

POLSKA AKADEMIA NAUK
WYDZIAŁ I NAUK HUMANISTYCZNYCH I SPOŁECZNYCH
UNIwersYTET WARSZAWSKI
WYDZIAŁ LINGWISTYKI STOSOWANEJ

ROCZNIK LXVIII

ZESZYT 1/2021

KWARTALNIK
NEOFILOLOGICZNY

WARSZAWA 2021

Od Redaktora Naczelnego

Zwracam Państwa uwagę na, uwidocznione na stronie tytułowej i redakcyjnej, zmiany wydawców Kwartalnika Neofilologicznego: począwszy od 2021 roku są nimi Polska Akademia Nauk i Uniwersytet Warszawski; oraz na nowy skład Rady.

Prof. dr hab. dr h.c. mult. Franciszek Gucza
Członek rzeczywisty Polskiej Akademii Nauk

From the Editor-in-Chief

I would like to draw your attention to the changes of the publishers of the Neophilological Quarterly starting from 2021 shown on the title and editorial page, these are the Polish Academy of Sciences and the University of Warsaw, and to the new composition of the Board.

Prof. dr hab. dr h.c. mult. Franciszek Gucza
Full member of the Polish Academy of Sciences

Wydawcy
POLSKA AKADEMIA NAUK
Wydział Nauk Humanistycznych i Społecznych

UNIWERSYTET WARSZAWSKI
Wydział Lingwistyki Stosowanej

Published by
POLISH ACADEMY OF SCIENCES
Division of Humanities and Social Sciences

UNIVERSITY OF WARSAW
Faculty of Applied Linguistics

Redakcja – Editorial Board

Redaktor Naczelny – Editor-in-Chief: Franciszek Grucza
Pierwszy zastępca Redaktora Naczelnego – First Deputy Editor-in-Chief: Dario Prola
Zastępcy Redaktora Naczelnego – Deputy Editors-in-Chief: Monika Flużyczka, Marta Sylwanowicz
Asystenci Redaktora Naczelnego – Assistants to the Editor-in-Chief: Ilona Banasiak, Daria Dulok
Sekretarz Redakcji – Editorial Assistant: Maria Uszyńska

Rada Redakcyjna – Advisory Board

Franciszek Grucza (przewodniczący/chairman, Warszawa), Dario Prola (zastępca przewodniczącego/deputy chairman, Warszawa), Alessandro Amenta (Rzym), Laura Auteri (Palermo), Iwona Bartoszewicz (Wrocław), Zofia Berdychowska (Kraków), Bartłomiej Błaszkiwicz (Warszawa), Krzysztof Bogacki (Warszawa), Silvia Bonacchi (Warszawa), Piotr Cap (Łódź), Piotr P. Chruszczewski (Wrocław), Henryk Chudak (Warszawa), Tomasz Czarnecki (Warszawa), Maria Dakowska (Warszawa), Katarzyna Dziubalska-Kołączyk (Poznań), Norbert Fries (Berlin), Janusz Golec (Lublin), Sambor Grucza (Warszawa), Elżbieta Jamrozik (Warszawa), Andrzej Kątny (Gdańsk), Barbara Kielar (Warszawa), Rolf-Dieter Kluge (Warszawa/Tübingen), Lech Kolago (Warszawa), Barbara Kowalik (Warszawa), Tomasz Krzeszowski (Warszawa), Maria K. Lasatowicz (Opole), Magdalena Latkowska (Warszawa), Wiesław Malinowski (Poznań), Elżbieta Mańczak-Wohlfeld (Kraków), Magdalena Olpińska-Szkielko (Warszawa), Hubert Orłowski (Poznań), Monika Flużyczka (Warszawa), Dennis Preston (Norman), Waclaw Rapak (Kraków), Odile Schneider-Mizony (Strasbourg), Shaoxiang Hua (Chengdu), Piotr Stalmaszczyk (Łódź), Aleksander Szwedek (Poznań), Teresa Tomaszkiwicz (Poznań), Anna Tylusińska-Kowalska (Warszawa), Judyta Zbierska-Mościcka (Warszawa), Jianhua Zhu (Szanghaj), Jerzy Zybert (Warszawa)

