. Honvédelmi Minisztérium, *Gyalogsági szabályzat (Gy. Sz.). I. Rész: általános elvek. II. rész: a raj*, Budapest, Stádium Sajtóvállalat Rt., 1938, pp. 102-116.
[35] BUSETTO, *Il dizionario militare...*, cit., s.v. "postazione".
[36] Stato Maggiore della Difesa, *cit.*, s.v. "postazione".
[37] Honvédelmi Minisztérium, Hadműveleti és Kiképzési Főosztály..., cit., s.v. "figyelőhely (figyelőpont)".

circolare № 2827 propone la traduzione di 'osservatorio',[38] che in italiano è definito proprio come «qualsiasi luogo o struttura attrezzata per le attività di osservazione a distanza di un determinato obbiettivo. Può essere collocato sul terreno in postazioni fisse (opere fortificate in muratura, in calcestruzzo, ecc., oppure semplici postazioni debitamente mascherate), in postazioni mobili (palloni frenati, ridotte temporanee, ecc.), oppure su mezzi semoventi (aerei, elicotteri, imbarcazioni, veicoli blindati, ecc.)».[39] Tralasciando gli aspetti della definizione che si rifanno ad un progresso tecnologico e dottrinale più moderno, possiamo rilevare l'identità del termine ungherese e di quello italiano, che è ampiamente impiegato anche dal generale Stefani nel descrivere contesti simili a quelli in cui si può incontrare il termine ungherese.[40]

Conclusioni

Come si sarà potuto notare, i comuni dizionari bilingue e talvolta neppure un singolo dizionario enciclopedico sembrano sufficienti a determinare l'esatto significato di un termine e le sue implicazioni dottrinali, calate in un contesto storico ben preciso e delineato nel tempo. In un ambito come quello militare, relativamente poco studiato in campo traduttivo e dove buoni dizionari ed altre simili fonti mancano o sono, al meglio, di difficile reperibilità, diviene imprescindibile, ancora prima della padronanza linguistica attiva e passiva, una più approfondita conoscenza dell'argomento affrontato e la capacità di comparare il linguaggio utilizzato per esprimerlo in entrambe le lingue. Il traduttore è costretto ad agire in spazi considerevolmente ridotti, a fronte di una terminologia che possiede, il più delle volte, precise corrispondenze nella lingua di arrivo, dettate da aspetti dottrinali e procedurali che egli è tenuto a conoscere e all'infuori delle quali non può che attenderlo l'errore. Una *puskásszázad*, una *стрелковая рота*, una *rifle company*, una *Schützenkompanie*, sono sempre e comunque *compagnie fucilieri*: tradurle come 'compagnie di fanteria', 'compagnie di soldati' o, addirittura, 'gruppo di soldati con il fucile' (per citare alcuni degli esempi possibili) permetterà sì una vaga comprensione del concetto originale, ma esprimerà un concetto progressivamente svuotato da qualsiasi contenuto militare: in una parola, errato.

Lo scopo ultimo della ricerca del traduttore non deve essere *una* delle soluzioni possibili, ma *la* soluzione possibile. Una ricerca non sempre facile ed immediata, piena di ostacoli all'apparenza insormontabili, come tutti quei termini che, per via delle differenze di ordinamento, dottrina, tradizione e materiali in dotazione, costituiscono *realia* peculiari di una specifica Forza Armata. Ma è proprio in questi casi che la conoscenza dell'argomento e della lingua atta ad esprimerlo tornano prepotentemente in primo piano: sono loro a permettere di "costruire", sulla base degli strumenti linguistici e lessicali propri del dato linguaggio infrasettoriale, una soluzione che possa sembrare il più possibile reale, verosimile, che non si ponga in contrasto e che non si stagli come fittizia o artificiosa rispetto alla terminologia in uso (anche in diacronia). La soluzione, al contrario, deve tendere ad assomigliarvi il più possibile, deve confondersi con esso e suonare all'orecchio proprio come se ad idearla fosse stato un addetto ai lavori dell'epoca, trovatosi davanti ad un nuovo concetto da denominare.

BIBLIOGRAFIA

GUALDO, Riccardo-TELVE, Stefano, *Linguaggi specialistici dell'italiano*, Roma, Carocci editore, 2015.

[38] Ministero della Guerra, Comando del Corpo di Stato Maggiore, *N. 2827,* cit., s.v. "figyelőhely".
[39] BUSETTO, *Il dizionario militare...*, cit., s.v. "osservatorio".
[40] STEFANI, *Storia della dottrina...*, cit., p. 478.

SIPOS, Péter-RAVASZ, István, *Magyarország a második világháborúban*, Budapest, Petit Real Könyvkiadó, 1997.

STEFANI, Ferdinando, *Storia della dottrina e degli ordinamenti dell'Esercito Italiano. Da Vittorio Veneto alla 2ª Guerra Mondiale*, vol. II, tomo 1°, Roma, USSME, 1985.

Ministero della Guerra, Comando del Corpo di Stato Maggiore, *N. 2827 Dizionario militare italiano-ungherese ungherese-italiano*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1937.

OSZLÁNYI, Kornél – SZÉCSY, Imre, *Katonai Zsebkönyv*, Budapest, Wodianer F. és Fiai Grafikai Intézet és Kiadóvállalat, 1928.

M. Kir. Honvédelmi Minisztérium, *Harcászati Szabályzat (H. Sz.). I rész. Harcászati elvek*, Budapest, Stádium Sajtóvállalat Részvénytársaság Nyomdája, 1939.

BUSETTO, Riccardo, *Il dizionario militare. Dizionario enciclopedico del lessico militare*, Bologna, Zanichelli, 2004.

Ministero della Guerra, Comando del Corpo di Stato Maggiore, *N. 3355 Nomenclatore organico-tattico-logistico*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1938.

Honvédelmi Minisztérium, Hadműveleti és Kiképzési Főosztály, *Katonai Kislexikon 4000*, a cura di Péter RISKÓ, 2008.

Stato Maggiore della Difesa, *SMD-G-024. Glossario dei termini e delle definizioni*, 2007, Aggiornamento 1, 2009.

M. Kir. Honvédelmi Minisztérium, *Gyalogsági szabályzat (Gy. Sz.). I. Rész: általános elvek. II. rész: a raj*, Budapest, Stádium Sajtóvállalat Rt., 1938.

SÁGVÁRI, György – SOMOGYI, Győző – SZABÓ, Péter, *Honvédhuszárok. Magyar királyi honvédlovasság, 1920-1945*, Budapest, TIMP Kft., 2001.

Ministero della Guerra, *Addestramento della fanteria. Edizione 1929 – VII*, Roma, Provveditorato Generale dello Stato, Libreria, 1929, Anno VII.

Ministero della Guerra, *N. 3705 Addestramento della fanteria. Volume II. Impiego e addestramento tattico*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, Libreria, 1940, Anno XVIII.

I NOMI DI PROFESSIONE AL FEMMINILE: *ARBITRO*, *ASSESSORE* OPPURE *ARBITRA*, *ASSESSORA*? UNA QUESTIONE DI MORFOLOGIA O DI POLITICA LINGUISTICA?

GERGELY KADVÁNY

Introduzione

La presente ricerca tratta delle forme femminili dei nomi di professione, con particolare riferimento alle due coppie di nomi che compaiono nel titolo: *arbitro – arbitra* da un lato e *assessore – assessora* dall'altro, nonché delle questioni morfologiche e di politica linguistica ad esse collegate.

Quando si osservano queste due coppie di nomi, forse la prima cosa che viene in mente è che entrambe sono composte da una forma maschile e una forma femminile. A questo punto, ci si trova di fronte alla prima questione abbastanza rilevante per questa ricerca, cioè la presenza del genere, che è una delle categorie grammaticali nella lingua italiana. Il nome, in italiano, può essere maschile o femminile, poiché il genere neutro, che esisteva ancora in latino, non è più presente, pertanto, tutti i nomi possono essere classificati in uno dei due gruppi appena menzionati. Mentre per gli oggetti inanimati e i concetti astratti questa caratteristica è puramente grammaticale, i sostantivi che nominano le persone e gli animali, cioè gli esseri viventi, possono indicare l'appartenenza al sesso biologico. In tal caso si realizza una sorta di corrispondenza tra il genere naturale e quello grammaticale. A quest'ultimo gruppo di sostantivi appartengono i nomi di professione.

Va sottolineato che anche le lingue che non possiedono la categoria del genere grammaticale hanno a disposizione alcuni mezzi linguistici per marcare le distinzioni di genere.[1] È importante notare che, nelle lingue senza genere grammaticale (come la lingua ungherese) e nelle lingue con genere naturale o con genere pronominale,[2] è spesso possibile esprimere il genere semantico in qualche modo e ottenere il cosiddetto "genere lessicale".[3] I vari tipi di lingua tendono ad approcciare il genere in modi diversi. Tuttavia, le strategie usate nelle lingue che non hanno il genere grammaticale possono anche andare verso la neutralizzazione delle differenze, se esse non necessitano di essere esplicitate: ad esempio, usando termini grammaticalmente e semanticamente neutri (come in inglese *spokesperson* invece di *spokesman* o *spokeswoman*).[4] Le lingue con genere grammaticale, come l'italiano, tendono invece a specificare le differenze.

Ancora oggi la questione che riguarda il genere femminile di alcuni nomi di professioni, soprattutto quelle di alto prestigio e quelle che solo in un passato relativamente prossimo hanno iniziato a essere svolte da donne (ministro, avvocato, presidente, ecc.), è molto problematica in italiano. Questo studio cerca di fornire una visione dei problemi attuali riguardanti l'uso dei nomi di professione al femminile dal punto di vista delle esigenze comunicative dei parlanti e del loro atteggiamento nei confronti dei cambiamenti sociali e linguistici che si possono attualmente riscontrare nell'italiano.

[1] LOUISE O. VASVÁRI, *Grammatical Gender Trouble and Hungarian Gender[lessness]: Pt I. Comparative Linguistic Gender*, «AHEA E-JOURNAL», 4 (2011), p. 1.
[2] *Ibid.* Secondo Vasvári il termine 'genere naturale' è un termine improprio.
[3] In questo caso ci si riferisce a una donna in "femminile lessicale", il genere lessicale si riferisce al vocabolario di una lingua piuttosto che alla sua grammatica.
[4] VERA GHENO, *Ministra, portiera, architetta: le ricadute sociali, politiche e culturali dei nomi professionali femminili (prima parte)*, *Linguisticamente*, 25 luglio 2020.

Aspetto morfologico

Nella lingua italiana «per formare il femminile da nomi maschili provvisti del tratto /+ animato/ (e, come si è detto, lemmatizzati al maschile nei dizionari) non sempre ci si limita a mutare la desinenza passando da *–o* ad *–a* (come nel caso di *ragazzo*/*-a*, *amico*/*-a*), ma si usano affissi derivazionali vari: *studente*/*student-essa*, *poeta*/*poet-essa*; *leone*/*leon-essa*; *scrit-tore*/*scrit-trice*, *at-tore* / *at-trice*.»[5] Come tutti i nomi, anche i nomi di professione seguono gli schemi tipici della morfologia italiana,[6] tuttavia, il problema spesso deriva dal determinare l'equivalente femminile della base maschile. Per la costruzione delle forme femminili i nomi italiani possono essere raggruppati in quattro categorie:[7]

1) Indipendenti o di genere fisso
2) Di genere comune
3) Di genere promiscuo
4) Di genere mobile

Per la presente ricerca, la seconda e la quarta categoria sono le più rilevanti:

2) I nomi di genere comune che hanno la stessa forma maschile e femminile, distinta solo dall'articolo:
   a) alcuni nomi che finiscono in *–e*: *il*/*la custode*, *il*/*la preside*, ecc.
   b) i nomi corrispondenti a forme sostantivate del participio presente di un verbo oppure, pur senza derivare da un verbo, contenenti il suffisso *–ante*: *l'agente*, *il*/*la cantante*, *il*/*la chiromante*, ecc.
   c) i nomi che finiscono in *–ista*, *–cida* e *–iatra*: *il*/*la barista*, *il*/*la tirannicida*, *il*/*la pediatra*, ecc.
   d) quasi tutti i nomi in *–a*, spesso di origine greca: *l'atleta*, *il*/*la ginnasta*, ecc.
4) I nomi di genere mobile si trasformano in femminile cambiando la desinenza o aggiungendo un suffisso, secondo le seguenti regole generali:
   a) i nomi che finiscono in *–o* al maschile prendono la desinenza *–a* al femminile: *maestro – maestra*, ecc.
   b) i nomi che finiscono in *–a* appartengono quasi tutti alla categoria dei nomi di genere comune. In alcuni casi formano il femminile con il suffisso *–essa*: *poeta – poetessa*, *profeta – profetessa*, ecc.
   c) i nomi che terminano in *–e* al maschile, come abbiamo visto nella seconda categoria, rimangono invariati ma, in alcuni casi, terminano in *–a* al femminile: *padrone – padrona*, oppure aggiungono il suffisso *–essa*: *studente – studentessa*, ecc.
   d) i nomi che al maschile finiscono in *–tore* formano il femminile con la desinenza *–trice*: *lettore – lettrice* ma, in alcuni casi, con la desinenza *–essa*: *dottore – dottoressa*, in altri casi con *–tora*: *impostore – impostora*, ecc.
   e) i nomi che terminano in *–sore* al maschile formano il femminile aggiungendo il suffisso *–itrice* alla radice del verbo da cui derivano: *possessore – posseditrice*, ma *professore* diventa *professoressa*, ecc.
   f) alcuni metodi di formazione particolari: *doge – dogaressa*, *eroe – eroina*.

[5] CRISTINA LAVINIO, *Generi grammaticali e identità di genere*, in «Testo e senso», 23 (dicembre 2021), p. 37.
[6] CECILIA ROBUSTELLI, *Donne al lavoro (medico, direttore, poeta): ancora sul femminile dei nomi di professione*, Accademia della Crusca, 21 Febbraio 2017, https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/donne-al-lavoro-medico-direttore-poeta-ancora-sul-femminile-dei-nomi-di-professione/1237 (ultimo accesso: 13/07/2022).
[7] *Zanichelli - Dizionari più*, Femminile, 8 marzo 2018, https://dizionaripiu.zanichelli.it/cultura-e-attualita/le-parole-del-giorno/parola-del-giorno/femminile/ (ultimo accesso: 17/06/2022).

Aspetti di politica linguistica

Dopo una breve riflessione su questi due gruppi dovrebbe essere evidente che le forme femminili dei nomi di professione sono previste dalla morfologia italiana e, dunque, non sono forme estranee alla struttura morfologica della lingua. Tuttavia, l'acceso dibattito sull'argomento mostra che gli aspetti prettamente linguistici e quelli sociali, culturali e politici si intersecano. A questo punto, infatti, può essere introdotto un nuovo aspetto del problema, un approccio, cosiddetto, sociolinguistico.

Proprio a causa dei cambiamenti sociali e culturali, la costruzione delle forme femminili dei nomi è diventata oggetto di controversie negli ultimi decenni. Le professioni che in passato erano solitamente occupate solo da uomini ora sono svolte anche da donne, quindi i termini associati ad alcune professioni richiedono nuovi equivalenti femminili. La rappresentazione linguistica di questo parallelismo non è stata ancora completamente sviluppata e ciò ha portato ad un uso molto contraddittorio della lingua, che si riflette naturalmente nella morfologia del nome. Da un lato, si stanno formando gli equivalenti femminili che accompagnano nomi maschili, dall'altro, in un'interessante contraddizione, spesso i parlanti stessi protestano contro l'introduzione forzata di forme femminili. La soluzione del divario morfologico è diventata rapidamente una questione politica e il dibattito sull'argomento interessa i linguisti e i responsabili delle politiche linguistiche da quasi quattro decenni.

Quando si affronta questo argomento è necessario tenere conto degli aspetti di politica linguistica. Come evidenzia Patrizia Violi, il genere non è solo una categoria grammaticale che regola i processi puramente meccanici dell'accordo, ma è anche una categoria semantica che ha un profondo simbolismo all'interno del linguaggio.[8] Questo vale, ad esempio, nei casi in cui il genere grammaticale è influenzato dal genere biologico. Ciò può portare al sessismo linguistico, dove la grammatica non è l'unico fattore nell'uso di una forma.

Il dibattito su questo problema è presente in Italia da quattro decenni, ma è sempre innegabilmente attuale perché riguarda un uso del linguaggio che può avere un effetto discriminatorio sulle donne. Ciò può manifestarsi in due modi: nella maniera in cui il linguaggio è usato, e/o nella struttura del linguaggio.[9] «L'uso degli agentivi è stato, fin da subito, considerato un esempio tipico di dissimmetria linguistica, sia grammaticale che semantica. Tali dissimmetrie, presenti nel linguaggio, sono il segno di una discriminazione nel modo di rappresentare la donna rispetto all'uomo attraverso l'uso della lingua.»[10] Studi sul sessismo linguistico sono stati pubblicati a partire dalla metà degli anni Ottanta su iniziativa delle istituzioni pubbliche italiane, con l'obiettivo di aiutare chi lavora nell'amministrazione.

Tra questi, l'opera di Alma Sabatini, *Raccomandazioni per un uso non sessista della lingua italiana*, è un contributo importante. Questo lavoro, pubblicato per la prima volta nel 1986, è stato poi ampliato dall'autrice e pubblicato nuovamente nel 1987 con il titolo *Il sessismo nella lingua italiana*. In queste opere la Sabatini ha istituito un sistema bipolare: ogni termine ha sia una forma femminile che una maschile. In parte, il vocabolario proposto dall'autrice aveva già una forma femminile fissa ma bisognava, naturalmente, sviluppare nuovi termini, soprattutto tra i nomi di professione.[11] Tuttavia, le proposte della Sabatini non sono state accolte in modo univocamente positivo, ma sono state criticate da molti linguisti e ben poche di esse sono state adottate nell'uso quotidiano della lingua. Nonostante le critiche, i suggerimenti della Sabatini

[8] PATRIZIA VIOLI, *L'infinito singolare: considerazioni sulla differenza sessuale nel linguaggio*, Verona, Essedue, 1986, p. 41.
[9] DÓRA TYUKÁSZ, *Gondolatok a szexista kifejezések kiküszöbölésének lehetőségeiről az olasz nyelvben*, in *Lexikológiai és lexikográfiai látkép: Problémák, paradigmák, perspektívák*, «Fasciculi linguistici. Series lexicographica», 3 (2004), p. 208.
[10] AGNIESZKA LATOS, *Il ministro è tuttora incinta? Fra la norma, l'uso e il parlante,* «Annales Universitais Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura», 9 (2017), 3, p. 55.
[11] ALMA SABATINI, *Il sessismo nella lingua italiana*, Commissione Nazionale per la Realizzazione della Parità tra Uomo e Donna, Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria, 1987, p. 100.

sono serviti come punto di partenza per la ricerca nei decenni successivi. Il nuovo millennio ha visto una rinascita del dibattito su questo argomento, sia con proposte che prescrivono l'uso di certe forme linguistiche, che con ricerche che esaminano lo stato sincronico della lingua.

Arbitro, *assessore* vs *arbitra*, *assessora*

Pertanto, è chiaro che la categoria dei nomi di professione in italiano è soltanto a prima vista una questione morfologica: la costruzione delle forme mancanti è influenzata da fattori interni ed esterni alla lingua e dipende da determinate regole. Quindi, viene spontaneo chiedersi perché la forma femminile non venga utilizzata in modo coerente, soprattutto per le professioni di grande prestigio.

Per capire perché i parlanti rifiutano queste forme femminili, in questo caso equivalenti femminili dei nomi *arbitro* e *assessore*, ho analizzato due sezioni di commenti sotto due post pubblicati sui social media: una su Instagram, sotto il post di Gaia Romani, Assessora ai Servizi Civici e Generali del Comune di Milano, che sostiene l'uso della forma femminile dei nomi di professione e, per questo, preferisce essere chiamata *assessora*; l'altra su Facebook dove, sotto il post del politico Massimo Sertori riguardante Maria Sole Ferrieri Caputi, prima donna arbitro italiana in serie A, l'interessata scrive questo: «Arbitro o arbitra? Personalmente preferisco arbitro. Come preferisco sindaco a sindaca. Novanta volte su cento, quando mi dicono arbitra, è per sottolineare che sono una donna. Credo che, quando non ci sarà più l'esigenza di sottolinearlo, allora vorrà dire che ci sarà davvero parità».

Notiamo che due parlanti, due donne che sono interessate alla questione, si attengono a forme diverse. Dopo l'analisi dei commenti, risulta chiaro che i parlanti hanno opinioni molto diverse sull'argomento. Naturalmente, per l'obiettivo della presente ricerca, non sono rilevanti i commenti di coloro che accettano le nuove forme femminili, ma di quelli che non le accettano, allo scopo di capire quali sono le ragioni del loro rifiuto. È interessante notare che i commenti sotto i due post non si differenziano molto per quanto riguarda le ragioni del rifiuto. Questi motivi vengono, qui di seguito, presentati:

1. Ci sono commentatori che vedono questi cambiamenti come inutili, come termini che non uniscono, ma dividono. Secondo loro, l'equilibrio nell'ambito dei nomi di professione arriverà se e quando non ci sarà più bisogno di rimarcare il genere di una persona che occupa un posto in società, perché quello che è importante non è la forma ma la sostanza. Inoltre, pensano che sia meglio impegnarsi sulla parità dei diritti piuttosto che sui sostantivi, la parità si dimostra con i fatti, non con i nomi, la questione di genere è solo una forzatura.
2. Alcuni ritengono che l'approvazione delle nuove forme femminili come *arbitra* e *assessora* sia solo una questione ideologico-politica. Molte volte, le donne stesse si contrappongono all'uso della forma femminile, perché viene posta come una questione femminista e molte di loro rifiutano tale appellativo.[12]
3. In molti commenti ci sono diversi riferimenti alla "cacofonia": secondo questi commentatori, i nomi di professione che grammaticalmente sono corretti e che, soprattutto, non suonano "brutti" esistono già, ma alcuni sostantivi sono solo al maschile semplicemente perché la versione al femminile "non suona bene" e imbruttisce la lingua italiana. Secondo il parere di Patrizia Bellucci, quando i parlanti dicono che le forme femminili dei nomi di professione, soprattutto quelle di prestigio, suonano "male", non fanno un'affermazione di tipo linguistico ma si basano

[12] VERA GHENO, *Si dice avvocata o avvocato? Il dibattito è aperto… Ma per la sociolinguista non ci sono dubbi: "Si dice avvocata"*, intervistata da: Francesca Spasiano, *Il Dubbio*, 3 settembre 2020, https://www.ildubbio.news/2020/09/03/si-dice-avvocata-o-avvocato-il-dibattito-e-aperto-ma-per-la-sociolibguista-non-ci-sono-dubbi-si-dice-avvocata/ (ultimo accesso: 12/07/2022).

su uno stereotipo culturale sottostante.[13]I nomi delle professioni che, tradizionalmente, possono essere svolte sia dagli uomini che dalle donne, di solito sono termini presenti come "coppie", ad esempio *professore*/*professoressa.* Il problema si pone dal punto di vista linguistico per le nuove professioni femminili.[14] Sembra che la cacofonia, in questo caso, sia legata al fatto che queste forme femminili sono nuove all'uso comune del linguaggio, infatti sono neologismi.
4. Un'altra ipotesi rilevante e ricorrente da parte dei commentatori è l'utilizzo del cosiddetto neutrum nei nomi di professioni di prestigio. Secondo questa idea, il cambiamento linguistico può avvenire anche rendendo neutro un termine maschile, non "storpiandolo" al femminile, quindi esistono anche parole "neutre" che non necessitano la "specificazione" del genere, e coloro che portano avanti questa teoria, pensano che non ci possa essere parità se il termine utilizzato non è neutrale. Il problema di quest'ipotesi, però, è che da un lato non esiste il neutro in italiano (esisteva in latino) e, dall'altro, quello che i commentatori considerano un neutro, è in realtà maschile inclusivo, proprio perché include il genere femminile.
5. Ci sono commenti spesso di natura provocatoria nei quali si chiede addirittura che i nomi di professione che al maschile finiscono in *–a* siano cambiati in *–o*. Molti parlanti credono che tutti i sostantivi che terminano in *–a* siano femminili, per questo la desinenza dovrebbe essere cambiata in *–o*, ad esempio *camionisto* non *camionista*, *giornalisto* non *giornalista*, *piloto* non *pilota*, ma questi nomi appartengono, in realtà, alla categoria dei nomi di genere comune. Rimanendo nell'ambito della questione delle desinenze, si può notare una grande confusione riguardante le categorie della costruzione delle forme femminili di questi nomi: alcuni commentatori non capiscono perché *assessore*, con desinenza *–e*, deve essere *assessora* al femminile, mentre *presidente* rimane tale. Anche a livello scientifico può esserci disaccordo nella scelta della desinenza adatta, infatti alcuni linguisti raccomandano di usare la forma in *–a*, perché il suffisso *–essa* è stato storicamente associato ad una connotazione negativa, con un significato diminutivo e degradante,[15] mentre Cecilia Robustelli ha suggerito che le forme con il suffisso *–essa*, come *professoressa*, dovrebbero essere mantenute perché sono state a lungo nell'uso quotidiano e i parlanti non ne percepiscono le connotazioni spregiative.[16]
6. In svariati commenti le donne hanno espresso il proprio desiderio di essere chiamate con la forma maschile: quando una donna occupa una posizione di grande prestigio, non fa differenza quale forma viene usata. Alcune donne preferiscono le forme maschili, perché ritengono che quelle femminili siano degradanti (in molti contesti, per esempio quello giuridico[17] o quello calcistico,[18] la forma maschile viene considerata come corretta) e credono, inoltre, che l'introduzione forzata di queste nuove forme femminili, come *sindaca* o *ministra*, sia solo un fatto di "moda".
7. Alcuni commentatori, invece, fanno riferimento al dizionario, specificatamente al Treccani, e asseriscono che, se le forme femminili, come nel caso di *arbitro,* non sono in esso contenute, allora la forma femminile *arbitra*, a loro avviso, semplicemente non esiste nella lingua italiana.

[13] PATRIZIA BELLUCCI, *Il femminile di questore e di prefetto*, Accademia della Crusca, 17 marzo 2014, https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/il-femminile-di-questore-e-di-prefetto/865 (ultimo accesso: 28/04/2022).
[14] BOCZ ZSUZSANNA, *Il genere dei nomi in italiano*, «Nuova Corvina», 1 (2000), p. 253.
[15] MARIA GROSSMANN–FRANZ RAINER, *La formazione delle parole in italiano*, Tübingen, De Gruyter, 2004, pp. 223-227.
[16] CECILIA ROBUSTELLI, *Linee guida per l'uso del genere nel linguaggio amministrativo*, Progetto genere e Linguaggio. Parole e immagini della Comunicazione svolto in collaborazione con l'Accademia della Crusca Firenze, 2013, pp. 19-20.
[17] GHENO, *Si dice avvocata o avvocato?...*, cit.
[18] EAD., *Quali parole usare nel calcio femminile? Intervista alla sociolinguista Vera Gheno*, intervista da: GIULIA BEGHINI, *L Football - Il Magazine del Calcio Femminile*, 1 aprile 2021,
https://www.lfootball.it/2021/04/linguaggio-di-genere-calcio-femminile-intervista-vera-gheno
(ultimo accesso: 11/05/2022).

CONCLUSIONE

In sintesi, si può constatare che l'uso delle coppie, come *assessore – assessora* e *arbitro – arbitra*, è ancora caratterizzato da una marcata eterogeneità d'uso nella lingua, anche se sono passati quasi quarant'anni da quando l'Italia, in un'aula di tribunale, si è pronunciata per la prima volta contro l'abolizione del sessismo linguistico e la discriminazione linguistica a livello statale. Nonostante sia chiaro che le forme femminili dei nomi di professione sono linguisticamente corrette, una differenza, però, esiste tra le forme *assessora*, *arbitra* e altre forme femminili dei nomi di professione, e deriva dal fatto che i parlanti sono abituati a forme che sono in uso da molto tempo. In molti casi le nuove forme suonano strane perché sono neologismi e, nello stesso tempo, la scarsa presenza nell'uso comune è dovuta all'assenza o alla relativamente recente presenza di donne in certi ruoli. Questo ambito della lingua è ancora oggetto di dibattito tra i linguisti ed i parlanti e, inoltre, il fatto che, in Italia, l'Accademia della Crusca non abbia un ruolo prescrittivo, ma solo descrittivo, e che non esista ancora un organo superiore che determini e prescriva il destino della lingua, può contribuire a tutto questo. Anche se alcune nuove parole sono già state introdotte nel dizionario, in cui si può trovare, per esempio, *assessora*, *arbitra* come equivalenti femminili di *assessore* e *arbitro*, quando si deve scegliere la forma giusta, si nota ancora una certa "anarchia" e incertezza da parte dei parlanti.

Dopo aver osservato queste ragioni dei parlanti in favore del rifiuto, non riusciamo ad avere un quadro completo su questa questione di politica linguistica, mentre ci è possibile solamente osservare lo stato sincronico della lingua italiana, interpretando questa "anarchia" come il segno di un cambiamento linguistico in atto.

BIBLIOGRAFIA

BOCZ, Zsuzsanna, *Il genere dei nomi in italiano*, «Nuova Corvina», (1) 2000 pp. 253-263.

BELLUCCI, Patrizia, *Il femminile di questore e di prefetto*, Accademia della Crusca, 17 marzo 2014, https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/il-femminile-di-questore-e-di-prefetto/865 (ultimo accesso: 28/04/2022)

GHENO, Vera, *Ministra, portiera, architetta: le ricadute sociali, politiche e culturali dei nomi professionali femminili (prima parte)*, 25 luglio 2020, https://www.linguisticamente.org/nomi-femminili/ (ultimo accesso: 12/07/2022)

EAD., *Quali parole usare nel calcio femminile? Intervista alla sociolinguista Vera Gheno*, intervista da: Giulia Beghini, *L Football – Il Magazine del Calcio Femminile*, 1° aprile 2021, https://www.lfootball.it/2021/04/linguaggio-di-genere-calcio-femminile-intervista-vera-gheno (ultimo accesso: 12/07/2022)

EAD., *Si dice avvocata o avvocato? Il dibattito è aperto… Ma per la sociolinguista non ci sono dubbi: "Si dice avvocata"*, intervista da: Francesca Spasiano, «Il Dubbio», 3 settembre 2020, https://www.ildubbio.news/2020/09/03/si-dice-avvocata-o-avvocato-il-dibattito-e-aperto-ma-per-la-sociolibguista-non-ci-sono-dubbi-si-dice-avvocata/ (ultimo accesso: 12/07/2022)

GROSSMANN, Maria – RAINER, Franz, *La formazione delle parole in italiano*, Tübingen, De Gruyter, 2004.

LAVINIO, Cristina, *Generi grammaticali e identità di genere*, «Testo e senso», 23 (dicembre 2021), pp. 31-42.

LATOS, Agnieszka, *Il ministro è tuttora incinta? Fra la norma, l'uso e il parlante*, «Annales Universitais Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura», 9 (3) 2017, pp. 51-64.

ROBUSTELLI, Cecilia, *Linee guida per l'uso del genere nel linguaggio amministrativo*, Firenze, 2013.

EAD., *Donne al lavoro (medico, direttore, poeta): ancora sul femminile dei nomi di professione*, Accademia della Crusca, 21 Febbraio 2017, https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/donne-al-lavoro-medico-direttore-poeta-ancora-sul-femminile-dei-nomi-di-professione/1237 (ultimo accesso: 13/07/2022)

SABATINI, Alma, *Il sessismo nella lingua italiana*, Commissione Nazionale per la Realizzazione della Parità tra Uomo e Donna, Roma, 1987.

TYUKÁSZ Dóra, *Gondolatok a szexista kifejezések kiküszöbölésének lehetőségeiről az olasz nyelvben*, Lexikológiai és lexikográfiai látkép: Problémák, paradigmák, perspektívák, «Fasciculi linguistici. Series lexicographica 3» (2004) pp. 208-217.

VASVÁRI, Louise O., *Grammatical Gender Trouble and Hungarian Gender[lessness]: Pt I. Comparative Linguistic Gender*, «AHEA E-JOURNAL», 2011.

VIOLI, Patrizia, *L'infinito singolare: considerazioni sulla differenza sessuale nel linguaggio*, Verona, Essedue , 1986.

ZANICHELLI – DIZIONARI PIÙ, *Femminile*, 8 marzo 2018, https://dizionaripiu.zanichelli.it/cultura-e-attualita/le-parole-del-giorno/parola-del-giorno/femminile/ (ultimo accesso: 17/06/2022)

NUOVE PROSPETTIVE DI RICERCA NELL'AMBITO DELLA TIPOLOGIA LINGUISTICA

EDIT RÓZSAVÖLGYI

1. Introduzione

Il linguaggio umano si manifesta in due espressioni dirette opposte: da un lato, in migliaia di singoli idiomi che mostrano differenze evidenti per tutti i parlanti, dall'altro, come un fenomeno universale elaborato dal nostro cervello, che per molti aspetti fondamentali è identico per tutti i membri della specie umana, come per il fatto che viene appreso in modo efficiente da ogni bambino sano nei primi anni di vita e viene utilizzato universalmente per finalità comunicative e sociali molto simili e confrontabili nelle varie comunità linguistiche. Capire come queste due manifestazioni opposte possano essere conciliate è stato ed è al centro della ricerca linguistica, considerando che gli studi sulla lingua da sempre si sono sviluppati attorno a queste due posizioni opposte. Da una parte, la teoria della relatività linguistica enfatizza la variazione interlinguistica, dall'altra, l'idea universalista mette in evidenza l'esistenza di principi generali, universali e ricorrenti, in ogni lingua. Nella linguistica contemporanea i due punti di vista sono riflessi in due filoni teorici fondamentali: 1. le scuole di pensiero che si definiscono funzionaliste si schierano a favore dell'idea del relativismo, 2. i modelli di impronta strutturalista rappresentano il concetto di universalismo.

Il metodo comparativo si è rivelato fondamentale nella ricerca linguistica moderna e riveste un ruolo cruciale sia nella corrente di pensiero del relativismo sia in quella dell'universalismo, in quanto in ambedue i casi è proprio il confronto interlinguistico a costituire la base dell'indagine. Gli studi comparativi possono avere diversi obiettivi:

1. rilevare dei *pattern* areali per scoprire gli effetti dei contatti linguistici antichi,
2. trovare configurazioni invariabili tra la variazione interlinguistica, ovvero scoprire i principi linguistici universali, elemento che rappresenta l'aspetto più importante della comparazione interlinguistica, da cui a propria volta scaturiscono altri obiettivi secondari, quali:
    a. spiegare il perché le lingue storico-naturali sono come sono, spiegare cioè gli universali linguistici,
    b. spiegare come l'acquisizione del linguaggio sia possibile nonostante l'esiguità di stimoli,
    c. spiegare in modo più elegante la strutturazione delle lingue particolari usando i principi universali,
    d. spiegare le regolarità del cambiamento linguistico e dell'acquisizione linguistica utilizzando i principi universali.
3. facilitare l'apprendimento di L2.

Nel presente contributo cercheremo di fare delle considerazioni su tutti e tre gli aspetti, anche se brevemente.

2. Gli studi comparativi di lingue geneticamente non correlate

Ci sono due orientamenti di ricerca principali che si occupano di studi comparativi di lingue geneticamente non correlate: quello tipologico e quello areale.

La tipologia linguistica studia la variazione interlinguistica nella sincronia, variazione che non è frutto del caso, ma obbedisce a principi generali sottostanti e ha l'obiettivo della ricerca degli universali linguistici; propone inoltre una classificazione delle lingue sulla base di affinità strutturali sistematiche. La tipologia generale può servire poi come punto di partenza per la caratterizzazione tipologica di una lingua su base comparativa; in questo caso si studiano anche le caratteristiche individuali di una data lingua mettendole a confronto con i vari tipi linguistici

e con le proprietà universali del linguaggio umano come tale. Lo studio dei tipi linguistici e quello degli universali sembrano perseguire obiettivi diametralmente opposti, quindi incompatibili, in quanto nel primo caso si fa leva sulle differenze tra le lingue per poterle raggruppare in diversi tipi (quindi il focus è su ciò che divide), mentre nel secondo caso ci si occupa delle proprietà comuni a tutte le lingue (quindi di ciò che unisce). In realtà non esiste un conflitto tra i due, ma si tratta piuttosto di un'unica ricerca che procede seguendo due linee parallele. La tipologia linguistica condivide con l'universalismo la finalità, ossia la ricerca di principi comuni caratteristici di ogni lingua umana, con il relativismo l'impostazione empirica della ricerca fondata sull'elaborazione di dati concreti e sull'osservazione della vasta variazione strutturale delle lingue umane.

La linguistica areale, o geolinguistica, studia l'estensione e la distribuzione nello spazio dei fenomeni linguistici. La ricerca areale e quella sugli universali sono state a lungo considerate come campi di studi inconciliabili. Indagini recenti hanno invece mostrato che la collaborazione interdisciplinare tra questi due filoni di investigazione risulta essere fertile e produttiva. La ricerca areale serve per verificare se ci possano essere spiegazioni alternative quando si studiano gli universali, mentre l'indagine degli universali può fornire prove determinanti per gli sviluppi areali in specifiche regioni geografiche.

2.1. Modelli di investigazione degli universali linguistici

Esistono due modelli teorici principali nel campo dell'investigazione degli universali linguistici: 1. quello innatista-generativista e 2. quello tipologico-funzionale. La loro interpretazione degli universali linguistici è diversa ma per certi versi complementare.