Redaktorzy zeszytu – Issue Editors
Ilona Banasiak, Dario Prola

Wydanie publikacji dofinansowane przez Ministerstwo Edukacji i Nauki

The publication of the journal is supported by a grant from the Ministry of Education and Science

Adres Redakcji – Address of the Editor
Instytut Komunikacji Specjalistycznej i Interkulturowej UW
Kwartalnik Neofilologiczny – c/o dr Ilona Banasiak
ul. Szturmowa 4, 02-678 Warszawa
e-mail: kwartalnik@pan.pl

© Copyright by Polska Akademia Nauk
© Copyright by Uniwersytet Warszawski

Przygotowanie do druku:
Logoscript Sp. z o.o.
ul. Dembowskiego 4/54, 02-784 Warszawa
tel. 22 254 95 87
e-mail: logoscript@logoscript.pl

Druk i oprawa:
Agencja Wydawniczo-Poligraficzna GIMPO
ul. Transportowców 11, 02-858 Warszawa
tel. +48 501 076 031
email: gimpo@poligrafia.waw.pl

ARTYKUŁY

ALESSANDRO BALDACCI
(UNIWERSYTET WARSZAWSKI, WARSZAWA)

“PER MEGLIO CAPIRE L’ORRORE”. ANTONELLA ANEDDA IN DIALOGO CON AMELIA ROSSELLI

Mia esistenza dove mi hai buttata

(A. Rosselli)

ABSTRACT

The article intends to analyze the importance of the encounter with the most dramatic voice of the second half of the twentieth century in Italy, the poet Amelia Rosselli, in the works of Antonella Anedda, in order to show how the acquaintance with Rosselli, started in the early eighties, has turned for Anedda into an intense, creative and human dialogue, aimed at questioning the classic postures of the lyric persona as well as the cliché that connects female poetry with a confessional dimension. The purpose of the article is to show how Anedda, constantly consulting the Rossellian work (with a particular predilection for *Diario ottuso*, first published in a journal in 1980), recognizes a “sororal magisterium”, starting from which to build a lyric witness, anchored to the choral and ethical dimension of writing.

KEYWORDS: Rosselli, Anedda, subjectivity, ethics, chorality, testimony, lyric

STRESZCZENIE

Artykuł ma na celu analizę znaczenia spotkania z poetką Amelią Rosselli – najbardziej dramatycznym głosem drugiej połowy XX wieku we Włoszech, w twórczości Antonelli Aneddy, by pokazać, jak znajomość ta, zapoczątkowana we wczesnych latach osiemdziesiątych, przekształciła się w intensywny, twórczy i ludzki dialog, mający na celu kwestionowanie klasycznej postawy ja lirycznego, a także stereotypu, który sprowadza kobietę poezję do wymiaru wyznaniowego. Celem artykułu jest pokazanie, jak Anedda, nieustannie konfrontując się z twórczością Rosselli (ze szczególnym upodobaniem do *Diario ottuso*, opublikowanego po raz pierwszy w czasopiśmie w 1980 roku), uznaje „siostrzane mistrzostwo”, poczynając od którego tworzy liryczne ja – świadka, zakotwiczone w chóralnym i etycznym wymiarze pisarstwa.

SŁOWA KLUCZOWE: Rosselli, Anedda, podmiotowość, etyka, chóralność, świadectwo, liryka

In questo articolo ci occuperemo dell’importanza che svolge nell’opera di Antonella Anedda, poetessa di origine sarda, nata a Roma nel 1955, l’incontro con la voce più ferita e tragica del secondo Novecento italiano, ovvero Amelia Rosselli,

nata a Parigi nel 1930 e morta a Roma nel 1996, lo stesso giorno in cui 33 anni prima si era suicidata Sylvia Plath. Nell'opera della Rosselli si manifesta una violenta tensione formale, mentale e associativa, nonché l'azione di uno *choc* che aziona e al contempo condanna il soggetto, costringendolo a smarrirsi dentro un mondo capovolto, apocalittico e minacciosamente oscuro. Rosselli scrive a partire da una declinazione al femminile della contro-verità del *fool* shakespeariano, da un lavoro di spericolata e angosciata sintesi fra il viaggio nel sottosuolo dell'Alice di Carroll e le sorti delle più sofferte protagoniste della tragedia antica, da Cassandra a Ifigenia, da Antigone a Elettra (cfr. Tanello 1997), dedicandosi altresì, in compagnia di figure come Marina Cvetaeva, Anna Achmantova, Ingeborg Bachmann e Sylvia Plath (cfr. Baldacci 2014) ad una riattualizzazione femminile del tragico novecentesco.