Per quanto riguarda il primo, vi occupa un posto privilegiato la grammatica generativo-trasformazionale sviluppata da Noam Chomsky negli anni Cinquanta del Novecento. Gli universali grammaticali sono visti come implementazioni della conoscenza grammaticale innata, biologicamente codificata. A questo proposito va detto che identificare gli elementi di una Grammatica Universale che usa categorie linguistiche tendenzialmente aprioristiche assunte come universali è arduo, ed è una questione molto dibattuta nella letteratura. Tale problematicità viene riconosciuta anche dagli stessi generativisti.[1]

Nell'approccio funzionalista, al quale si associa la tipologia linguistica, l'attenzione si pone sulla comunicazione efficace come forza centrale in grado di spiegare perché le lingue prendono le forme che prendono, e non altre. Il metodo della tipologia linguistica è induttivo. L'indagine tipologica si fonda sulla nozione di universale linguistico introdotta da Joseph H. Greenberg (1915-2001). Negli anni Sessanta del Novecento Greenberg avviò un progetto di ricerca all'università di Stanford in cui si confrontavano trenta lingue del mondo geneticamente non correlate, fatto che permetteva di escludere che i tratti comuni fossero dovuti a contatti linguistici. I risultati, che portarono alla luce una serie di proprietà linguistiche comuni, furono pubblicati in un corposo studio a cura dello stesso Greenberg.[2] Questa raccolta di quattro volumi presenta una nuova strategia teorica e metodologica da applicare nella ricerca degli universali linguistici basata su dati empirici e dimostra la validità e l'importanza che l'indagine degli universali c.d. implicazionali del linguaggio umano riveste nella linguistica moderna.

2.1.1. Universali assoluti, implicazionali e statistici

Nella prospettiva tipologica gli universali si dividono dunque in due categorie, universali assoluti e universali implicazionali.

Quelli assoluti sono proprietà che si ipotizza valgano per tutte le lingue, in senso diacronico e sincronico. Ad esempio, tutte le lingue del mondo hanno vocali.

[1] FREDERICK J. NEWMEYER, *Language Form and Language Function*, Cambridge, MIT Press, 1998.
[2] *Universals of Human Language I-IV*, ed. by JOSEPH H. GREENBERG, Stanford, Stanford University Press, 1978.

Gli universali implicazionali, invece, sono principi di variazione, frutto della constatazione empirica. Essi pongono un certo tratto in relazione con un altro: si presume che un tratto linguistico deve o può realizzarsi in una lingua storico-naturale solo se nella medesima lingua è attestato anche un altro tratto linguistico. Ad esempio, se una lingua ha categorie di genere nel nome, ha categorie di genere nel pronome. Analizzando le possibilità logiche di combinazione secondo il calcolo proposizionale standard, otteniamo la tavola di verità della Tabella 1. Questa tabella indica che solo tre combinazioni su quattro sono possibili nelle lingue: quella indicata in grassetto viene esclusa.

p	q	$p \supset q$
p = la lingua presenta genere nel nome	q = la lingua presenta genere nel pronome	se è vera p, allora è vera q
V	V	V
V	F	F
F	V	V
F	F	V

Tabella 1. Tavola di verità per l'universale implicazionale "se una lingua ha categorie di genere nel nome, ha categorie di genere nel pronome"

Un universale implicazionale di questo tipo è significativo perché esclude la presenza di lingue in cui sia presente il genere nei nomi, ma non nei pronomi. La sua importanza emerge anche in prospettiva diacronica, in quanto esso può permettere di escludere alcuni tratti che una lingua può assumere nella sua evoluzione. Inoltre, ci informa del fatto che alcune proprietà linguistiche, in particolare quelle rappresentate da "q" nell'universale di forma "se p allora q", sono più basiche di altre, mentre altre ("p") sono più marcate.

Joseph H. Greenberg, pur con mezzi e conoscenze ridotti, aveva individuato 45 universali linguistici che, grazie ai progressi tecnologici di cui ci si è potuti avvalere in tempi recenti, sono stati testati e verificati su una varietà più ampia di lingue. Attualmente esiste un archivio di universali linguistici realizzato da Frans Plank ed Elena Filimonova presso l'Università di Costanza;[3] esso contiene al momento 2.019 universali linguistici.

La linguistica più recente ha anche individuato diverse eccezioni agli universali greenbergiani. Lo stesso Greenberg afferma in un saggio in cui elenca e commenta i suoi universali:[4] «La natura provvisoria delle conclusioni qui esposte dovrebbe essere evidente al lettore. Senza una campionatura più completa delle lingue del mondo, non si può pienamente assicurare l'assenza di eccezioni alla maggior parte degli universali qui rivendicati». Ad esempio, mentre per Greenberg non esistevano lingue in cui l'ordine di Soggetto e Oggetto diretto nelle frasi dichiarative fosse OS, cioè l'Oggetto diretto potesse precedere il Soggetto, sono state invece rinvenute lingue in cui questa successione compare. Esse, tuttavia, sono molto rare e la loro bassissima frequenza (rappresentano circa il 2% delle lingue storico-naturali) sembra non inficiare

[3] http://typo.uni-konstanz.de/archive/intro/index.php (ultimo accesso: 17/05/2022).
[4] JOSEPH H. GREENBERG, *Alcuni universali della grammatica con particolare riferimento all'ordine degli elementi significativi*, in PAOLO RAMAT, *La tipologia linguistica*, Bologna, Il Mulino, 1976, p. 115.

del tutto il significato profondo degli universali. Per mantenere il valore degli universali si è introdotta la nozione di "tendenza universale" o "universale statistico", che si riferisce a proprietà (o correlazioni di proprietà) attestate solo in modo statisticamente significativo. Il motivo delle eccezioni e delle devianze rispetto ad una tendenza universale può essere ricercato nei condizionamenti che una lingua subisce a causa di fattori storico-sociali ed extra-linguistici.

Le nozioni degli universali assoluti e universali statistici vengono utilizzate nella letteratura in vari modi. I due termini spesso vengono distinti in base alle eccezioni che si possono riscontrare in un campione di lingue rappresentativo.[5] A questo proposito va ribadito che non è possibile studiare e comparare tutte le lingue del mondo. Se tuttavia volessimo asserire qualcosa su tutte le lingue, abbiamo due strade per farlo: possiamo fare delle affermazioni necessariamente vere a priori e con metodo deduttivo (come succede nella tradizione generativista), o possiamo estrapolare una statistica valida da un campione di dati empirici con un metodo induttivo seguendo la strada della tipologia linguistica.

Nelle spiegazioni di come le strutture linguistiche sono distribuite nel mondo, dopo un'enfasi sulla variabilità interlinguistica, che ha dominato la prima parte del XX secolo e la messa in rilievo degli universali nella seconda metà del Novecento, si è passati recentemente a un interesse rinnovato sugli sviluppi locali e sulla diffusione territoriale delle lingue. Questo spostamento di enfasi è iniziato nell'ultimo decennio del secolo scorso con un lavoro seminariale di Matthew Dryer[6] che ha richiamato l'attenzione sul fatto che la diffusione su larga scala di un fenomeno linguistico possa costituire un fattore significativo e che possa quindi interferire nella statistica degli universali. In seguito Johanna Nichols, in un volume del 1992,[7] ha scoperto un insieme di modelli areali su larga scala. Questa linea di ricerca ha avuto un ulteriore slancio dagli anni 2000 con gli studi di Elena Maslova,[8] e poi con quelli di Balthasar Bickel[9] e di Stephen Levinson,[10] autori che ipotizzano che l'attuale distribuzione delle strutture linguistiche non rifletta solo tendenze universali, ma anche o piuttosto deviazioni accidentali avvenute durante i primi stadi dello sviluppo linguistico, deviazioni dovute anche alla diffusione areale, e suggeriscono persino che l'attuale distribuzione potrebbe rivelare antichi contatti con discendenze sorelle, ora estinte.

In quest'ambito di ricerca è necessaria una comprensione più profonda del fattore scatenante rilevante che causa le distribuzioni osservate: da una parte, un'indagine approfondita sui principi cognitivi, biologici, sociali e comunicativi, che favoriscono lo sviluppo e il mantenimento di strutture specifiche e, dall'altra, un'indagine approfondita riguardante gli eventi storici e

[5] Similmente ai sondaggi di opinione, si procede ad individuare un sottoinsieme di lingue che, pur in scala ridotta, sia uno specchio fedele della varietà delle lingue. Per essere tale, un campione di lingue dev'essere immune da distorsioni genetiche (bisogna considerare le lingue di tutte le famiglie linguistiche, non solo quelle delle più diffuse), areali (è necessario stare attenti a considerare lingue parlate in regioni vicine, perché potrebbero aver assunto tratti comuni a seguito di contatti linguistici), tipologiche (non si possono privilegiare alcuni tipi morfologici rispetto ad altri) e numeriche (non è accettabile privilegiare una lingua in base al numero dei parlanti).

[6] MATTHEW S. DRYER, *Large Linguistic Areas and Language Sampling*, «Studies in Language» 13 (1989), pp. 257-292; ID., *Why Statistical Universals Are Better than Absolute Universals*, Papers from the 33rd Annual Meeting of the Chicago Linguistic Society: The panels, Chicago, Chicago Linguistic Society, 1998, pp. 123-145.

[7] JOHANNA NICHOLS, *Linguistic Diversity in Space and Time*, Chicago, The University of Chicago Press, 1992.

[8] ELENA MASLOVA, *A Dynamic Approach to the Verification of Distributional Universals*, «Linguistic Typology», 4 (2000), pp. 307-333; EAD., *Dinamika tipologičeskich raspredelenij i stabil'nost' jazykovych tipov*, «Voprosy Jazykoznanija», 5 (2004), pp. 3-16; EAD., *Meta-typological Distributions*, «Language Typology and Universals», 61 (2008), pp. 199-207; ELENA MASLOVA-TATIANA NIKITINA, *Stochastic Universals and Dynamics of Cross-linguistic Distributions: the Case of Alignment Types*, Ms. Stanford University,
http://anothersumma.net/Publications/Ergativity.pdf 2007 (ultimo accesso: 03/06/2022).

[9] BALTHASAR BICKEL, *Distributional Typology: Statistical Inquiries into the Dynamics of Linguistic Diversity*, in *The Oxford Handbook of Linguistic Analysis*, eds. BERND HEINE-HEIKO NARROG, Oxford, Oxford University Press, 2015, pp. 901-923; ID., *Absolute and Statistical Universals*, in *The Cambridge Encyclopedia of the Language Sciences*, ed. by PATRICK COLM HOGAN, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, pp. 77-79.

[10] DAN DEDIU-STEPHEN C. LEVINSON, *On the Antiquity of Language: the Reinterpretation of Neandertal Linguistic Capacities and its Consequences*, «Frontiers in Psychology», 397 (2013), 4, pp. 1-17.

genetici di popolazioni che hanno intensificato il contatto linguistico in determinate regioni in determinati periodi di tempo. Il compito più urgente rimane l'ampliamento della base empirica per poter studiare campioni sempre più ampi di lingue e rendere disponibili gli esiti delle analisi dei database ottenuti con tecniche di stima moderne e più affidabili.

2.2. Questioni concettuali e terminologiche della ricerca degli universali linguistici

In riferimento alla ricerca degli universali linguistici, in particolare alle questioni concettuali e metodologiche del confronto interlinguistico, negli ultimi quindici anni alcuni noti tipologi[11] hanno ribadito che non si può operare una comparazione interlinguistica significativa utilizzando (solo) categorie morfosintattiche tradizionali, attribuendo loro validità universale.

Molti termini vengono usati in modo ambiguo, fatto che spesso crea confusione, rendendo anche la ricerca bibliografica problematica, visto che la mancanza di chiarezza nell'uso della terminologia provoca incomprensione tra i linguisti. Bisognerebbe creare una terminologia standard nell'ambito della morfosintassi, proprio come ci sono standard o notazioni condivisi in altre discipline, compresa la fonetica che rappresenta un settore della linguistica e in cui fin dal 1890 esiste uno standard per rappresentare le categorie fonetiche generali, noto come alfabeto fonetico internazionale (IPA).

Il termine di concetto comparativo in grammatica è stato coniato da Martin Haspelmath nel 2010 (cfr. Nota 11) e da allora è stato adottato ampiamente.[12] Vediamo quindi brevemente cosa si intende per concetti comparativi e come essi si differenziano in termini concettuali dalle categorie particolari delle lingue storico-naturali e come entrambi, a loro volta, si contrappongono alla nozione di categorie naturali (innate).

I concetti comparativi rappresentano nozioni applicabili a qualsiasi lingua e possono essere identificati in tutte le lingue con gli stessi criteri. Non devono coprire necessariamente tutti gli aspetti del fenomeno studiato, perché il confronto linguistico è sempre parziale. Essi non sono i risultati delle scoperte, ma strumenti per la ricerca creati dai tipologi con l'unico obiettivo di consentire un confronto interlinguistico significativo ed efficace. Non esistono dunque indipendentemente dal confronto interlinguistico. Nello stesso tempo gli studi comparativi operano con impianti di volta in volta diversi a seconda dei componenti linguistici presi in considerazione, preferendo i concetti comparativi più opportuni e utili rispetto agli obiettivi prefissati.

[11] SONIA CRISTOFARO, *Grammatical Categories and Relations: Universality vs. Language-Specificity and Construction-Specificity*, «Language and Linguistics Compass», 3 (2009), 1, pp. 441-479; WILLIAM CROFT, *Parts of Speech as Language Universals and as Language Categories*, in *Approaches to the Typology of Word Classes*, eds. PETRA M. VOGEL-BERNARD COMRIE, Berlin, Mouton, 2000, pp. 65-102; MATTHEW S. DRYER, *Are grammatical relations universal?*, in *Essays on Language Function and Language Type: Dedicated to T. Givón*, eds. JOAN L. BYBEE-JOHN HAIMAN-SANDRA A. THOMPSON, Amsterdam, John Beniamins, 1997, pp. 115-143; MARTIN HASPELMATH, *Pre-established Categories Don't Exist – Consequences for Language Description and Typology*, «LinguisticTypology», 11 (2007), pp. 119-132; ID., *Comparative Concepts and Descriptive Categories in Crosslinguistic Studies*, «Language», 86: 3 (2010), pp. 663-687; ID., *On S, A, P, T, and R as Comparative Concepts for Alignment Typology*, in «Linguistic Typology», 15 (2011), 3, pp. 535-567; ID., *How to Compare Major Word-classes across the World's Languages*, in *Theories of everything: in honor of Edward Keenan*, eds. THOMAS GRAF *et al.*, «UCLA Working Papers in Linguistics», 17, Los Angeles, UCLA, 2012, pp. 109-130; ID., *Comparative Syntax*, in *The Routledge handbook of syntax*, London, Routledge, eds. ANDREW CARNIE-YOSUKE SATO-DAN SIDDIQI, 2014, pp. 490-508.; ID., *Descriptive scales versus comparative scales*, in *Scales and hierarchies: A Cross-disciplinary Perspective*, eds. INA BORNKESSEL-SCHLESEWSKY-ANDREJ L. MALCHUKOV-MARC RICHARDS, Berlin, De Gruyter Mouton, 2015, pp. 45-58; ID., *The Challenge of Making Language Description and Comparison Mutually Beneficial*, «Linguistic Typology», 20 (2016), 2, pp. 299-301; ID., *How Comparative Concepts and Descriptive Linguistic Categories are Different*, in *Aspects of Linguistic Variation*, eds. DANIËL VAN OLMEN-TANJA MORTELMANS-FRANK BRISARD, Berlin, De Gruyter Mouton, 2018, pp. 83-114; GILBERT LAZARD, *Y a-t-il des catégories interlangagières?*, in *Texte, Sätze, Wörter und Moneme: Festschrift für Klaus Heger*, hrsg. SUSANNE ANSCHÜTZ, Heidelberg, Heidelberger Orientverlag, 1992, pp. 427-434 [ristampa in ID., *Études de linguistique générale*, Leuven, Peeters, 2001]; ID., *La quête des invariants interlangues: La linguistique est-elle une science?*, Paris, Champ, 2006.

[12] Ad esempio (cfr. anche Nota 11): WILLIAM CROFT, *Comparative Concepts and Language-Specific Categories: Theory and Practice*, «Linguistic Typology», XX (2016), 2, pp. 377-393; MATTHEW DRYER, *Crosslinguistic Categories, Comparative Concepts, and the Walman diminutive. Linguistic Typology*, 20 (2016), pp. 305-331.

Nelle definizioni dei termini standard devono essere inclusi solo concetti primitivi o altri concetti ben definiti, e le definizioni dovrebbero essere il più semplice possibile, anche se ciò significa che non tutti i casi della fenomenologia trattata vi possono rientrare. Questo perché una comparazione interlinguistica procede al confronto rispetto a dei concetti salienti, indipendentemente da come le categorie particolari delle lingue si realizzano esattamente.

Le categorie descrittive sono invece categorie particolari delle lingue, normalmente definite in termini di condizioni specifiche. Le categorie descrittive non possono essere considerate equivalenti in prospettiva interlinguistica, perché i criteri dell'assegnazione categoriale variano da lingua a lingua.

La ricerca tipologica basata sul confronto interlinguistico e la grammatica descrittiva che studia una determinata lingua devono essere dunque riconosciute come due discipline separate, ognuna delle quali opera con un proprio apparato tecnico. Naturalmente la tipologia linguistica può utilizzare, e in effetti utilizza, delle categorie della grammatica descrittiva, le quali possono essere estese all'ambito dell'analisi comparativa, come ad es. Soggetto, Oggetto, Verbo. In questi casi occorre però prestare particolare attenzione alla loro definizione, che deve essere la più generale possibile e deve includere aspetti sia formali, sia semantici. Il fatto stesso di includere fattori semantici e pragmatici nell'analisi rende la ricerca comparativa essenzialmente diversa dalle analisi tipologiche del passato. Il riconoscimento del fatto che le due imprese di descrizione e di confronto debbano essere separate concettualmente, ma integrate nella pratica, è una conquista recentissima nell'ambito della linguistica moderna.

Affinché il programma di standardizzazione possa procedere, è fondamentale operare una chiara distinzione tra ipotetiche categorie innate universali, che rappresenterebbero dei risultati della ricerca e con le quali opera la grammatica generativo-trasformazionale da una parte, e concetti comparativi universalmente applicabili, che rappresentano invece strumenti di ricerca storicamente arbitrari soggetti a standardizzazione che rientrano nella tradizione tipologica dall'altra.

2.3. Il ruolo esplicativo della diacronia e del mutamento linguistico

In contrasto con gli approcci dominanti della seconda metà del Novecento cui abbiamo fatto riferimento finora, esiste una visione alternativa promossa negli ultimi quindici anni, secondo la quale la spiegazione della variazione interlinguistica e degli universali della struttura linguistica deriverebbe, almeno in gran parte, dalla diacronia e dal cambiamento linguistico. Joseph H. Greenberg ha anticipato i tempi anche in quest'ambito, diffondendo il seguente messaggio già nel 1969: «le regolarità sincroniche rappresentano semplicemente la conseguenza di forze [diacroniche]».[13] Tra gli esponenti contemporanei di questa corrente di pensiero troviamo, tra gli altri, Anthony R. Aristar, Denis Creissels, Martin Haspelmath, Sonia Cristofaro, Spike Gildea, Ferdinando Zúñiga e Stephen R. Anderson.[14]

[13] JOSEPH H. GREENBERG, *Some Methods of Dynamic Comparison in Linguistics*, in *Substance and Structure of Language*, ed. by JAN PUHVEL, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1969, p. 186.

[14] ANTHONY R. ARISTAR, *On Diachronic Sources and Synchronic Pattern: An Investigation into the Origin of Linguistic Universals*, «Language», 67 (1991), 1, pp. 1-33; DENIS CREISSELS, *Direct and Indirect Explanations of Typological Regularities: The case of Alignment Variations*, in «Folia Linguistica», 42 (2008), 1, pp. 1-38; ID., *Functive Phrases in Typological and Diachronic Perspective*, «Studies in Language», 38 (2014), 3, pp. 605-647; MARTIN HASPELMATH, *Can Cross-linguistic Regularities Be Explained by Constraints on Change?*, in *Explanation in Typology: Diachronic Sources, Functional Motivations and the Nature of the Evidence*, eds. KARSTEN SCHMIDTKE *et al.*, Berlin, Language Science Press, 2019, pp. 1-23; SONIA CRISTOFARO, *Cognitive Explanations, Distributional Evidence, and Diachrony*, «Studies in Language», 36 (2012), 3, pp. 645-670; EAD., *The Referential Hierarchy: Reviewing the Evidence in Diachronic Perspective*, in *Languages across Boundaries: Studies in Memory of Anna Siewierska*, eds. DIK BAKKER-MARTIN HASPELMATH, Berlin, De Gruyter Mouton, 2013, pp. 69-93; EAD., *Competing Motivation Models and Diachrony: What Evidence for what Motivations?*, in *Competing Motivations in Grammar and Usage*, eds. BRIAN MACWHINNEY-ANDREJ L. MALCHUKOV-EDITH A. MORAVCSIK, Oxford, Oxford University Press, 2014, pp. 282-298; SPIKE GILDEA-FERNANDO ZÚÑIGA, *Referential Hierarchies: A New Look at Some Historical and Typological Patterns,* «Linguistics», 54 (2016), 3, pp. 483-

Un esempio del ruolo esplicativo della diacronia si può trovare nell'universale implicazionale n. 2 di Greenberg:[15] nelle lingue con preposizioni il genitivo segue quasi sempre il nome reggente, mentre nelle lingue con posposizioni esso lo precede quasi sempre. Ciò può essere spiegato sulla base della regolarità diacronica secondo la quale nuove adposizioni generalmente derivano da nomi indicanti la cosa posseduta in strutture possessive implicate in processi di grammaticalizzazione. Consideriamo a questo proposito il caso di grammaticalizzazione che consiste nel passaggio da nomi designanti parti del corpo ad adposizioni indicanti concetti spaziali in seguito a un passaggio di natura metaforica, da un dominio dell'esperienza concreta a uno più astratto. Un esempio di tale processo è rappresentato dalla grammaticalizzazione dei suffissi locativi ungheresi attraverso lo stadio posposizionale:

1. in strutture possessive il nome indicante la cosa posseduta che segue il possessore nell'ordine lineare dei costituenti frasali, perdendo la sua indipendenza lessicale e sintattica, diventa posposizione:

   bél (intestino, l'interno) > *bele* (il suo interno) > *belen* (nel suo interno) > *a ház belen* (all'interno della casa = dentro la casa);

2. la posposizione, trovandosi in posizione non accentuata, si riduce nella forma, perde la sua autonomia e in posizione proclitica si agglutina al nome retto:

   a ház belen > *a ház ben* > *a házben* (dentro la casa);

3. seguendo le regole dell'armonia vocalica si forma la variante velare del suffisso, utilizzata con temi nominali velari:

   a házban (dentro la casa).

2.4. Il ruolo degli universali linguistici nel processo di apprendimento di L2

Un nuovo campo di ricerca sugli universali è rappresentato dagli studi che indagano la relazione esistente tra l'acquisizione della seconda lingua e la teoria linguistica, più precisamente il ruolo degli universali linguistici nel processo di apprendimento di L2, in particolare in relazione al concetto di interlingua. Questo ampliamento di prospettive è già presente in forma embrionale nelle riflessioni di Joseph H. Greenberg, che in un suo contributo a una conferenza organizzata alla Stanford University nell'estate del 1987, poi pubblicato nel 1991,[16] auspica il connubio tra la ricerca sugli universali linguistici e quella sull'apprendimento di una L2: «l'acquisizione può essere spiegata come un processo sensibile a fattori individuali e a diverse condizioni sociali, ma orientato e guidato da principi universali basati sulla capacità cognitiva e comunicativa umana».[17]

Nel 1972 il linguista Larry Selinker formulò il concetto di "interlingua".[18] Quando acquisiamo una lingua, ci sono delle sequenze di acquisizione che dipendono dalla lingua di arrivo e che sono implicazionali: per acquisire un elemento, devono prima esserne stati acquisiti altri specifici, in particolare quelli meno marcati. L'interlingua di una lingua straniera è quindi un sistema linguistico parziale, ma non casuale. I recenti studi sulle interlingue hanno portato ad

529; STEPHEN R. ANDERSON, *Morphological Universals and Diachrony*, in *Yearbook of Morphology 2004*, eds. GEERT BOOIJ-JAAP VAN MARLE, Dordrecht, Springer Netherlands, 2005, pp. 1-17; ID., *The Logical Structure of Linguistic Theory*, «Language», 84 (2008), pp. 795-814; ID., *Synchronic versus Diachronic Explanation and the Nature of the Language Faculty*, in «Annual Review of Linguistics», 2 (2016), 1, pp. 11-31.

[15] JOSEPH H. GREENBERG, *Some Universals of Grammar with Particular Reference to the Order of Meaningful Elements*, in *Universals of grammar*, ed. by JOSEPH H. GREENBERG, Cambridge-Massachusetts, MIT Press, 1963/1966 (2° ed.), pp. 73-113. (Trad. it. in *La tipologia linguistica*, a cura di PAOLO RAMAT, Bologna, Il Mulino, 1976, pp. 115-154).

[16] ID., *Typology/Universals and Second Language Acquisition*, in *Cross Currents in Second Language Acquisition and Linguistic Theory*, eds. THOM HUEBNER-CHARLES A. FERGUSON, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, 1991, pp. 37-47.

[17] «Acquisition can be understood as a process sensitive to individual factors and diverse social conditions, but oriented and guided by universal principles based on human cognition and communication».

[18] LARRY SELINKER, *Interlanguage*, «International Review of Applied Linguistics in Language Teaching», 10 (1972), 3, pp. 209-231.

una rivalutazione dell'interlingua, che oggi viene sempre più considerata come un sistema linguistico autonomo e addirittura da annoverare tra le lingue storico-naturali. Inoltre, gli studiosi ritengono ragionevole supporre che gli universali linguistici, indicando la direzione più o meno naturale verso la quale si sviluppa il mutamento di una lingua, possano tracciare anche percorsi più o meno naturali di apprendimento di una lingua.[19]

Pertanto gli universali possono essere di grande aiuto nell'individuare i percorsi più adatti di acquisizione linguistica. Se è vero che un universale implicazionale vale sempre in tutte le fasi di evoluzione di una lingua, allora esso dovrebbe valere anche nelle interlingue, che costituiscono delle fasi di acquisizione di una L2 a partire da una L1. Inoltre, se in un universale implicazionale la presenza di un tratto X implica quella del tratto Y, allora il tratto Y dev'essere appreso normalmente prima del tratto X, o almeno contemporaneamente, mentre non è ammessa la direzione opposta. Questo comporta anche che per un discente saranno maggiori gli errori e le incertezze per quanto riguarda il tratto X rispetto al tratto Y. Infine, si è constatato che l'ambito di impiego del tratto Y può essere sovraesteso, tanto che Y può essere usato al posto di X, ma non viceversa.

Le ricerche più recenti hanno dimostrato che nelle prime fasi dell'interlingua, come avviene anche nelle lingue pidgin e creole, prevale nettamente il ruolo del lessico e della sintassi; ma in un secondo momento emerge in maniera sempre più consistente anche l'azione della morfologia, secondo percorsi che possono essere previsti e spiegati in base agli universali linguistici.

3. Conclusioni

La tipologia linguistica si trova oggi di fronte a un'epoca di rinnovamento, intersecandosi con altri campi, cambiando e scambiando metodi, teorie e dati, nella convinzione che si possano rivelare percorsi convergenti e nuove direzioni di ricerca. Abbiamo cercato di individuare le direzioni più recenti e più innovative dell'investigazione tipologica contemporanea, direzioni che testimoniano la vitalità, la validità e l'utilità di questa corrente di studi. Concludiamo con le parole di Nicola Grandi, che riassume in modo conciso il ruolo della tipologia linguistica nell'ambito delle scienze linguistiche moderne:

Lo scopo della tipologia linguistica non è, tuttavia, solo descrittivo, ma anche predittivo: essa descrive sì le proprietà che caratterizzano un tipo linguistico, ma individuandone il principio sottostante che le mette in correlazione, mira a prevedere la probabile comparsa in diacronia di alcune caratteristiche a partire dalla presenza di alcune proprietà ad esse correlate. Si parla di "probabilità" e non di "certezza" perché le lingue sono soggette al divenire storico, come ogni fenomeno umano.[20]

BIBLIOGRAFIA

ANDERSON, Stephen R., *Morphological Universals and Diachrony*, in *Yearbook of Morphology 2004*, eds. Geert BOOIJ – Jaap VAN MARLE, Dordrecht, Springer Netherlands, 2005, pp. 1-17.

ID., *The Logical Structure of Linguistic Theory*, «Language», 84 (2008), pp. 795-814.

ID., *Synchronic versus Diachronic Explanation and the Nature of the Language Faculty*, «Annual Review of Linguistics», 2 (2016), 1, pp. 11-31.

[19] ANNA GIACALONE RAMAT, *Typological Universals and Second Language Acquisition*, in *Universals of Language Today*, eds. SERGIO SCALISE-ELISABETTA MAGNI-ANTONIETTA BISETTO, Berlino, Springer, 2009, pp. 253-273.
[20] NICOLA GRANDI, *Fondamenti di tipologia linguistica*, Roma, Carocci, 2014, p. 15.

ARISTAR, Anthony R., *On Diachronic Sources and Synchronic Pattern: An Investigation into the Origin of Linguistic Universals*, «Language», 67 (1991), 1, pp. 1-33.

BICKEL, Balthasar, *Distributional Typology: Statistical Inquiries into the Dynamics of Linguistic Diversity*, in *The Oxford Handbook of Linguistic Analysis*, eds. Bernd HEINE – Heiko NARROG, Oxford, Oxford University Press, 2015, pp. 901-923.

ID., *Absolute and Statistical Universals*, in *The Cambridge Encyclopedia of the Language Sciences*, ed. by Patrick Colm HOGAN, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, pp. 77-79.

CREISSELS, Denis, *Direct and Indirect Explanations of Typological Regularities: The case of Alignment Variations*, «Folia Linguistica», 42 (2008), 1, pp. 1-38.

ID., *Functive Phrases in Typological and Diachronic Perspective*, «Studies in Language», 38 (2014), 3, pp. 605-647.

CRISTOFARO, Sonia, *Grammatical Categories and Relations: Universality vs. Language-Specificity and Construction-Specificity*, «Language and Linguistics Compass», 3 (2009), 1, pp. 441-479.

EAD., *Cognitive Explanations, Distributional Evidence, and Diachrony*, «Studies in Language», 36 (2012), 3, pp. 645-670.

EAD., *The Referential Hierarchy: Reviewing the Evidence in Diachronic Perspective*, in *Languages across Boundaries: Studies in Memory of Anna Siewierska*, eds. Dik BAKKER – Martin HASPELMATH, Berlin, De Gruyter Mouton, 2013, pp. 69-93.

EAD., *Competing Motivation Models and Diachrony: What Evidence for what Motivations?*, in *Competing Motivations in Grammar and Usage*, eds. Brian MACWHINNEY – Andrej L. MALCHUKOV – Edith A. MORAVCSIK, Oxford, Oxford University Press, 2014, pp. 282-298.

CROFT, William, *Comparative Concepts and Language-Specific Categories: Theory and Practice*, «Linguistic Typology», XX (2016), 2, pp. 377-393.

ID., *Parts of Speech as Language Universals and as Language Categories*, in *Approaches to the Typology of Word Classes*, eds. Petra M. VOGEL – Bernard COMRIE, Berlin, Mouton, 2000, pp. 65-102.

DEDIU, Dan-LEVINSON, Stephen C., *On the Antiquity of Language: the Reinterpretation of Neandertal Linguistic Capacities and its Consequences*, «Frontiers in Psychology», 397 (2013), 4, pp. 1-17.

DRYER, Matthew S., *Large Linguistic Areas and Language Sampling*, «Studies in Language» 13 (1989), pp. 257-292 ID., *Are grammatical relations universal?*, in *Essays on Language Function and Language Type: Dedicated to T. Givón*, eds. Joan L. BYBEE – John HAIMAN – Sandra A. THOMPSON, Amsterdam, John Beniamins, 1997, pp. 115-143.

ID., *Why Statistical Universals Are Better than Absolute Universals*, Papers from the 33rd Annual Meeting of the Chicago Linguistic Society: The panels, Chicago, Chicago Linguistic Society, 1998, pp. 123-145.

ID., *Crosslinguistic Categories, Comparative Concepts, and the Walman diminutive. Linguistic Typology*, 20 (2016), pp. 305-331.

GIACALONE RAMAT, Anna, *Typological Universals and Second Language Acquisition*, in *Universals of Language Today*, eds. Sergio SCALISE – Elisabetta MAGNI – Antonietta BISETTO, Berlino, Springer, 2009, pp. 253-273.

GILDEA, Spike–ZÚÑIGA, Fernando, *Referential Hierarchies: A New Look at Some Historical and Typological Patterns,* «Linguistics», 54 (2016), 3, pp. 483-529.

GRANDI, Nicola, *Fondamenti di tipologia linguistica*, Roma, Carocci, 2014, p. 15.

GREENBERG, Joseph H., *Some Universals of Grammar with Particular Reference to the Order of Meaningful Elements*, in *Universals of grammar*, ed. by Joseph H. GREENBERG, Cambridge-Massachusetts, MIT Press, 1963/1966 (2° ed.), pp. 73-113 (Trad. it. in *La tipologia linguistica*, a cura di Paolo RAMAT, Bologna, Il Mulino, 1976, pp. 115-154).

ID., *Some Methods of Dynamic Comparison in Linguistics*, in *Substance and Structure of Language*, ed. by Jan PUHVEL, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1969, p. 186.

ID., *Alcuni universali della grammatica con particolare riferimento all'ordine degli elementi significativi*, in RAMAT, Paolo, *La tipologia linguistica*, Bologna, Il Mulino, 1976, p. 115.

ID., *Typology/Universals and Second Language Acquisition*, in *Cross Currents in Second Language Acquisition and Linguistic Theory*, eds. Thom HUEBNER – Charles A. FERGUSON, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, 1991, pp. 37-47.

HASPELMATH, Martin, *Pre-established Categories Don't Exist – Consequences for Language Description and Typology*, «Linguistic Typology», 11 (2007), pp. 119-132.

ID., *Comparative Concepts and Descriptive Categories in Crosslinguistic Studies*, «Language», 86: 3 (2010), pp. 663-687 ID., *On S, A, P, T, and R as Comparative Concepts for Alignment Typology*, «Linguistic Typology», 15 (2011), 3, pp. 535-567.

ID., *How to Compare Major Word-classes across the World's Languages*, in *Theories of everything: in honor of Edward Keenan*, eds. Thomas GRAF *et al.*, «UCLA Working Papers in Linguistics», 17, Los Angeles, UCLA, 2012, pp. 109-130.

ID., *Comparative Syntax*, in *The Routledge handbook of syntax*, London, Routledge, eds. Andrew CARNIE-Yosuke SATO-Dan SIDDIQI, 2014, pp. 490-508.

ID., *Descriptive scales versus comparative scales*, in *Scales and hierarchies: A Cross-disciplinary Perspective*, eds. Ina BORNKESSEL *et al.*, Berlin, De Gruyter Mouton, 2015, pp. 45-58.

ID., *The Challenge of Making Language Description and Comparison Mutually Beneficial*, «Linguistic Typology», 20 (2016), 2, pp. 299-301.

ID., *How Comparative Concepts and Descriptive Linguistic Categories are Different*, in *Aspects of Linguistic Variation*, eds. Daniël VAN OLMEN – Tanja MORTELMANS – Frank BRISARD, Berlin, De Gruyter Mouton, 2018, pp. 83-114.

ID., *Can Cross-linguistic Regularities Be Explained by Constraints on Change?*, in *Explanation in Typology: Diachronic Sources, Functional Motivations and the Nature of the Evidence*, eds. Karsten SCHMIDTKE *et al.*, Berlin, Language Science Press, 2019, pp. 1-23.

TERMINOLOGIA LEGATA AL COVID-19 NELLA BANCA DATI TERMINOLOGICA *BISTRO*

ESZTER SERMANN

1. Introduzione

Quando nel mondo globalizzato emerge un fenomeno nuovo, come una pandemia, si presenta una particolare necessità di standardizzare i sistemi concettuali e sviluppare sistemi terminologici coerenti per garantire l'uso uniforme dei termini nei documenti ufficiali, nella legislazione e in vari ambiti della vita quotidiana. In questi casi lo sviluppo di nuove schede richiede uno sforzo coordinato da parte di specialisti, linguisti e terminologi e, come risultato, è particolarmente importante pubblicare i dati terminologici in banche dati online.

La banca dati terminologica è un insieme di dati terminologici, immagazzinati in formato elettronico, che contiene i termini di una o più aree tematiche insieme alle rispettive definizioni ed altri dati rilevanti. *Bistro* è il sistema informativo per la terminologia giuridica sviluppato dai ricercatori dell'Istituto di Linguistica Applicata di Eurac Research a Bolzano (Alto Adige), uno strumento a sostegno delle attività di comunicazione, redazione e traduzione, che fornisce un aiuto al corretto uso della terminologia nel settore del diritto in lingua italiana, tedesca e ladina.

Nel presente contributo, dopo una breve presentazione di *bistro*, verrà presentata il glossario epidemiologico della banca dati, analizzando dettagliatamente alcune schede terminologiche.

2. Concetti, termini, banche dati terminologiche

Un sistema concettuale è una rete ordinata di concetti,[1] indipendente dalle singole lingue, dalla quale si può capire la relazione gerarchica dei concetti; il sistema terminologico, invece, è legato alle lingue.[2] Il lavoro terminologico comporta l'assegnazione di denominazioni linguistiche ai concetti, ma nella pratica non tutti i concetti hanno denominazioni, o addirittura possono coesistere diverse denominazioni per lo stesso concetto. Partendo dagli oggetti e dai fenomeni, il processo di astrazione consiste nel definire il concetto, conferirgli una definizione, poi una denominazione linguistica, preferibilmente un termine, e incorporare il lessema nel sistema terminologico. Quando compaiono nuovi fenomeni, allo stesso tempo si presentano numerose denominazioni e varianti ortografiche, e la loro standardizzazione è essenziale per garantire una comunicazione fluida.[3]

Come risultato visibile del lavoro terminologico è particolarmente importante pubblicare i dati terminologici in banche dati online. Secondo una delle possibili definizioni, la banca dati terminologica è un insieme di dati terminologici, immagazzinati in formato elettronico, che contiene i termini di una o più aree tematiche insieme alle loro definizioni ed altri dati rilevanti.[4]

[1] REINER ARNTZ – HERIBERT PICHT – FELIX MAYER, *Einführung in die Terminologiearbeit,* Hildesheim-Zürich-New York, Georg Olms, 2009 (6. Aufl.).