La sua è una voce costantemente perturbata e minacciata, che scrive in fuga, inseguita dagli spettri della Seconda Guerra Mondiale, segnata da una radicale condizione di vulnerabilità, così come da un furibondo corpo a corpo con la realtà. Come ha notato Alfonso Berardinelli, quella di Rosselli è un'opera "seria, grave, totalmente impegnativa come un gioco di bambini, come una tragedia il cui antefatto è oscuro e manca di scene finali" (1994: 171). L'autrice scrive braccata dalle pesanti mani di un boia invisibile quanto inarrestabile, ostinandosi a cantare "with the hatchet behind our/ shoulders" (Rosselli 2012: 904). La sua poesia è 'abitata da un grido', sollecitata e scossa da un trauma incancellabile, votata ad una interminabile 'variazione bellica' (per rifarci al titolo della sua prima raccolta) intorno al tema dello *choc*, dello smarrimento e della perdita. Nei suoi versi l'armonia è distrutta, il soggetto è immerso in un profondo stato luttuoso che però non produce silenzio, quanto furia espressiva, un fluire frenetico del pensiero, un dionisiaco rovesciarsi della desolazione interiore in sete di pace e giustizia che permane, in bilico fra frustrazione e rivolta. Come riconobbe Andrea Zanzotto, Rosselli in ogni suo testo "continua a mettere in discussione il terreno stesso su cui l'atto poetico può costituirsi" (2001: 127) per dare vita ad un "discorso di pura perdita-necessità" (*ivi*: 128).

Anedda conosce la Rosselli nel 1983, quando quest'ultima era protagonista con le sue letture pubbliche dell'ambiente culturale romano, ma sentiva ormai esaurita, drammaticamente, la sua vena creativa. La sofferenza psichica si era fatta sempre più opprimente, mentre il quotidiano aveva assunto le fattezze di un vero e proprio incubo. Rosselli si sentiva spiata e perseguitata dalla CIA. Aveva pubblicato nel 1977 a tale proposito una sorta di memoriale, quanto mai spiazzante, dal titolo *Storia di una malattia*, su "Nuovi Argomenti", altro esempio di una vulnerabilità radicale chiamata alla "comunicazione dell'indicibile" (Rosselli 2004: 285). In una delle sue ultime interviste dichiarerà emblematicamente "Sono persa, come in un bosco" (*ivi*: 289), aggiungendo poi: "Non pensavo di vivere a lungo, credevo romanticamente di bruciarmi entro i quarant'anni al fuoco di un rischio troppo grosso, quale è stato la scelta della mia vita. La scelta della poesia come l'ho vissuta, voluta, io" (*ivi*: 290). Significativo che invece Anedda, nel ricordare il suo primo

incontro con lei, ce la presenti da una angolatura inedita, ribadendo il dramma esistenziale che l’autrice portava sulle sue spalle, ma non limitandosi ad esso. Riandando al loro primo incontro, infatti, Anedda scrive:

Con Amelia Rosselli ho avuto un rapporto molto importante, anche da un punto di vista umano. Ci siamo incontrate davanti a un flipper, lei giocava e mi ha colpito il modo in cui lo faceva. Giocava come una ragazza, un aspetto questo che veniva fuori poco, ma era, quando stava bene, una persona molto ironica, molto spiritosa, allegra.