[2] MARÍA TERESA CABRÉ CASTELLVÍ, *Theories of Terminology. Their Description, Prescription and Explanation,* «Terminology», IX (2003), 2, pp. 163-200; ÁGOTA FÓRIS, *Hat terminológia lecke*, Pécs, Lexikográfia Kiadó, 2005; EAD., *Fordítás és terminológia. Elmélet egy gyakorlat*, Budapest, Károli Gáspár Református Egyetem, L'Harmattan Kiadó, 2020; DÓRA MÁRIA TAMÁS, *Gazdasági szakszövegek fordításának terminológiai kérdéseiről*, Budapest, ELTE Bölcsészettudományi Kar, Fordító- és Tolmácsképző Tanszék, 2014.

[3] FÓRIS, *Fordítás és terminológia...*, cit.; TAMÁS, *Gazdasági szakszövegek fordításának...*, cit.

[4] ESZTER SERMANN – DÓRA MÁRIA TAMÁS, *Hogyan definiálhatjuk a fordítói adatbázist? Egy olasz és egy spanyol fordítói terminológiai adatbázis vizsgálata*, in *Nyelvek találkozása a fordításban. Doktori kutatások Klaudy Kinga tiszteletére*, a cura di KRISZTINA KÁROLY – ÁGOTA FÓRIS, Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2010, pp. 101-115.

3. Problemi di denominazione intorno al coronavirus

Prima dell'analisi della banca dati *bistro* e del glossario epidemiologico è opportuno specificare alcuni problemi terminologici intorno al termine 'coronavirus'. La denominazione 'coronavirus'è un termine generico, nel caso del quale la caratteristica delimitante del concetto è la forma simile a una corona (in inglese: *crown-like spikes*). La denominazione linguistica del virus stesso non è apparsa contemporaneamente allo scoppio della pandemia, ma si è diffusa una serie di termini provvisori che sono stati successivamente standardizzati in inglese per garantire una comunicazione univoca e comprensibile. Le varianti provvisorie comprendevano i termini 'nuovo coronavirus' (*new* o *novel coronavirus*) e il '2019-nCoV', la versione usata dall'OMS (2019 è l'anno della scoperta, n=nuovo, CoV=coronavirus), ma questi termini si sono rivelati troppo generici o specifici, ma comunque troppo difficili da ricordare. Parallelamente alla proliferazione di varianti ufficiali, nell'uso quotidiano e nei forum dei social media si sono diffusi anche alcune forme politicamente scorrette e discriminatorie, come il 'virus cinese'.

Il processo della standardizzazione nel campo della denominazione dei virus è ben regolamentato, in quanto un sottocomitato del Comitato internazionale sulla tassonomia dei virus è responsabile dell'elaborazione di una versione accettata a livello internazionale. Il comitato ha già avuto esperienze in questo campo prima della pandemia COVID-19, segnatamente con il virus dell'influenza H1N1; il loro lavoro si realizza secondo determinate linee guida, in base a cui devono assolutamente evitare l'uso di nomi geografici, gruppi etnici, animali o tipi di alimenti o qualsiasi riferimento culturale. Nel caso del *coronavirus* l'obiettivo è stato quello di creare un termine breve e distintivo, facile da pronunciare e da ricordare, e dopo due giorni di riunioni è nato il termine 'CoV-Sars 2', pubblicato in uno studio.[5] L'esperienza mostra che, sebbene la standardizzazione sia stata raggiunta con la creazione del termine, nel linguaggio quotidiano il termine 'COVID-19' [Coronavirus Disease 2019] viene utilizzato per descrivere non solo la malattia, ma anche il virus stesso. Questo dimostra che il termine 'CoV-Sars 2', pur svolgendo presumibilmente la sua funzione nella comunità scientifica, non viene utilizzato nella vita quotidiana, essendo un termine troppo lungo e poco economico per una comunicazione efficace. Si può osservare una confusione tra il virus che causa la malattia e la malattia stessa anche in altre malattie, come la varicella, il morbillo, l'influenza e l'ebola.

4. Criteri per l'analisi della banca dati *bistro*

Nel presente contributo l'analisi di *bistro*[6] viene realizzata in base a un sistema di criteri che è stato elaborato partendo dai criteri tradizionali per lo studio e la valutazione dei dizionari cartacei ed online.[7] Questo sistema di criteri si basa su quattro grandi pilastri: (a) le informazioni di base sulla banca dati (dati generali e specifici); (b) i parametri tecnici (tipo di software e accessibilità dei dati); (c) le informazioni sul contenuto (tipo e struttura della banca dati e delle schede terminografiche); (d) le informazioni sull'uso della banca dati. All'interno della categoria delle informazioni di base, i dati generali includono l'evoluzione della banca dati, gli eventuali precursori o antecedenti, la relazione con altre banche dati e la classificazione a seconda dell'orientamento (politica linguistica, banche dati per traduttori, standardizzazione). I dati specifici inclu-

[5] STUART SIDDELL – ANDREW DAVISON, *What's the Point of Virus Taxonomy? International Science Council*, https://council.science/current/blog/whats-the-point-of-virus-taxonomy/ (ultimo accesso: 21/06/2022).

[6] Per un'analisi più dettagliata di bistro vedi anche BARNABÁS NOVÁK, *A bolzanói bistro olasz-német-ladin jogi terminológiai információs rendszer bemutatása,* «Magyar Terminológia», VI (2013), pp. 61-83; DÓRA MÁRIA TAMÁS, *Legyünk kreatívak: milyen is az igazi terminológiai adatbázis?,* «Fordítástudomány», XIV (2012), 1, pp. 5-20.

[7] DÓRA MÁRIA TAMÁS – ESZTER SERMANN, *Evaluation System for Online Terminological Databases,* «Terminologija», (2020), pp. 24-46, (doi.org/10.35321/term26-02)
http://lki.lt/wp-content/uploads/2020/03/Terminologija_26_maketas.pdf (ultimo accesso: 11/07/2022).

dono le caratteristiche del gestore/proprietario della banca dati (p. es. istituzioni internazionali, organi amministrativi, istituti di ricerca, università, agenzie di traduzione ecc.), i destinatari (parlanti di madrelingua, parlanti di lingue di minoranza, traduttori e/o professionisti) e gli obiettivi d'uso (descrittivo o prescrittivo).

Il secondo pilastro, ossia i parametri tecnici, include il tipo di software e l'accessibilità della banca dati (accesso libero o autenticato, dati terminologici parzialmente pubblici). La terza categoria, le informazioni sul contenuto della banca dati, è quella più vasta, che include il tipo di banca dati (onomasiologico puro, ibrido con elementi lessicografici). Questa categoria offre la possibilità di analizzare la banca dati secondo i criteri tradizionalmente utilizzati per la descrizione dei dizionari cartacei ed online. Le sottocategorie principali sono la megastruttura (guida all'uso: forum, chat, aiuto, informazioni sui diritti d'autore/protezione dei dati, informazioni sul numero dei termini/entrate, il numero delle lingue, dei domini o sottodomini), la macrostruttura (tipi di ricerca, visualizzazione dei risultati della ricerca, tipi di materiale accessibile), la microstruttura (il numero e i tipi delle categorie di dati, i campi dati obbligatori e facoltativi, visualizzazione, ordine e contenuto dei campi dati) e la mesostruttura (collegamenti interni, esterni, attualità, accessibilità dei collegamenti).

Il quarto pilastro sono le informazioni sull'uso della banca dati che include la facilità d'uso (documentazione: fonti e la rispettiva visualizzazione, opzioni di modifica), l'aggiornamento e l'affidabilità dei dati, l'innovatività della banca dati (elementi addizionali, interfaccia utente innovativa o meno), l'utilità della banca dati per gli utenti (gruppo di parlanti, professionisti, traduttori) e l'opportunità di formazioni, corsi online, workshop, collaborazione con università.

Il sistema di criteri dettagliato sopra offre un contributo alla valutazione di maggiore uniformità e complessità delle banche dati online, con un ampio spettro di criteri raccolti in base ad aspetti teorici e pratici.

5. *Bistro,* la banca dati di Eurac Research, Bolzano

Per quanto riguarda le informazioni di base la banca dati terminologica *bistro*, che contiene terminologia giuridica sviluppata dai ricercatori dell'Istituto di linguistica applicata di Eurac Research, viene gestita dal centro di ricerca Eurac Research, con sede a Bolzano. Secondo le informazioni fornite dalla pagina web, la banca dati nasce nel 2001 come strumento a sostegno delle attività di comunicazione, redazione e traduzione. Il suo ruolo primordiale è quello di «fornire un contributo al corretto uso della terminologia nel settore del diritto in lingua italiana, tedesca e ladina, che a fronte delle diversità e peculiarità dei diversi ordinamenti giuridici pone vari problemi di carattere linguistico e concettuale soprattutto in fase di redazione e traduzione».[8] La banca dati è stata sviluppata prima di tutto per utenti esperti in traduzione e/o diritto.

Sulla pagina web di *bistro* non si trovano informazioni dettagliate sui parametri tecnici della banca dati, si tratta di un'interfaccia utente elaborata dal dipartimento *Information Technologies* di Eurac Research. Per quanto riguarda le informazioni sul contenuto, la banca dati presenta una struttura di tipo onomasiologico, ovvero orientata verso il concetto, il che si esprime attraverso la scheda terminologica, un'unità autonoma in cui sono contenute tutte le informazioni linguistiche, catalografiche e giuridiche relative ad un dato concetto e al termine o ai termini che lo designano. Sulla pagina web si trova una descrizione dettagliata sulla metodologia dell'elaborazione delle schede terminologiche:[9] i concetti e i termini vengono identificati sulla base di materiale di riferimento affidabile (p. es. manuali, testi normativi, ecc.); ogni concetto viene documentato da note bibliografiche e descritto mediante definizioni e contesti d'uso.

[8] Informazioni su *bistro* http://bistro.eurac.edu/it/informazioni-su-bistro/#progetto (ultimo accesso: 16/07/2022).
[9] *Ibid.*

Le schede rappresentano i seguenti dati: settore giuridico, il termine, sinonimi, varianti, indicazioni grammaticali, uso geografico, definizione, contesto, fonte, ecc. Ci sono tre modalità di ricerca: semplice, avanzata, ricerca negli elenchi dei termini normati dalla Commissione paritetica dell'Alto Adige. Inoltre, è possibile filtrare i risultati per lingua, ordinamento/uso geografico e settore giuridico.

Dal punto di vista delle informazioni sull'uso si può osservare che l'interfaccia utente della banca dati è facile da usare, è possibile inviare un feedback per ogni termine e collocazione, e inoltre è presente anche una guida all'uso in formato video.

6. Il glossario COVID in *bistro*

Nell'aprile 2020, allo scoppio della pandemia, i redattori di *bistro* hanno reagito velocemente all'esigenza di standardizzare la nascente terminologia COVID-19, pubblicando un glossario con 110 termini in formato PDF sul sito della Protezione civile della Provincia di Bolzano. A partire da quella data tutti i termini relativi al COVID-19 sono stati aggiornati ed inseriti direttamente in *bistro*. L'elaborazione del glossario COVID-19 ha avuto inizio nel marzo 2020 perché i redattori volevano «prevenire la dispersione terminologica e agevolare una comunicazione chiara, corretta e affidabile».[10] All'inizio il glossario era composto di oltre 100 termini in italiano e in tedesco (nelle varianti di Alto Adige, Austria, Germania, Svizzera, Unione Europea, diritto internazionale) e in ladino (nelle varianti badiotto e gardenese) in formato PDF, ed è stato pubblicato sul sito della Protezione civile della Provincia di Bolzano, mentre la maggior parte delle definizioni si leggeva in italiano. Nei mesi seguenti è stato continuato il lavoro terminologico ampliando il repertorio con una vasta gamma di temi, come l'emergenza sanitaria, la riorganizzazione del sistema sanitario, aiuti ai lavoratori e alle famiglie, il tema della scuola ecc. Dopo un primo formato PDF, il lavoro è stato continuato direttamente all'interno di *bistro*, facilitando così le modifiche, le integrazioni, gli aggiornamenti.[11]

Il glossario, nel suo formato attuale, comprende termini sanitari correlati in italiano, tedesco e ladino. Tutte le definizioni sono in italiano, i termini italiani sono il punto di partenza, e il terminologo è responsabile dello sviluppo degli equivalenti in lingua straniera. Il contenuto delle entrate terminologiche riguarda la salute, il diritto del lavoro, il diritto costituzionale e il diritto penale. La terminologia è cambiata e si è ampliata in base alle diverse fasi dell'epidemia, ad esempio, mentre nei primi tempi l'accento era posto sui sintomi della malattia e sulla protezione, in un secondo momento è stato il vocabolario della campagna di vaccinazione[12] a dominare.

Attualmente il glossario include 349 entrate in italiano, in tedesco e in ladino. Accedendo alla pagina web della banca dati, digitando 'COVIDLIST' nel campo di ricerca è possibile visualizzare una lista di tutte le schede in *bistro* sull'emergenza epidemiologica da COVID-19. L'utente può selezionare il settore giuridico nel cui ambito intende realizzare la ricerca, la lingua di arrivo e l'uso geografico. Quest'ultimo è contenuto nella parte redatta in lingua tedesca e ladina della scheda, in cui è indicato se il termine tedesco è utilizzato in Alto Adige (Südtirol), Austria (AT), Germania (DE), Svizzera (CH), Unione europea (EU), nell'ambito dell'ordinamento internazionale (INT), oppure se il termine ladino è impiegato in Val Badia (Val Badia) o in Val Gardena (Gherdëina).

[10] *Risorse e strumenti per l'elaborazione e la diffusione della terminologia in Italia,* a cura di ELENA CHIOCCHETTI–NATASCIA RALLI, Bolzano, Eurac Research, 2022, p. 27,
https://webassets.eurac.edu/31538/1649756260-risorse_strumenti_terminologia_italia_2022.pdf
(ultimo accesso: 26/04/2022).

[11] *Ibid.*

[12] NATASCIA RALLI–KLARA KRANEBITTER, *Terminologia COVID-19 e bistro: caratteristiche a problematiche,* conferenza tenuta al *XXXI Convegno Ass.I.Term. Ieri e oggi: la terminologia e le sfide delle Digital Humanities*, Università di Verona, 10/12/2021.

I redattori del glossario COVID-19 hanno riscontrato diversi problemi: (1) la maggior parte dei termini era di natura medica, perciò era difficile catalogarla in una banca dati giuridico-amministrativa; (2) era necessario aggiornare i dati frequentemente (definizioni, equivalenti, ortografia, denominazioni concorrenti), ed elaborare la terminologia velocemente; (3) era difficile comparare/armonizzare la terminologia italiana con quella tedesca. Per quanto riguarda la distribuzione dei settori giuridici, l'area tematica più vasta è quella del diritto sanitario, seguito dal diritto comunitario, amministrativo e dal diritto sul lavoro.[13]

6. Altre banche dati contenenti un glossario COVID-19

In rete è possibile trovare altre banche dati, elaborate da istituzioni nazionali ed internazionali, che includono glossari COVID-19. La banca dati *IATE (InterActive Terminology for Europe*)[14] contiene quasi 8 milioni di termini nelle 24 lingue ufficiali dell'Unione Europea, il che lo rende il più grande database terminologico al mondo. Dal 2007, alcuni dei suoi dati sono disponibili non solo per il personale delle istituzioni dell'UE ma anche per il pubblico in generale, e nel 2018 è stato aggiornato sia in termini di contenuti che di interfaccia. È interattivo, i traduttori delle istituzioni europee possono aggiungere nuove informazioni, e le voci sono controllate e convalidate da terminologi. La raccolta di voci multilingue relative alla pandemia di COVID-19, basata sul lavoro dei terminologi dei diversi servizi di traduzione delle istituzioni dell'UE, viene costantemente aggiornata, ed è una fonte di riferimento per i traduttori dei documenti UE.[15]

Termium Plus è un database linguistico e terminologico elettronico (inglese, francese, spagnolo e portoghese) gestito e mantenuto dall'Ufficio di traduzione dei servizi pubblici e degli appalti del Canada.[16] La terminologia epidemiologica include i seguenti dati: termine principale, termini aggiuntivi, definizioni, note ed esempi d'uso. Il vocabolario del glossario, preparato in collaborazione con altre organizzazioni, comprende termini rilevanti per la salute pubblica (tra cui epidemiologia, controllo, vaccinazione, normative sulla salute pubblica), per i fenomeni sociali e l'economia. L'obiettivo dichiarato del glossario è quello di garantire che il linguaggio utilizzato sia comprensibile e coerente.[17]

La banca dati *WIPO Pearl* viene gestita dall'Organizzazione Mondiale della Proprietà Intellettuale, un'agenzia specializzata delle Nazioni Unite, è disponibile online dal 2014 e contiene circa 200.000 termini in 10 lingue (inglese, arabo, tedesco, francese, spagnolo, portoghese, cinese, giapponese, coreano e russo).[18] Il glossario COVID-19, all'interno della banca dati, include 147 termini principali, in totale 1500 termini epidemiologici con definizioni, contesto, uso ed altri dati rilevanti. La tematica del glossario include i seguenti argomenti: biologia, medicina, salute pubblica, epidemiologia e diagnostica. Il glossario è stato pubblicato il 22 settembre 2020 con l'obiettivo di stimolare l'innovazione per combattere l'epidemia e promuovere un uso coerente e non ambiguo.[19]

Il database *Cercaterm* è stato creato dall'istituto terminologico catalano Termcat nel 1985. Secondo le informazioni riportate sul sito web di Termcat, la sua missione è quella di sviluppare la terminologia catalana e di organizzare la terminologia delle varie aree tematiche attraverso la creazione continua di risorse e strumenti innovativi, in costante contatto con i professionisti e gli utenti della terminologia.[20] Nel Cercaterm il termine principale è in catalano, accompagnato da un numero di identificazione e dalla categoria grammaticale. Sulla scheda terminologica si

[13] *Ibid.*
[14] https://iate.europa.eu/home (ultimo accesso: 16/08/2022).
[15] https://data.europa.eu/data/datasets/covid-19-multilingual-terminology-on-iate?locale=it (ultimo accesso: 11/06/2022).
[16] https://www.btb.termiumplus.gc.ca/tpv2alpha/alpha-eng.html?lang=eng (ultimo accesso: 21/07/2022).
[17] https://www.btb.termiumplus.gc.ca/publications/covid19-eng.html (ultimo accesso: 30/05/2022).
[18] https://www.wipo.int/reference/en/wipopearl/ (ultimo accesso: 4/08/2022).
[19] https://wipopearl.wipo.int/en/covid19 (ultimo accesso: 12/08/2022).
[20] https://www.termcat.cat/ca/cercaterm (ultimo accesso: 11/06/2022).

trovano gli equivalenti in altre lingue, seguiti dalla definizione catalana e da eventuali commenti. Il glossario epidemiologico include 410 termini, ma i dati vengono costantemente aggiornati seguendo i cambiamenti linguistici. Il termine principale è in catalano, seguito da equivalenti in occitano, spagnolo, inglese e portoghese.[21]

7. Conclusione

In questo contributo si è tentato di presentare alcuni punti problematici di denominazione intorno al coronavirus, analizzare la banca dati *bistro*, descrivere le caratteristiche principali del glossario COVID-19 dentro la banca dati *bistro* ed altri database disponibili online.