(Anedda 2004: 55)

Questo inaspettato, sorprendente risvolto della Rosselli ricorre, per Anedda, anche all’interno della sua intera opera, e agisce al fine di un coraggioso e quasi adolescenziale far fronte ai fantasmi che la perseguitavano. A conferma di quanto appena detto potremmo ad esempio notare come Anedda, ragionando a proposito dei poemetti rosselliani *La libellula* e *Impromptu*, vi individui la presenza decisiva di “una gioia e quasi un riso capaci di scardinare il tempo, una difficile allegria” (Anedda 1997: 30), ed analogamente, a proposito delle poesie in inglese di *Sleep* metta in risalto la “sapienza ironica” (*ivi* :31) di questi componimenti. Presentare il risvolto di ironia, allegria e gioia (una gioia che può essere sentita anche all’interno di un animo invaso dal dolore, capace di condurci in luoghi luminosi e al contempo segnati da “stremata fragilità” [Borgna 2014: 27]) a proposito di una esistenza e un’opera così violentemente tragiche come quelle rosselliane non significa ovviamente, per Anedda, misconoscerne la carica e il tasso di immedicabile dolore. Tenere in dialogo, incandescente, gioia e disperazione, significa per converso, secondo Anedda, prendersi cura di quella radicale esperienza di vulnerabilità che segna la scrittura rosselliana, senza consegnare la sofferenza al buco nero di una totale e cieca negazione. Questa stranissima, perturbante allegria, dai forti tratti dionisiaci, con uno scatto imperioso e rischiosissimo, prossimo alla svolta del respiro celaniano, ha lo scopo, in definitiva, di far “sopportare il buio” (*ibidem*), di individuare una strategia di sopravvivenza per il soggetto traumatizzato.

Prima di conoscerla di persona, Anedda aveva incontrato la Rosselli in veste di sensibilissima lettrice, che saggia se stessa immergendosi in libri e parole altrui. Anedda era stata colpita in primo luogo dagli spazi di *Serie ospedaliera*, testo rosselliano del 1969, nonché da una voce che esprime l’“urgenza etica di contrastare la violenza a partire dall’immedesimazione con il destino degli ultimi” (Carpita 2017: 30), dando la stura ad “un appello alla pace e alla giustizia sociale che rappresenta il cuore del messaggio etico-politico rosselliano” (*ibidem*), in ragione del quale la “necessità della *pietas*, della compassione, viene contrapposta alla distruzione del male, dell’ingiustizia, della guerra, della morte” (*ibidem*). Altro testo importante per Anedda è *Documento*, raccolta del 1976 segnata da un periodare teso fra logica e delirio, fra perdita e ricucitura del senso, in cui si punta a uscire dal rapporto io-tu tipico della tradizione lirica, rincorrendo “la leggerezza della prosa”

(2012: 321), intesa da Rosselli come “pozzo di verità” (2010: 261), come la più concreta delle forme (per tale ragione intensamente agoniata, osservata, quasi spiata, dalla sponda opposta, dalla pesantezza del proprio verso). Fra i diversi libri della Rosselli un valore speciale per Anedda ha e mantiene negli anni la perturbante prosa, selvaggia e mentale allo stesso tempo, di *Diario ottuso*, racconto autobiografico, scritto nel 1968 ma affidato alla giovane rivista “Braci” solo nel 1980, in cui con una tesissima prosa si punta a “riflettere come in uno spazio curvo il razionale” (Rosselli 2012: 852) e a fare i conti con la propria esistenza senza cedere, se non in chiave di furioso sarcasmo, alla dimensione biografica vera e propria. Qui infatti l’autrice, per dare voce a un vissuto che non trova sbocco o ospitalità nel reale, fonde memoria letteraria (con particolare riferimento ai *Canti orfici* di Campana, a *Una stagione all’inferno* di Rimbaud e ai *Diari* di Kafka nonché alla tensione vertiginosa che la razionalità subisce, in generale, nella prosa dello scrittore praghese), ricerca del sé e narrazione del trauma, partendo dal continuo slittamento fra la terza persona, tipica della costruzione e dell’invenzione romanzesca, e la prima, propria della confessione privata. Ed è proprio su “Braci” che Anedda legge per la prima volta questa opera, restandone folgorata. Più che di una esperienza letteraria si tratta quasi di un evento spirituale, che nella raccolta di saggi e racconti intitolata *Cosa sono gli anni* viene così ricordato: “Ho letto *Diario ottuso* di Amelia Rosselli in poche ore notturne. Al mattino mentre il latte bolliva, ho inchiodato le pagine strappate sulla parete della cucina, all’altezza degli occhi” (Anedda 1997: 30). Da quel momento lo scritto rosselliano non ha mai smesso di agire su Anedda, influenzando il respiro amplissimo del suo verso, l’intensità drammatica delle tessere prosastiche che incontriamo nella sua lirica, alimentando la vertigine orizzontale della sua scrittura, così come le dinamiche di una soggettività che non si esibisce, che intende il privato come spazio di pudore e severità. In Rosselli come in Anedda registriamo una tensione sacrificale, che spinge all’autocombustione dell’io, come ha sottolineato Roberto Galaverni (1996: 107), al fine di dare voce alle vittime della storia, affacciandosi verso il ‘radicalmente altro’ della morte. *Diario ottuso* è dunque per Anedda la radiografia e la testimonianza di una creatura ferita, costretta ad esporsi, minacciata dai roghi della storia, che ci invita, pericolosamente “a camminare molto per arrivare dove non si tocca” (Anedda 2021: 135). In tale ottica, questo testo incontra la radice biologica, istintuale dell’etica della scrittura di Anedda, prossima altresì all’orgogliosa inermità, alla *passio* del e nel contingente di Anna Maria Ortese.

Per Anedda, infatti, *Diario ottuso* rappresenta un capolavoro e un *unicum* nella letteratura italiana novecentesca, un libro “scarnificato da solitudine e freddo velenoso” (Anedda 2016¹: 28), percorso da una scrittura febbrile, filosofica, sapienziale e sgomenta allo stesso tempo. Si tratta per Anedda del “cortocircuito di un romanzo/ in cui dentro e fuori si trafiggono” (*ivi*: 23), di un’opera che la scrittrice di origine sarda accosta al *Libro mio* di Pontormo, nel quale dominano “la malignità del male e dello struggimento, l’avvicinarsi della morte spiata già nelle prime pagine” (Anedda 2000: 88). Nella abbacinante prosa di *Diario ottuso* Anedda

riconosce il magistero di una scrittura essenziale, secca, che punta ad afferrare l’evidenza nuda, la radice prima e fragile, di una vicenda umana che permane misteriosa concreta ed inafferrabile allo stesso tempo. Rosselli infatti, come amerà fare poi la stessa Anedda, spoglia il vissuto sino al limite della trasparenza, della cancellazione dell’io, rincorre un respiro corale, ci proietta nei tunnel di un pensiero che punta a rompere lo spazio in cui si trova imprigionato. In *Diario ottuso* Rosselli invoca gli oggetti, si rivolge ad essi come a persone in carne e ossa, trasformandoli in interlocutori allo stesso tempo del quotidiano e dell’inquietudine. E così come Rosselli, già in *Prime prose italiane*, del 1954, parlava alle erbe, alle piogge, al fiume e alle “case del terreno nero” (Rosselli 2012: 815), smarrendosi in se stessa, invece di trovare mappe o bussole, in *Notti di pace occidentale*, suo secondo libro di poesie, Anedda, all’interno della sezione *Notturni*, attraversata da un continuo dialogo con *Diario ottuso*, invoca un paesaggio che lascia insonni, in cui si covano in silenzio abbandoni e tragedie, e immerge infine l’io in uno spazio dove il buio e il lutto stordiscono il pensiero nonché l’esperienza. Allo stesso tempo, sulla scia della invocazione agli oggetti di Rosselli, Anedda ridefinisce il lirico “parificando, attraverso un’interlocuzione affettiva, il sé e il fuori di sé” (Donati 2020: 12), così che il suo “parlare agli oggetti anziché degli oggetti, riduce sistematicamente la distanza tra l’io e il mondo, tra il corpo e l’inorganico, tra il soggetto e l’oggetto” (Verbaro 2010: 319).