In sintesi, i database terminologici possono essere considerati come uno strumento appropriato per la pubblicazione della terminologia relativa alla pandemia. I redattori delle banche dati qui presentate hanno reagito rapidamente alle esigenze terminologiche emergenti, avendo cura consapevole di assicurare che le comunità linguistiche abbiano un uso coerente dei termini, così i database forniscono un'eccellente piattaforma per raggiungere quest'obiettivo attraverso la pubblicazione dei dati. La raccolta presentata in questo studio è lungi dall'essere completa, e può essere ulteriormente estesa con altri database e glossari.

BIBLIOGRAFIA

ARNTZ, Reiner – PICHT, Heribert – MAYER, Felix, *Einführung in die Terminologiearbeit,* Hildesheim, Zürich, New York, Georg Olms Verlag (6. Aufl.), 2009.

CABRÉ CASTELLVÍ, María Teresa, *Theories of terminology. Their description, prescription and explanation,* in «Terminology», IX (2003), 2, pp. 163-200.

Risorse e strumenti per l'elaborazione e la diffusione della terminologia in Italia, a cura di Elena CHIOCCHETTI – Natascia RALLI, Bolzano, Eurac Research, 2022.
https://webassets.eurac.edu/31538/1649756260-risorse_strumenti_terminologia_italia_2022.pdf
(ultimo accesso: 26/04/2022)

FÓRIS Ágota, *Hat terminológia lecke*, Pécs, Lexikográfia Kiadó, 2005.

EAD., *Fordítás és terminológia. Elmélet egy gyakorlat*, Budapest, Károli Gáspár Református Egyetem, L'Harmattan Kiadó, 2020.

NOVÁK, Barnabás, *A bolzanói bistro olasz-német-ladin jogi terminológiai információs rendszer bemutatása,* «Magyar Terminológia», VI (2013), pp. 61–83.

RALLI, Natascia – KRANEBITTER, Klara, *Terminologia COVID-19 e bistro: caratteristiche a problematiche,* conferenza tenuta al *XXXI Convegno Ass.I.Term. Ieri e oggi: la terminologia e le sfide delle Digital Humanities*, Università di Verona, 10/12/2021

SERMANN, Eszter, *A dokumentáció terminushoz kapcsolódó fogalmak a Cercaterm katalán terminológiai adatbázisban*, in *Tartalomfejlesztés és dokumentáció. Nyelvészeti kutatások*, a cura di Ágota FÓRIS – Andrea BÖLCSKEI, Budapest, Károli Gáspár Református Egyetem, L'Harmattan Kiadó, 2021, pp. 247-262.

[21] Per un'analisi più dettagliata di Cercaterm vedi ESZTER SERMANN, *A dokumentáció terminushoz kapcsolódó fogalmak a Cercaterm katalán terminológiai adatbázisban*, in *Tartalomfejlesztés és dokumentáció. Nyelvészeti kutatások*, a cura di ÁGOTA FÓRIS–ANDREA BÖLCSKEI, Budapest, Károli Gáspár Református Egyetem, L'Harmattan Kiadó, 2021, pp. 247-262; ESZTER SERMANN, *Terminológiai szabványosítás és nyelvi közvetítés*, Szeged, Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 2021.

EAD., *Terminológiai szabványosítás és nyelvi közvetítés*, Szeged, Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 2021.

SERMANN, Eszter – TAMÁS, Dóra Mária, *Hogyan definiálhatjuk a fordítói adatbázist? Egy olasz és egy spanyol fordítói terminológiai adatbázis vizsgálata*, in *Nyelvek találkozása a fordításban. Doktori kutatások Klaudy Kinga tiszteletére*, a cura di Krisztina KÁROLY – Ágota FÓRIS, Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2010, pp. 101–115.

SIDDELL, Stuart – DAVISON, Andrew, *What's the point of virus taxonomy? International Science Council*, https://council.science/current/blog/whats-the-point-of-virus-taxonomy/
(ultimo accesso: 16/06/2022)

TAMÁS, Dóra Mária, *Legyünk kreatívak: milyen is az igazi terminológiai adatbázis?,* «Fordítástudomány», XIV (2012), 1, pp. 5–20.

EAD., *Gazdasági szakszövegek fordításának terminológiai kérdéseiről*, Budapest, ELTE Bölcsészettudományi Kar, Fordító- és Tolmácsképző Tanszék, 2014.

TAMÁS, Dóra Mária – SERMANN, Eszter, *Evaluation System for Online Terminological Databases* in «Terminologija», (2020) pp. 24-46, 2019 (doi.org/10.35321/term26-02)
http://lki.lt/wp-content/uploads/2020/03/Terminologija_26_maketas.pdf (ultimo accesso: 30/05/2022)

Fonti online

http://bistro.eurac.edu/it/informazioni-su-bistro/#progetto (ultimo accesso: 21/05/2022)
http://bistro.eurac.edu/it/ (ultimo accesso: 20/05/2022)
https://iate.europa.eu/home (ultimo accesso: 21/05/2022)
https://data.europa.eu/data/datasets/covid-19-multilingual-terminology-on-iate?locale=it (ultimo accesso: 27/04/2022)
https://www.btb.termiumplus.gc.ca/tpv2alpha/alpha-eng.html?lang=eng (ultimo accesso: 21/04/2022)
https://www.btb.termiumplus.gc.ca/publications/covid19-eng.html (ultimo accesso: 12/07/2022)
https://www.wipo.int/reference/en/wipopearl/ (ultimo accesso: 18/05/2022)
https://wipopearl.wipo.int/en/covid19 (ultimo accesso: 27/05/2022)
https://www.termcat.cat/ca/cercaterm (ultimo accesso: 15/06/2022)

INSEGNARE ITALIANO IN UNGHERIA. LA PROSPETTIVA DEI DOCENTI

ANDREA ZENTAINÉ KOLLÁR

1. Introduzione

Nel campo dell'insegnamento delle lingue straniere in Ungheria, un posto di particolare rilievo è sempre stato occupato dall'italiano, la cui presenza è particolarmente solida nei licei ungheresi. Negli ultimi tre decenni, infatti, il numero dei discenti di italiano, distribuiti in poco più di 200 istituti su tutto il territorio nazionale, si aggira intorno alle 14.000 – 15.000 unità[1], ovvero al 7% del numero complessivo degli studenti liceali. In base a questi dati statistici, l'italiano risulta essere la quarta lingua più studiata in Ungheria dopo l'inglese, il tedesco e il francese.

In merito all'analisi degli stati generali dell'insegnamento delle lingue straniere, negli ultimi anni in Ungheria si è parlato molto della situazione del discente, specificamente riguardo alla motivazione interna ed esterna allo studio[2], al filtro affettivo[3], alla glottodidattica in generale[4] oppure alla storia dell'insegnamento della lingua italiana nel nostro paese[5] ecc., mentre è stata esaminata con meno attenzione la figura del docente e, segnatamente, le esigenze, le difficoltà e i problemi degli insegnanti.

Il presente contributo parte da questo spunto, cioè da una possibile analisi dello *stato di salute* dei docenti in Ungheria. Per poter esaminare i problemi, le sfide e le esigenze degli insegnanti di italiano, è stato elaborato e poi distribuito un questionario ai docenti partecipanti al VII Corso di Aggiornamento in Didattica dell'italiano come lingua straniera, organizzato dall'Università degli Studi di Szeged tra gennaio e febbraio 2022. L'analisi delle risposte ricevute serve a delineare una panoramica sulla visione che i docenti hanno dell'insegnamento dell'italiano in Ungheria.

2. L'indagine

Il questionario è stato preparato in forma di modulo Google con venti domande, che i partecipanti hanno compilato online prima del corso. In una tavola rotonda durante il corso di aggiornamento è stata data ai partecipanti l'opportunità di aggiungere ulteriori commenti a voce. Durante la discussione sono stati espressi molti preziosi commenti, in seguito inclusi nella presente analisi.

La prima parte delle 20 domande del questionario fornisce dati statistici sul quadro istituzionale in cui gli insegnanti lavorano attualmente; la seconda parte esplora l'atteggiamento dell'istituzione, dei colleghi e degli studenti nei confronti dell'italiano; il terzo gruppo di domande richiede informazioni sull'uso del libro di testo e raccoglie l'opinione degli insegnanti sui materiali didattici disponibili; infine, l'ultima parte del questionario contiene una serie di domande

[1] Dati Központi Statisztikai Hivatal https://www.ksh.hu/stadat_files/okt/hu/okt0016.html (ultimo accesso: 30/10/2022)

[2] CSIZÉR KATA, DÖRNYEI ZOLTÁN, NÉMETH NÓRA, *A nyelvi attitűdök és az idegen nyelvi motiváció változásai 1993 és 2004 között Magyarországon*, «Magyar Pedagógia», 2004, 104, 4, pp. 393–408.

[3] TÓTH ZSUZSA, *Foreign Language Anxiety and the Advanced Language Learner*, Cambridge, Scholars Publishing, 2010.

[4] PAOLO TORRESAN, *Un alfabeto di 73 lettere. Strategie per la didattica linguistica,* Torino, Pearson, 2022.

[5] HORVÁTH ZOLTÁN, *Az olasz nyelvtanítás elindítására tett lépések az 1920-as években Magyarországon*, «Történelemtanítás», 2022, https://www.folyoirat.tortenelemtanitas.hu/2022/04/horvath-zoltan-az-olasz-nyelvtanitas-elinditasaratett-lepesek-az-1920-as-evekben-magyarorszagon-13-01-09 (ultimo accesso: 30/10/2022)
FARKIS TÍMEA, *Az olasz nyelv és irodalom oktatásának koncepciója a XVII-XVIII. századi magyar főúri családok nevelésében*, Kőszeg, Felsőbbfokú Tanulmányok Intézete, 2021.

sulle esigenze dei docenti di creare o meno un'organizzazione professionale degli insegnanti di italiano in Ungheria per una futura collaborazione a livello nazionale.

Il nostro sondaggio ha visto la partecipazione di 33 intervistati, in questo caso insegnanti di italiano presso vari licei, che rappresentano il 10% del numero totale dei docenti di italiano che attualmente lavorano nell'istruzione pubblica in Ungheria. Sebbene il campione di questa indagine pilota sia molto ridotto, rappresenta un utile punto di partenza per avviare ulteriori studi più approfonditi.

3. Analisi delle risposte

La prima domanda del questionario riguardava il numero di anni in cui l'intervistato ha insegnato la lingua italiana in una scuola pubblica.

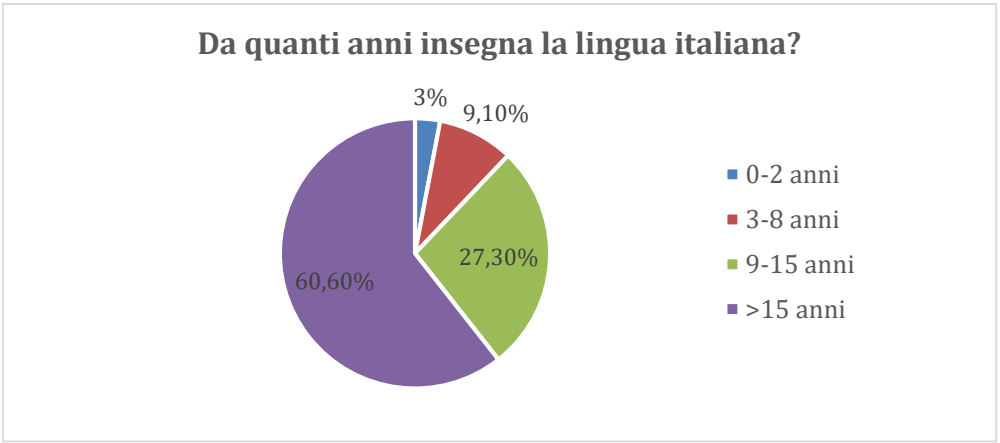

Fig. 1– Anni di esperienza professionale

Anche se il grafico non mostra l'età degli insegnanti, vale la pena di sottolineare che uno dei problemi più gravi dell'Ungheria attualmente è che l'età media degli insegnanti è molto alta. L'Istituto di Scienze Economiche pubblica un'analisi biennale dello stato del sistema educativo con il titolo *Gli indicatori dell'istruzione pubblica*. La pubblicazione più recente è apparsa nel febbraio 2022[6]; le sue statistiche si basano sui dati dell'istruzione per il 2021, mentre le cifre sull'età degli insegnanti riflettono la situazione nel 2019. I dati mostrano che la professione dell'insegnante volge all'invecchiamento, infatti si rileva la presenza di pochissimi giovani e un aumento costante del numero degli insegnanti ultracinquantenni e sessantenni negli ultimi dieci anni. Mentre nel 2010 la percentuale di insegnanti over 60 era pari al 2,1% del totale del corpo docente, nel 2019 essa era salita al 10%. Allo stesso tempo, la percentuale di insegnanti con meno di 29 anni è scesa dall'8% al 6%, e ciò significa che attrarre i giovani alla professione sarà una delle sfide più importanti per la politica dell'istruzione nel prossimo decennio.

[6] VARGA JÚLIA (a cura di), *A közoktatás indikátorrendszere 2021*, Budapest, Közgazdaság-Tudományi Kutatóintézet, 2022. https://kti.krtk.hu/wp-content/uploads/2022/02/A_kozoktatas_indikatorrendszere_2021.pdf (ultimo accesso: 25/01/2023)

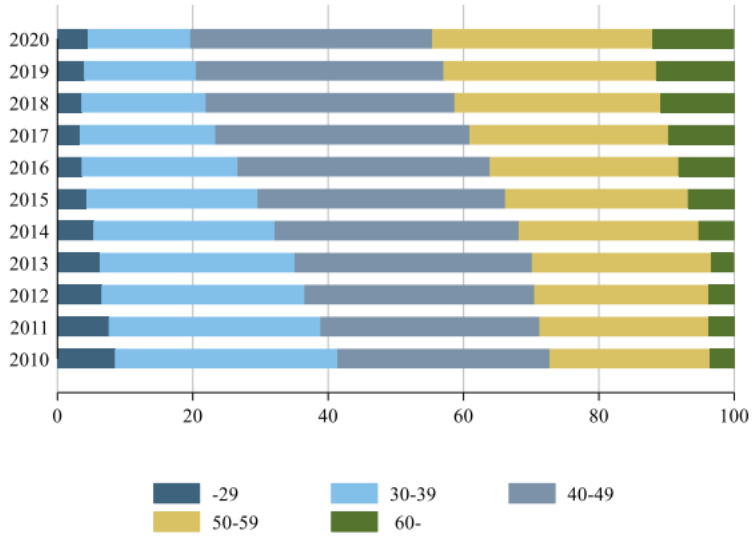

Fig. 2 – Fasce di età dei docenti liceali in Ungheria dal 2010 al 2019 (Fonte: KIR 2022)

Una caratteristica molto importante del sistema d'istruzione in Ungheria è che la maggior parte dei docenti liceali insegna due materie: quindi, oltre all'italiano, l'insegnante impartisce lezioni di un'altra disciplina. Nel sistema della formazione dei docenti, l'italiano viene abbinato con la storia, con la letteratura e la lingua ungherese, oppure con un'altra lingua straniera. Dopo la transizione politica del 1989, comunque, molti insegnanti di lingua russa hanno dovuto sostituire quest'ultima con un'altra materia scolastica e, per questo motivo, è stata data la possibilità di laurearsi in una sola disciplina. A partire dal 2013, invece, non è più possibile iscriversi all'università scegliendo una sola materia, pertanto, i docenti laureati negli ultimi dieci anni sono di nuovo tenuti all'insegnamento di due materie. Il fatto di avere, nella struttura scolastica, insegnanti di due discipline rende più flessibile ed economico il funzionamento delle scuole ma, allo stesso tempo, la comunità degli attuali insegnanti consta di un gruppo assai eterogeneo. Anche tra i nostri intervistati, troviamo i rappresentanti di questo sistema bipolare; il 24,5 % del campione si è laureato in italiano e non è abilitato ad insegnare un'altra materia.

Per quanto riguarda le fasce di carriera dei docenti, in Ungheria, sempre nel 2013, è stato introdotto un nuovo sistema di qualificazione/valutazione[7]. A partire dal 1985 un sistema per controllare il lavoro dei docenti praticamente non esisteva, e soltanto i direttori delle singole scuole avevano il diritto di svolgere un'attività di monitoraggio. Per quasi trent'anni, quindi, i docenti insegnavano senza che alcun esperto esterno avesse il diritto di misurare e valutare la loro preparazione disciplinare, pedagogica e didattica.

Nel frattempo, però, sempre più Paesi hanno sviluppato modelli di garanzia di qualità che assicurano *standard* educativi più elevati, sostenendo lo sviluppo professionale individuale degli insegnanti. I sistemi di garanzia della qualità sviluppati non sono mai statici e, nella maggior parte dei Paesi, l'impatto di tale sistema reso operativo viene continuamente misurato.

L'istruzione pubblica ungherese si è unita a questi processi internazionali. Il modello introdotto nel 2013 è stato concepito per rafforzare la professione del docente e renderla più efficace fornendo un *modello di carriera dell'insegnante* che offre un'adeguata motivazione e un percorso lavorativo prevedibile. Il modello è stato ispirato dal fatto che molti dei migliori insegnanti

[7] SÁGI MATILD (a cura di), *A pedagógushivatás megerősítésének néhány aspektusa*, Budapest, OFI, 2015.

avevano abbandonato la professione e che, allo stesso tempo, non arrivavano giovani laureati per occupare il loro posto.

Il nuovo sistema di sviluppo della carriera docente mira a rendere più attraente la professione, a motivare gli insegnanti, a trattenere i migliori e a premiare il lavoro di qualità. Il processo di valutazione dei docenti si incentra su tre elementi: autovalutazione, giudizio esterno basato su indicatori oggettivi e valutazione finale della direzione di istituto. Tuttavia, l'introduzione del modello ha incontrato una forte resistenza da parte degli insegnanti, molti dei quali non riescono ad accettare la necessità di sostenere esami dopo decenni di lavoro nella professione. Dato che, per trent'anni, non c'è stato praticamente alcun controllo esterno sulle attività degli insegnanti, questa resistenza non sorprende. Molti docenti non sostengono gli esami di abilitazione, ma, senza tale valutazione, sono, in pratica, bloccati nella scala salariale.