Anedda entra in relazione con questo testo collocandolo entro una costellazione di ‘prose dell’estremo’ a lei particolarmente congeniali, mettendolo cioè in dialogo con gli *Indizi terrestri* di Cvetaeva, la prosa di Kafka, il *Mal visto mal detto* di Beckett e *L’attesa, l’oblio* di Blanchot. L’effetto della lettura di *Diario ottuso* si palesa sin da quando Anedda, durante la seconda metà degli anni Ottanta, comincia a pubblicare prose e racconti su rivista, componendo testi in cui, come ha efficacemente sintetizzato Riccardo Donati, troviamo “figure appena sbazzate e anonime, quasi sagome che si muovono in ambienti imprecisati sebbene assolutamente quotidiani” (Donati 2020: 20). *Diario ottuso* è per Rosselli che lo scrive, così come per Anedda che se ne nutre, un’opera in cui viene rovesciato il cliché che riconduce la poesia femminile alla dimensione di un intimismo confessionale, o che intende il domestico unicamente come spazio dell’addomesticamento. A tale proposito pensiamo a Rosselli che, riferendosi alla Plath, da lei stessa tradotta e che ritrova, non sappiamo quanto intenzionalmente, anche nella data della sua tragica scomparsa, sostiene che la grandezza della poetessa americana si impone lì dove “il suo piccolo io travagliato e casalingo [...] scompare deliberatamente, e per scelta conscia d’autore, dinanzi a temi ben più urgenti” (Rosselli 2004: 177). Si tratta dunque della necessità di superare a piè pari ogni tentazione confessionale, rifiutando “il frusto autobiografismo” (*ibidem*), accettando il rischio mortale di una scrittura che ci appare “mistica e allo stesso tempo concreta nelle metafore come nel suo secco, musicale linguaggio, degna seguace di Shelley e Keats, o di Blake e della Dickinson” (*ivi*: 178). Sono parole queste che Anedda condivide, e non a caso saranno da lei in parte citate durante un suo intervento

sull'opera rosselliana tenuto presso la Radiotelevisione della Svizzera italiana l'11 ottobre 2016.

In *Diario ottuso* Anedda ritrova dunque una 'voce alleata' che agisce nella sua lirica tragica e anti-sublime, in cui la concretezza nasce da uno sprofondamento abissale nella realtà. Lo spaesamento costante dell'io rosselliano, con la sua *illocality*, come direbbe Dickinson, la sua alienità, i suoi impenetrabili silenzi di sopravvissuta, rappresentano per Anedda i capisaldi intorno a cui orientare il proprio verso, al fine di accogliere la vulnerabilità umana: ciò che trema, esita, indietreggia, braccato dal panico, minacciato dall'ingiustizia della storia, radicandosi in un cortocircuito fra il familiare e perturbante, in un "domestico che atterrisce" (cfr. Zublena 2005). Al centro di *Diario ottuso* c'è la passione della *Kreatur*, a cui già Büchner aveva dedicato il suo *Woycek*, c'è una "fanciulla senza colomba" (Rosselli 2012: 312), per riprendere un verso emblematico di *Documento*, una 'figlia della guerra' imprigionata in un orrore che non cessa di plasmare e invadere il presente, c'è una voce, infine, che resiste fermando sulla pagina squarci e voragini del senso, allacciando il vento della passione e della ragione a una coscienza tragica che recisamente annuncia a se stessa l'impossibilità di imparare a vivere ma al contempo non accetta "un rassegnarsi a condizioni inique" (Rosselli 2012: 838).

Non è dunque un caso se a riconoscere l'importanza del libro di esordio di Anedda, la raccolta intitolata *Residenze invernali* sarà proprio Rosselli, in uno dei suoi rarissimi interventi sulla poesia italiana contemporanea, con una recensione uscita presso "il Manifesto" nel maggio del 1992. *Residenze invernali* viene definito da Rosselli come un "quasi-capolavoro" (2004: 126). Rosselli si dichiara colpita per l'originalità del linguaggio e l'efficacia del versificare in questa opera prima, rimarcando "la violenta espressività [...] le metafore estreme" (*ibidem*), la peculiarità di una lirica in cui "la poesia nasce serrata dalla prosa, e come sollievo" (*ibidem*). Rosselli inoltre accosta Anedda a uno dei poeti italiani da lei più amati: il calabrese Lorenzo Calogero, autore che considera "di alta e grande poesia" (*ivi*: 120), a cui dedicherà durante gli anni Ottanta due interventi molto partecipati. Da sottolineare inoltre che il titolo del libro aneddiano, fra le molteplici implicazioni, non nasconde un significativo rimando alla rosselliana immagine di un dolore che "rifà la strada ogni giorno invernale" (2012: 330).