Anche la nostra indagine rispecchia questo fenomeno: l'87,3% degli insegnanti esperti, infatti, potrebbe qualificarsi nella categoria cosiddetta *grado di insegnante 2*, ma solo il 36,4% ha già ottenuto l'abilitazione. Questa cifra è in linea con la media nazionale, e ciò vuol dire che una significativa percentuale di insegnanti si rifiuta di sostenere un esame di certificazione.

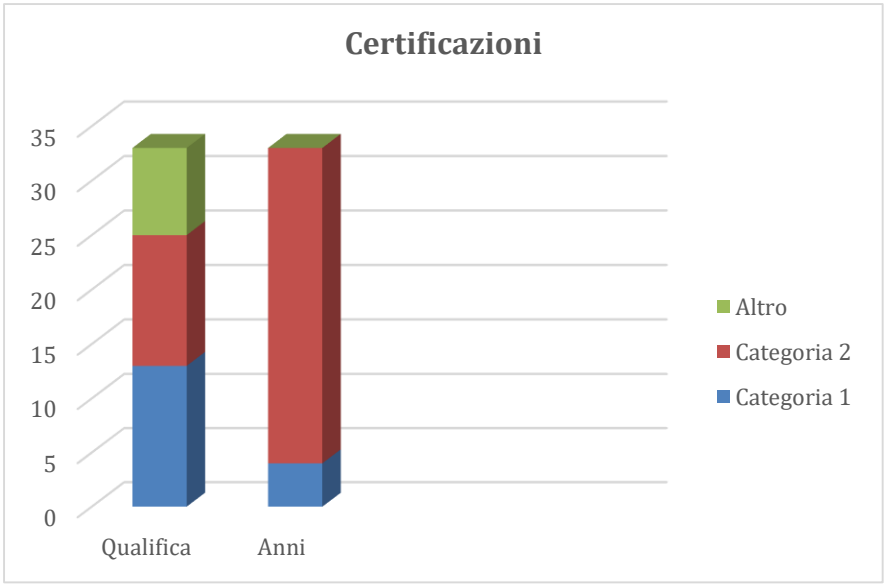

Fig. 3 Qualifica versus esperienza professionale

La successiva serie di domande era incentrata sulla posizione dell'italiano nella struttura interna delle scuole: cioè, se la lingua riesce a mantenere la sua posizione o sta perdendo popolarità. A questo proposito, il 60,6% degli intervistati ha dichiarato che l'italiano può essere scelto dagli studenti come seconda lingua straniera nella scuola senza alcuna restrizione e, quindi, indipendentemente dalla classe o dalla specializzazione degli studenti. Tuttavia, il 21,2% degli insegnanti lavora in una scuola in cui la scelta della seconda lingua non è libera, ma dipende dalla specializzazione dei singoli gruppi. In Ungheria, la prima lingua straniera è solitamente l'inglese e, in misura minore, il tedesco; la seconda lingua straniera è principalmente il tedesco seguito dal francese, dallo spagnolo e dall'italiano. Infine, in alcune scuole è possibile studiare il cinese, il latino o il russo.

I dati statistici mostrano che la posizione dell'italiano nei licei è solida, ma la scelta di una seconda lingua straniera non è più influenzata da fattori soggettivi, come, per esempio, il gradimento della lingua da parte degli studenti, ma piuttosto, dalla sua utilità nel mercato del lavoro.

Una domanda del nostro questionario chiedeva informazioni su questo fenomeno relativamente recente. In terza media, gli studenti possono indicare quale lingua straniera desiderano studiare nel loro futuro liceo. Secondo gli insegnanti, questa scelta è influenzata dai seguenti fattori:

1) l'obiettivo principale degli studenti è quello di ottenere un esame di lingua (40,6%);
2) la crescente popolarità dello spagnolo sta indebolendo le possibilità dell'italiano (34,4%);
3) i genitori e i figli mettono al primo posto l'utilità di una lingua al momento della scelta (25%).

Tuttavia, un terzo degli intervistati ha notato che l'italiano è ancora molto richiesto.

Il prestigio della lingua italiana dipende non solo dalla percentuale degli studenti che lo scelgono come lingua straniera, ma anche dalla misura in cui la direzione della scuola sostiene il mantenimento dell'italiano nell'istituto. A questo proposito, i nostri intervistati hanno dipinto un quadro più cupo.

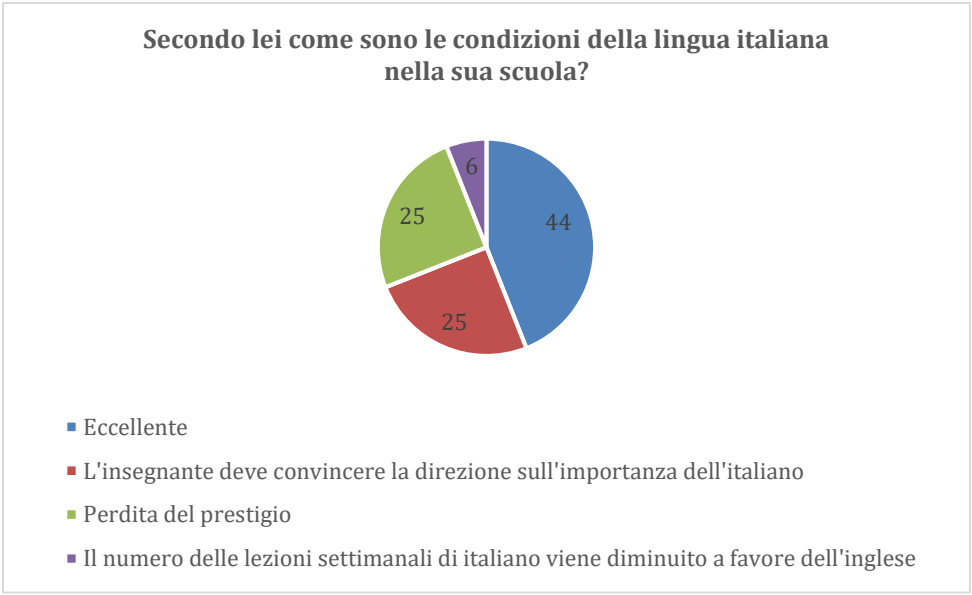

Fig. 4 Posizione e prestigio della lingua italiana nelle scuole

Come si nota chiaramente dalle percentuali, anche se quasi la metà degli insegnanti dichiara che la situazione dell'italiano nella sua scuola è solida, l'altra metà invece dice che deve impegnarsi molto per mantenere stabile la posizione.

Gli insegnanti hanno individuato un altro fattore importante nel successo dell'insegnamento delle lingue straniere. Secondo loro, infatti, un buon libro di testo può giocare un ruolo particolarmente importante nel rendimento scolastico. In Ungheria, attualmente si possono adoperare solo due libri di testo: *Nuovissimo Progetto Italiano*[8] e *Giro d'italiano*[9]. Quest'ultimo libro è stato scritto da due insegnanti ungheresi di italiano, ma negli ultimi anni non è stato riveduto, e per questo motivo, gli insegnanti preferiscono scegliere *Nuovissimo Progetto Italiano* nonostante esprimano un'opinione piuttosto negativa sui contenuti di tale manuale. Citiamo qui alcune osservazioni critiche nei confronti del libro di testo:

[8] TELIS MARIN, *Nuovissimo progetto italiano*, Roma, Edilingua, 2022.
[9] BERNÁTHNÉ VÁMOSI JUDIT, NYITRAI TAMÁS, *Giro d'italiano, Budapest*, Oktatási Hivatal, 2020.

- I contenuti non risultano sempre adeguati all'età degli studenti, e inoltre sono pochi gli esercizi grammaticali;
- Gli esercizi di grammatica sono scarsi e il loro lessico non corrisponde al vocabolario che si trova nell'unità didattica;
- I testi sono spesso troppo eterogenei: ad esempio, il titolo della lezione 3 di *Nuovissimo* è *In contatto*, ma con l'eccezione del testo introduttivo l'unità non riporta altri testi che facciano riferimento al tema principale dell'UD. Gli argomenti e le nozioni grammaticali che costituiscono un'unità didattica non hanno una struttura interna logica;
- Sembra un manuale per un pubblico di L2 e non di LS;
- Il *Progetto* non è adatto alle esigenze degli adolescenti di oggi. Lo studente deve essere molto motivato per poter fare progressi usando materiale così eterogeneo;
- Le foto e le illustrazioni non sono motivanti per gli adolescenti;
- Gli argomenti della prova orale dell'esame di maturità non vengono trattati sistematicamente nel libro: in questo modo, l'insegnante è costretto a fare un lavoro supplementare per integrare le parti carenti.

Questi commenti sottolineano la necessità di un rinnovamento che riguardi il materiale didattico, il quale dovrebbe essere più adeguato alla fascia di età degli studenti adolescenti che costituiscono la stragrande maggioranza dei discenti di italiano in Ungheria.

4. Conclusione

L'ultima serie di domande del nostro sondaggio chiedeva agli insegnanti di quale tipo di aiuto necessitano nel loro lavoro quotidiano. Nelle loro risposte, gli insegnanti hanno sottolineato la mancanza, in Ungheria, di un'associazione che riunisca i colleghi e abbia una funzione di *advocacy*. Sottolineano anche la necessità di frequentare un sempre maggior numero di corsi d'aggiornamento non solo per l'insegnamento della lingua italiana, ma anche per quello della seconda lingua in generale. Negli ultimi anni, gli studenti sono meno motivati allo studio di una seconda lingua straniera e si accontentano della conoscenza dell'inglese. Quando poi, all'età di 14 anni, cambiano scuola, passando dalle classi primarie ai licei, si imbattono in molte nuove materie e aspettative più elevate da parte dei loro docenti liceali, iniziano, così, a scegliere tra le materie (sino ad averne una o più preferite), e in questo modo, la seconda lingua straniera diventa per molti studenti una delle discipline meno valide e importanti.

L'obiettivo principale della nostra indagine è stato quello di avviare e approfondire un dialogo tra l'istruzione pubblica e il mondo universitario, per conoscere il punto di vista degli insegnanti che ogni giorno si impegnano molto per garantire che l'italiano rimanga una lingua popolare e importante nelle scuole secondarie in Ungheria. Gli insegnanti di italiano delle nostre scuole secondarie lavorano molto spesso isolati l'uno dall'altro, dato che ci sono molte scuole con un solo insegnante di italiano. Sono proprio loro quelli che hanno più bisogno di una rete che dia loro maggiori opportunità di comunicare con i colleghi.

Il ruolo delle università è indubbiamente quello di gettare ponti tra l'istruzione pubblica e quella superiore, di organizzare e fornire una comunicazione professionale agli attori dell'istruzione pubblica, ma questa interazione deve essere una strada a doppia corsia, in quanto anche le comunità universitarie possono imparare molto dagli insegnanti dell'istruzione pubblica. Nel futuro, questo nuovo tipo di cooperazione potrebbe costituire una componente particolarmente importante per mantenere il ruolo di primo piano della lingua italiana in Ungheria.

BIBLIOGRAFIA

BERNÁTHNÉ VÁMOSI Judit, NYITRAI Tamás, *Giro d'italiano, Budapest*, Oktatási Hivatal, 2020.

CSIZÉR Kata, DÖRNYEI Zoltán, NÉMETH Nóra, *A nyelvi attitűdök és az idegen nyelvi motiváció változásai 1993 és 2004 között Magyarországon*, «Magyar Pedagógia», 2004, 104, 4, pp. 393–408.

FARKIS Tímea, *Az olasz nyelv és irodalom oktatásának koncepciója a XVII-XVIII. századi magyar főúri családok nevelésében*, Kőszeg, Felsőbbfokú Tanulmányok Intézete, 2021.

HORVÁTH Zoltán, *Az olasz nyelvtanítás elindítására tett lépések az 1920-as években Magyarországon*, «Történelemtanítás», 2022, https://www.folyoirat.tortenelemtanitas.hu/2022/04/horvath-zoltan-az-olasz-nyelvtanitas-elinditasaratett-lepesek-az-1920-as-evekben-magyarorszagon-13-01-09 (ultimo accesso: 30/10/2022)

MARIN, Telis, *Nuovissimo progetto italiano*, Roma, Edilingua, 2022.

SÁGI Matild (a cura di), *A pedagógushivatás megerősítésének néhány aspektusa*, Budapest, OFI, 2015.

TORRESAN, Paolo, *Un alfabeto di 73 lettere. Strategie per la didattica linguistica,* Torino, Pearson, 2022.

TÓTH Zsuzsa, *Foreign Language Anxiety and the Advanced Language Learner*, Cambridge, Scholars Publishing, 2010.

VARGA Júlia (a cura di), *A közoktatás indikátorrendszere 20, 1*, Budapest, Közgazdaság-Tudományi Kutatóintézet, 2022. https://kti.krtk.hu/wp-content/uploads/2022/02/A_kozoktatas_indikatorrendszere_2021.pdf (ultimo accesso: 25/01/2023)

VISIBILITÀ FEMMINILE NEI NOMI DI CARICHE E DI PROFESSIONI IN ITALIANO L2 SUL LITORALE SLOVENO

ANJA ZORMAN

Introduzione

L'uso della lingua riflette la cultura e la realtà dei suoi parlanti e al contempo modella la loro percezione della realtà, rinforzando determinati tratti linguistico-culturali, tra cui l'identità o l'opacità di genere. Nei contesti plurilingue e multiculturali, soprattutto con presenza di lingue storicamente minoritarie, l'interferenza tra le due lingue è un fenomeno naturale a tutti i livelli linguistici: da quello fonologico a quello semantico e morfosintattico. Con la ricerca contrastiva si cerca di identificare tali interferenze e di interpretarle da diversi punti di vista, sia esso linguistico, sociolinguistico e simili.

Nella Repubblica di Slovenia risiedono due minoranze storiche i cui diritti sono da protetti e garantiti dalla Costituzione,[1] dalla legislatura e da altri documenti regolatori a livello regionale.[2] Le due minoranze in questione sono quella ungherese nella parte estrema nord-est e quella italiana nella parte sud-ovest del territorio nazionale. Questi territori sono dichiarati come bilingui, in cui la lingua minoritaria ha lo status di lingua ufficiale, accanto allo sloveno (Figura 1).

Figura 1: Le aree bilingui sloveno-italiana e sloveno-ungherese nella Repubblica di Slovenia

Tra l'altro, la Costituzione[3] garantisce alle minoranze italiana e ungherese (Articolo 64):

> il diritto al libero uso dei propri simboli nazionali e, ai fini della conservazione della propria identità nazionale, all'istituzione di organizzazioni e allo sviluppo di attività economiche, culturali nonché nella ricerca scientifica e di attività nel settore della pubblica informazione e dell'editoria. In conformità della legge alle due comunità nazionali e ai loro appartenenti spetta il diritto all'educazione e all'istruzione nella propria lingua nonché alla formazione e allo sviluppo di tale educazione e istruzione. […] Nei territori ove vivono le due comunità, i loro appartenenti istituiscono comunità autogestite per l'attuazione dei propri diritti. Su loro proposta lo Stato ha la facoltà di autorizzare le comunità autogestite delle comunità nazionali a esercitare determinate funzioni di competenza dello Stato, assicurando i mezzi per la loro realizzazione. Le comunità nazionali sono

[1] *Costituzione della Repubblica di Slovenia*, *Gazzetta Ufficiale della Repubblica di Slovenia*, 33/9, 1991.
[2] Gran parte dei documenti regolativi in vigore attualmente sono stati ripresi dall'attuale Repubblica della Slovenia dalla precedente Repubblica socialista della Slovenia, quale parte della ex Repubblica Socialista Federale di Jugoslavia.
[3] *Costituzione della Repubblica di Slovenia*, *Gazzetta Ufficiale della Repubblica di Slovenia*, 33/9, 1991.

direttamente rappresentate negli organi rappresentativi dell'autonomia locale e nella Camera di Stato.

I nomi di cariche e professioni: sloveno e italiano a confronto

In sloveno il genere dei nomi di cariche e professioni è grammaticalmente marcato e stilisticamente non marcato. Ciò significa che il riferimento alle donne titolari di cariche e professioni è sempre al femminile ed è privo di qualsiasi connotazione degradante, discriminatoria, denigratoria o ironica. L'utilizzo del femminile è testimoniato anche dai documenti più remoti, come ad esempio dalla notizia, pubblicata nel quotidiano «Slovenski narod» (LIII/158,3) nel 1920:

> Le prime consegne dei diplomi di dottorato presso l'Università di Lubiana si terranno domani, 15 luglio, alle ore 11.00 nell'aula magna dell'ex Camera regionale. Il titolo di dottore di ricerca verrà conferito ai seguenti candidati: alla filosofa[4] Anka Mayer di una famiglia prominente di Vipacco e ai giuristi Mirko Kuhelj e Pavel Suver di Lubiana.[5]

L'unica eccezione alla regola è rappresentata dalla denominazione *tajnik* 'segretario'/*tajnica* 'segretaria', in cui la forma maschile, nell'accezione 'titolo di chi riveste funzioni direttive in un'istituzione, in un organo pubblico, in un partito e sim.' ha valore non marcato nel genere, quindi con riferimento ad entrambi i sessi. Mentre nell'accezione 'chi svolge incarichi di collaboratore di un dirigente o chi redige verbali di adunanze e assemblee' il maschile ha valore non marcato nel genere e si utilizza solo col riferimento ai maschi, il riferimento alle donne è invece al femminile (*tajnica* 'segretaria').

In italiano la situazione è molto più complessa, principalmente perché la politica linguistica italiana al riguardo è di tipo non-interventista, impegnandosi nella campagna per un uso non sessista della lingua attraverso raccomandazioni. In assenza di una norma grammaticale, secondo Serianni,[6] la comunità di parlanti tende a non considerare una raccomandazione come vincolante o perlomeno come propria quasi esclusivamente dell'uso più prestigioso della lingua. In base a una esauriente ricerca sia sui documenti rilevanti per l'argomento sia sull'utilizzo attuale del genere femminile per i nomi di cariche e professioni, Giuseppe Zarra,[7] che nel 2017 ha pubblicato per l'Accademia della Crusca un volume sui femminili di professioni e cariche in Italia e all'estero, conclude che in italiano la scelta del genere grammaticale per i nomi di cariche e professioni è una questione sociolinguistica e non puramente linguistica, e dipende da quello che l'autore indica come il sentimento del parlante. Se da una parte Serianni[8] specifica che la forma femminile possa essere oggetto di ironia, Zarra[9] fa notare come questo non sia sempre il caso, in quanto dal materiale che ha analizzato emerge che i due punti di vista, ovvero quello a favore e quello contrario alla forma femminile, spesso condividono lo stesso obiettivo, che è quello di garantire dignità alle donne che esercitano professioni e che occupano cariche considerate prestigiose in società.