A sua volta Anedda si è ripetutamente occupata, in sede critica, dell'opera di Rosselli, con una assiduità che ha sempre trasformato l'occasione della riflessione in una interrogazione sulle ragioni e le motivazioni della scrittura in generale (a partire dalla propria scrittura). Il primo intervento pubblicato su "Noidonne" risale al 1988, a cui hanno fatto seguito una serie di testi usciti su "Leggendaria", "Poesia", "il Manifesto" nonchè sulla rivista francese "Europe". A questi testi si aggiungono le riflessioni presenti all'interno dei suoi libri saggistici come *Cosa sono gli anni* del 1997, in cui troviamo un intenso e partecipato scritto dedicato a *Diario ottuso*, e *La luce delle cose* del 2000, in cui Anedda si dedica in particolare alle poesie in inglese di Rosselli, raccolte in *Sleep* e pubblicate presso l'editore Mondadori nel 1992. Questi versi per Anedda rappresentano l'esempio di una insonnia che si presenta

sempre, in Rosselli, come intreccio di dono e castigo, come postura sfiancante ma necessaria di veglia coatta, per il soggetto lirico, richiamo “all’impossibilità di dimenticare” (Anedda 2000: 54). Da questa ‘impossibilità’ trae origine paradossalmente il sogno utopico di una tregua, di un orizzonte di pace che la poesia rosselliana disperatamente persegue. Nel 1993 Anedda ha poi scritto una introduzione alla ristampa del poemetto *Impromptu*, una delle ultime battaglie creative della Rosselli contro le ossessioni e gli incubi che la divoravano, sottolineando l’esempio di strenua resistenza di una scrittura che

esorcizza i propri mostri come il bambino fischia al buio per darsi coraggio [...] quando forse tutto è già accaduto, la battaglia perduta, le macerie, il fiume straripato, l’epidemia, ma l’impressione è che proprio chi è stato testimone, chi viene sospinto verso i confini sia in grado di raccontare e in questo racconto comprendersi e comprendere, quasi fosse un coro fuso nella sola voce dell’eroe.

(Anedda 1993: 8)

Nel 2007, all’interno de *La furia dei venti contrari*, volume dedicato a Rosselli, curato da Andrea Cortellessa, troviamo un nuovo e suggestivo contributo di Anedda dal titolo *Saggio ottuso (una lettura)*. Si tratta di un ibrido critico-lirico che, prendendo spunto dal testo dal titolo *Diario*, pubblicato nel 1997 nella raccolta di saggi e racconti *Cosa sono gli anni*, torna ancora una volta a riflettere sulla straordinaria ricchezza del *Diario ottuso* rosselliano, per mettere in risalto lo spossessamento dell’io che lo caratterizza, così come la prossimità dell’esperienza che vi viene narrata con quella che segna l’universo interiore del deportato, intrappolato in “un mondo/ da cui non può fuggire” (Anedda 2016¹: 26). Nel 2000 Anedda ha pubblicato poi l’intervento dal titolo *Amelia Rosselli. L’attraversamento della notte*, un articolo-saggio composto in occasione del Premio Maria Attanasio e infine, recentemente, ha introdotto con una sua breve riflessione il lavoro monografico di Sara Sermini *E se paesani zoppicanti sono questi versi. Poesia e follia nell’opera di Amelia Rosselli*, uscito per l’editore Olschki nel 2019, sottolineando come in Rosselli (ma la cosa vale per la stessa Anedda) la povertà è “gesto poetico e politico contro lo spreco, contro la sovrabbondanza non solo di beni ma di parole” (Anedda 2019: VI), volano per una “utopia della condivisione” (*ivi*: VII).