[4] Corsivo mio.
[5] Traduzione nostra. La notizia è stata ripresa da SAŠKA ŠTUMBERGER, *Raba ženskih slovničnih oblik v slovenskem knjižnem jeziku*. Atti del 57° seminario della lingua, letteratura e cultura slovena Ustvarjalke v Slovenskem jeziku, literaturi in kulturi 5-16 luglio 2021, Ljubljana, Center za slovenski jezik, 2021, pp. 21-28.
[6] LUCA SERIANNI, *Nomi professionali femminili*, in *Consulenza linguistica*, Firenze, Accademia della Crusca, 2022.
[7] GIUSEPPE ZARRA, *I titoli di professioni e cariche pubbliche esercitate da donne in Italia e all'estero*, «*Quasi una rivoluzione*». *I femminili di professioni e cariche in Italia e all'estero*, a cura di YORICK GOMEZ GANE, Firenze, Accademia della Crusca, Società Editrice Fiorentina, 2017, pp. 19-120.
[8] SERIANNI, *Nomi professionali femminili...*, cit.
[9] ZARRA, *I titoli di professioni...*, cit., pp. 19-120.

In Italia da decenni la politica linguistica, promossa dal Governo Italiano e dai suoi enti,[10] tenta di modificare la rappresentazione femminile opaca nelle cariche e nelle professioni, tradizionalmente esercitate da uomini. Attraverso gli usi della lingua promossi, la politica linguistica si propone di incidere sul modo in cui i parlanti percepiscono la realtà, e nel caso di titoli professionali, di contribuire a una maggiore parità tra i due generi. Tuttavia, persiste in italiano una disparità di genere, visibile nell'uso del genere maschile non marcato, che Robustelli[11] indica come un 'falso neutro', per (1) l'accordo al maschile di aggettivi e participi con riferimento a due o più nomi di genere diverso (per es. *Marco e Anna sono italiani*); (2) per indicare la classe del genere umano con il referente *uomo*, che già Anna Sabatini[12] proponeva di sostituire con *persona* o *essere umano*; (3) per designare i titoli professionali riferiti alle donne che occupano posti di lavoro e svolgono cariche in passato di dominio esclusivo degli uomini.

In estrema sintesi, le raccomandazioni per un uso non sessista nell'uso dell'italiano per i nomi di cariche e professioni si possono riassumere nei seguenti punti:

1. Utilizzo della forma femminile per tutte le cariche e le professioni, non solo quelle tradizionalmente svolte dalle donne (per es. *ministra* sul modello di *operaia*).
2. Formazione e utilizzo della forma femminile per le nuove denominazioni di cariche e professioni.
3. Utilizzo di specificatori al femminile con i nomi epiceni (per es. *la parlamentare*).
4. Omissione dell'articolo determinativo con i nomi propri di donne (per es. *Bindi* o *Rosy Bindi* invece di *la Bindi* o *la Rosy Bindi*).
5. Omissione della specificazione *donna* o *signora* accanto alla forma maschile della denominazione della carica o professione.

La ricerca

La ricerca, volta a identificare il grado di influenza dello sloveno quale lingua maggioritaria sull'italiano, lingua minoritaria, nel Litorale sloveno, si è basata sullo spoglio delle banche dati della produzione giornalistica della minoranza italiana in Istria, precisamente sul quotidiano «La Voce del popolo» (LDVP) e la redazione italiana del centro regionale della Radio e TV nazionale (RTVC). La scelta della lingua giornalistica deriva dal fatto che in Italia viene chiesto dagli esperti nel campo, come Cecilia Robustelli e Lorenza Pescia, proprio alla stampa di promuovere i femminili professionali.[13] L'analisi ha pertanto interessato la distribuzione delle forme femminili e maschili per i nomi di cariche e professioni con riferimento alle donne, presenti nei testi giornalistici della minoranza italiana in Istria. In particolare, sono stati presi in esame i seguenti nomi di cariche e professioni: 'ministro/ministra', '(vice)sindaco/(vice)sindaca', 'architetto/architetta', 'avvocato/avvocata/avvocatessa', 'deputato/deputata'.

Lo spoglio della banca dati del quotidiano «La Voce del popolo» ha interessato il periodo dal I luglio 2021 al 31 gennaio 2022 per le occorrenze di 'ministro/ministra' e '(vice)sindaco/(vice)sindaca', mentre per le altre denominazioni, di frequenza decisamente minore, è stata consultata l'intera banca dati disponibile online fino alla conclu sione della ricerca, ovvero dall'ottobre 2018 al 31 gennaio 2022, quando si è conclusa la ricerca. La banca dati della Radio TV Capodistria è stata invece analizzata per intero, dal punto di vista dell'accezione della coppia 'ministro/ministra', di cui sono state verificate le occorrenze per le ministre degli

[10] Le prime raccomandazioni per un uso non sessista della lingua italiana, pubblicate nel 1986, sono state redatte da Anna Sabatini su iniziativa della Presidenza del Consiglio dei Ministri.

[11] CECILIA ROBUSTELLI, *Lingua e identità di genere,* in *Saperi e libertà*, a cura di ETHEL PORZIO SERRAVALLE, Milano, Associazione Italiana Editori, 2000, pp. 53-68.

[12] ANNA SABATINI, *Raccomandazioni per un uso non sessista della lingua italiana*, Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1986.

[13] ZARRA, *I titoli di professioni...*, cit., pp. 19-120.

ultimi due governi (2018-2022): Simona Kustec, Lilijana Kozlovič, Andreja Katič, Ksenija Klampfer, Alenka Bratušek e Angelika Mlinar.

I dati raccolti sono stati successivamente elaborati statisticamente e paragonati con lo sloveno e con l'italiano in Italia.

I risultati e la discussione

I due grafici (Grafico 1 e Grafico 2) presentano la frequenza delle forme maschili, rappresentate dalle colonne di colore blu e delle forme femminili, rappresentate dalle colonne di colore arancione, per i nomi di cariche e professioni presi in esame.

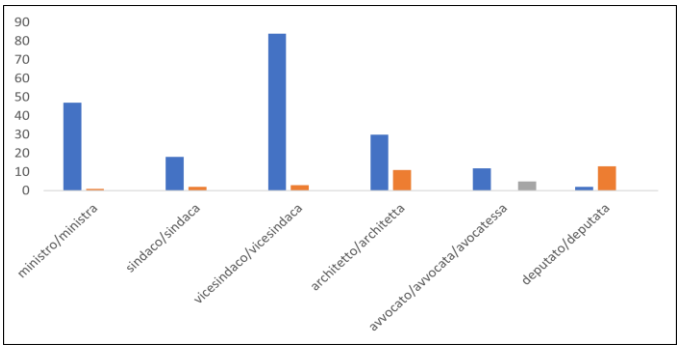

Grafico 1: La frequenza di forme femminili e maschili nel corpus LDVP.

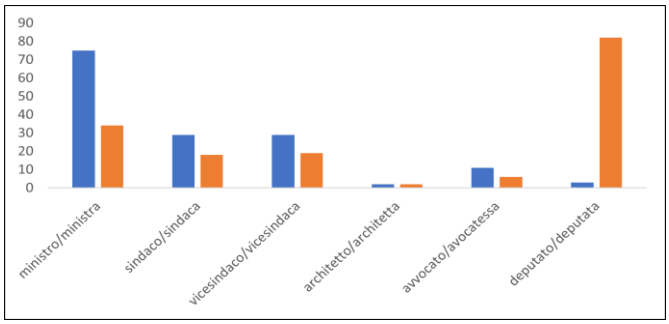

Grafico 2: La frequenza di forme femminili e maschili nel corpus RTVC.

La prima constatazione che emerge dai grafici è la predominanza delle forme maschili che continua a persistere per tutte le denominazioni analizzate, ad eccezione di *deputata*, che risulta invece essere la forma femminile già accettata e diffusa nell'uso.

La seconda constatazione riguarda la differenza consistente tra le due banche dati: quella del quotidiano «La Voce del popolo» (LDVP) risulta essere molto meno incline all'utilizzo del femminile rispetto alla banca dati della RTV Capodistria (RTVC). Si è ipotizzato che la differenza tra i due *corpora* fosse riconducibile al contatto professionale costante che i giornalisti della RTV Capodistria hanno con i colleghi residenti e formatisi in Italia e impiegati nella stessa redazione di Capodistria. Si tratta questa di un'ipotesi che verrà verificata nella seconda fase della ricerca in cui sono previste interviste semi-aperte con i giornalisti che sono autori dei testi analizzati.

In base ai risultati presentati nei due grafici possiamo concludere che, riguardo alla domanda di ricerca che ci eravamo posti, ovvero se l'italiano come lingua minoritaria sul Litorale sloveno sia suscettibile all'interferenza linguistico-culturale dello sloveno, questo non è il caso. Il discostamento dell'italiano dallo sloveno, in cui la visibilità femminile nelle cariche e professioni è assoluta, è evidente, con la palese prevalenza della forma maschile non marcata sulla forma femminile marcata, per eccezione, come detto sopra, della denominazione per la carica di 'deputata', che costituisce l'unica forma femminile che supera in termini di occorrenze il maschile 'deputato'.

Volgendo lo sguardo verso la situazione in Italia, si può constatare che i dati desunti dalla banca dati della RTV Capodistria rispecchiano a grandi linee le tendenze osservate dagli studiosi che si sono occupati dell'italiano in Italia.[14]

L'uso che emerge dai dati presentati nei grafici, che possiamo definire tuttora discriminatorio nei confronti delle donne, si può illustrare con alcuni esempi. Il primo esempio nasce nel contesto in cui i statuti dei quattro comuni situati sul Litorale sloveno stabiliscono che il sindaco o la sindaca, qualora non sia lui o lei stesso/a membro della comunità degli italiani, deve nominare un vicesindaco appartenente alla minoranza italiana. Nell'esempio (1) riportato da un testo pubblicato sito della RTV Capodistria nel 2019, il vicesindaco della città comune di Capodistria Mario Steffè si sarebbe espresso favorevolmente ad una collaborazione più stretta con le omologhe delle altre municipalità costiere, e la sua dichiarazione viene ripresa dal giornalista al maschile, nonostante le tre vicesindache fossero donne, ovvero, Martina Angelini ad Ancarano, Agnese Babič a Isola e Manuela Rojec a Pirano.

> Steffè si è detto favorevole anche ad una collaborazione più stretta tra i colleghi vicesindaci italiani delle altre municipalità costiere (Martina Angelini ad Ancarano, Agnese Babič a Isola e Manuela Rojec a Pirano). (RTVC 26/2/2019)

Da un esame dettagliato dei nomi presi in considerazione non emerge una correlazione tra il genere delle denominazioni e le loro funzioni sintattiche: in partenza si era ipotizzato che l'apposizione a sinistra fosse meno suscettibile al maschile neutro dell'apposizione a destra del nome modificato. Si era supposto quindi che la forma femminile prevalesse nei casi di, per esempio, 'la ministra Simona Kustec' sui casi di 'Simona Kustec, ministra dell'educazione'. Si era inoltre ipotizzata una potenziale correlazione tra il genere delle denominazioni e l'autore del testo. Da questo incrocio di dati è emersa invece una generale inconsistenza e incoerenza nell'occorrenza delle forme maschili e di quelle femminili nei testi analizzati. In alcuni casi le due forme appaiono addirittura nello stesso testo, come testimoniato dall'esempio (2) (corsivo mio):

> Dopo le mozioni di sfiducia nei confronti del Ministro degli Interni Aleš Hojs, quella nei confronti del Ministro dell'economia, Zdravko Počivalšek, tutte passate con successo dai due Ministri, ora è il turno del Ministro dell'Istruzione Simona Kustec dalle file dell'SMC. Nei 20 punti della mozione, i firmatari, Levica-Sinistra, Lista Mrajan Šarec, Sd e Partito Alenka Bratušek accusano la Ministra di aver tenuto chiuse le scuole durante l'epidemia per troppo tempo.(RTVC 20/12/2021)

Dal confronto con la ricerca svolta da Giuseppe Zarra[15] per l'italiano in Italia emerge che anche nel nostro campione la forma femminile di alcuni nomi di cariche e professioni risulta più acclimatata nell'uso rispetto agli altri. Nei grafici sopra (Grafico 1 e Grafico 2) si può vedere che la forma 'deputata' è decisamente più stabile di 'ministra' o 'architetta'. La variazione nell'acclimatamento della forma femminile permane persino nei casi in cui due nomi di cariche e professioni sono accostati l'uno all'altro e svolgono la medesima funzione sintattica. Nell'esempio (3) sono

[14] Per i risultati della ricerca dell'autore e una rassegna dei risultati delle ricerche precedenti si rimanda alla consultazione del già citato saggio di ZARRA, *I titoli di professioni...*, cit.
[15] *Ibid.*

accostati un nome al maschile ('architetto') e uno al femminile ('critica d'arte') all'interno di un'apposizione (corsivo mio):

> Firmiani è stato anche presente a Palazzo Tartini alla presentazione coadiuvata dall'architetto e critica d'arte Marianna Accerboni. (LVDP 25/10/21)

Durante l'analisi dei nomi di cariche e professioni presi in esame si è potuto constatare che l'italiano presente sul Litorale sloveno non è suscettibile all'influenza dello sloveno, ma che segue piuttosto un percorso evolutivo simile a quello italiano. Il nostro campione è decisamente più esiguo di quello analizzato per l'italiano in Italia e quindi non ci permette di fare un paragone del tutto valido. Tuttavia, i risultati delle ricerche dei colleghi in Italia ci permettono di fare delle riflessioni e di porci nuove domande di ricerca. Per esempio, nel corpus RTVC Capodistria abbiamo potuto constatare negli anni, dal 2018 al 2022, la seguente distribuzione delle forme maschili e femminili per la carica di ministra:

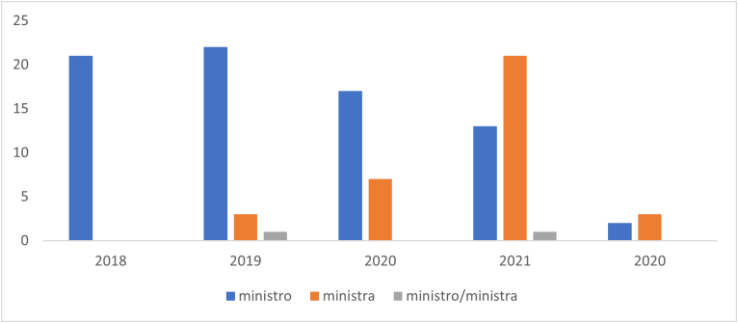

Grafico 3: La distribuzione delle forme maschili e femminili per la carica di ministra nel corpus RTVC nel periodo dal 2018-2022.

Il grafico mostra come negli anni dal 2018 al 2020 la forma femminile viene acclimata nell'uso in maniera graduale, simile a quanto testimoniato dalle ricerche svolte in Italia. Nel 2021 si assiste invece a un cambiamento drammatico e quindi, contrariamente a quanto si constata in Italia, all'inversione nella distribuzione delle forme maschili e femminili a favore delle femminili. Il fenomeno coincide con il mandato dell'ultimo governo di Janez Jansa che si è contraddistinto, tra l'altro, con un numero veramente esiguo di ministre, che per di più si sono trovate spesso in situazioni nocive alla loro reputazione personale e professionale. Ci si chiede a questo punto se il dato acquisito non sia da attribuire a quello che Zarra[16] chiama il sentimento del parlante, piuttosto che a una rivoluzione nell'atteggiamento maggiormente paritario verso le donne nella carica di ministre. Anche Zarra[17] constata che, nonostante entrambe le posizioni, sia quelle a favore della forma maschile che quelle a favore della forma femminile, si basino sul mantenimento del pieno rispetto della figura femminile nelle cariche e professioni più prestigiose nella società, nell'uso reale la forma femminile ha spesso valore ironico e spregiativo. Per comprendere meglio i dati ottenuti con lo spoglio delle banche dati, è stata programmata una seconda fase della ricerca in cui verranno interpellati gli stessi giornalisti, autori dei testi analizzati, in forma di interviste individuali semi aperte nell'ambito delle quali verranno verificate anche le ipotesi di cui sopra, ovvero sulla correlazione del contatto con colleghi italiani residenti e formatisi in Italia e la differenza nelle distribuzione delle forme maschili e femminili emersa dal paragone delle due banche dati.

[16] *Ibid.*
[17] *Ibid.*

Conclusioni

Nonostante nelle aree di contatto tra lingue e culture si verifichi tra loro inevitabilmente un'interferenza, dalla nostra ricerca emerge che non tutti gli ambiti dell'uso linguistico sono suscettibili ad essa, in particolare gli usi legati alla cultura e alla tradizione della lingua nella madrepatria. L'ambito dei nomi di cariche e professioni si è rivelato del tutto estraneo all'influenza dello sloveno quale lingua maggioritaria nel Litorale sloveno e simile invece alla situazione dell'italiano in Italia. Data la consistente differenza nel numero di occorrenze analizzate nella nostra ricerca e quelle analizzate da Zarra[18] è difficile fare un paragone diretto del rapporto tra la forma maschile e femminile nei *corpora* istriani e in quello italiano, in ogni modo si è potuto constatare che l'uso delle denominazioni per cariche e professioni con il riferimento alle donne in Istria segue un percorso simile a quello italiano, tuttavia con qualche anno di distacco. Questo fatto è testimoniato anche dalla differenza tra i due *corpora* istriani, con il *corpus* RTVC decisamente più vicino all'attuale situazione in Italia rispetto al *corpus* LDVP.

BIBLIOGRAFIA

Costituzione della Repubblica di Slovenia, in *Gazzetta Ufficiale della Repubblica di Slovenia*, 33/9, 1991.

ROBUSTELLI, Cecilia, *Lingua e identità di genere,* in *Saperi e libertà*, a cura di Ethel Porzio SERRAVALLE, pp. 53-68, Milano, Associazione Italiana Editori, 2000.

SABATINI, Anna, *Raccomandazioni per un uso non sessista della lingua italiana*, Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1986.

SERIANNI, Luca, *Nomi professionali femminili*, in *Consulenza linguistica*, Firenze, Accademia della Crusca, 2022.

SMOLEJ, Mojca, *Spolski vidiki slovenskega jezika.* Atti del 57° seminario della lingua, letteratura e cultura slovena Ustvarjalke v Slovenskem jeziku, literaturi in kulturi 5-16 luglio 2021, pp. 11-20, Ljubljana, Center za slovenski jezik, 2021.

ŠTUMBERGER, Saška, *Raba ženskih slovničnih oblik v slovenskem knjižnem jeziku*. Atti del 57° seminario della lingua, letteratura e cultura slovena Ustvarjalke v Slovenskem jeziku, literaturi in kulturi 5-16 luglio 2021, pp. 21-28, Ljubljana, Center za slovenski jezik, 2021.

ZARRA, Giuseppe, *I titoli di professioni e cariche pubbliche esercitate da donne in Italia e all'estero*, «*Quasi una rivoluzione*», I femminili di professioni e cariche in Italia e all'estero, a cura di Yorick Gomez GANE, Firenze, Accademia della Crusca, Società Editrice Fiorentina, 2017, pp. 19-120.

[18] *Ibid.*

Nyomda: JATEPress
Felelős vezető: Szauter Dóra