Si tratta dunque di una ininterrotta serie di occasioni in cui spaziando dalla recensione al saggio, Anedda tiene aperto, nel segno di una ‘amicizia stellare’, per dirla con Nietzsche, il dialogo con Rosselli anche dopo la sua scomparsa, a conferma di una ‘ostinata fedeltà’. Anedda in definitiva riconosce in Rosselli un ‘magistero sororale’, a partire dal quale costruire un io-testimone, ancorato alla dimensione corale ed etica della scrittura. Possiamo prendere come conferma di ciò due testi esemplari all’interno del *corpus* poetico aneddiano. Il primo lo troviamo al termine della sua seconda raccolta, *Notti di pace occidentale*, del 1999, in cui è presente una poesia dedicata proprio alla Rosselli e composta a un anno circa dalla sua morte. Il componimento si intitola *Per un nuovo inverno*, e in esso Anedda veste

i panni di una moderna Antigone, intenta, con i propri versi, a dare sepoltura e finalmente requie alla sua amica vissuta per converso in permanente stato di dolorosa allerta. Il testo infatti ripete, quasi invoca, nel dialogo davanti alla tomba dell'amica scomparsa: "felice inverno [...] felice notte a te, per sempre priva di abisso" (Anedda 1999: 66), per chiudere con una dichiarazione di poetica in cui Anedda rivendica la povertà del proprio linguaggio chiamato a vegliare, senza superbia, sui vivi e sui morti:

Non ho voce, né canto
 ma una lingua intrecciata di paglia
 una lingua di corda e sale chiuso nel pugno
 e fitto in ogni fessura
 nel cancello di casa che batte sul tumulto duro dell'alba
 dal buio al buio
 per chi resta, per chi ruota.

(*ibidem*)

Altro testo emblematico lo troviamo in *Salva con nome*, raccolta del 2012, in una poesia dal titolo *Coro*, costruita intorno a un componimento rosselliano presente in *Documento*, in cui si invitava, in un crescendo ossessivo, a freddare le ustioni della passione, a estinguere l'io (cfr. Rosselli 2012: 442–443), a raggiungere una prospettiva capace di portare dal sé alla dimensione corale, per una 'saggezza/passione' ironica di fronte all'indicibile, allo stesso tempo tragicamente cosciente che "[s]gretolarsi significa, lasciarsi erodere, [...] permette di coagularsi di nuovo" (Anedda 2021: 154).

Il dialogo fra Rosselli e Anedda ci appare sempre azionato da una comune coscienza storica del tragico nel XX secolo, segnato da un analogo tentativo di "meglio capire l'orrore" (Rosselli 2012: 841), da una medesima 'ontologia del vulnerabile' che Chiara Carpi, sulla scia della riflessione sviluppata da Adriana Cavallero in *Inclinazioni. Critica della rettitudine*, ha proposto quale chiave per intendere le peculiarità della soggettività rosselliana. Anche Anedda è convinta che la realtà sia vulnerabile, fragile: proprio per questo "ha bisogno della nostra protezione" (Anedda 1997: 94). In ragione di ciò, attraversando l'opera di Rosselli, Anedda punta in definitiva a trasformare, nel contemporaneo, "la lirica da genere dell'effusione soggettiva in genere della responsabilità individuale" (Princiotta 2014: 4). E per fare ciò sente l'esigenza di partire dallo "status del sopravvissuto" (*ibidem*) di cui Rosselli, nel contesto culturale italiano, rappresenta la più autorevole e drammatica incarnazione. Interagendo con il magistero scomodo della Rosselli, così come con la luminosa depurazione dell'io lirico di Jaccottet e con la tensione fra utopia e apocalisse di Fortini, la poesia di Anedda diventa uno 'spazio etico' chiamato a prendersi cura della sacralità della *Kreatur*, ininterrottamente minacciata nella sua integrità fisica e morale, sempre in fuga, smarrita, a cui si cerca di rispondere offrendo riparo e memoria nella scrittura. In questo cammino accanto

alla sofferenza delle vittime, il meridiano artistico ed esistenziale della Rosselli, la sua ‘eroica balbuzie’, la sua voce frantumata e perentoria allo stesso tempo, non possono che palesarsi come inaggrabili.

In un intervento pubblico del 2016 dedicato alla Rosselli, Anedda è tornata a ribadire come “la fuga, l’esilio restino sempre incisi nella sua mente e certamente acquiscono la sua fragilità, il suo senso di dolore del mondo: aveva veramente la pelle scoperta, aveva l’impressione di sentire le grida dei rapiti, delle persone che soffrono, e quindi non smette di essere incalzata dall’ingiustizia, esposta alla violenza” (Anedda 2016²). Questo il messaggio e l’impegno che testimonia con la propria esistenza Amelia Rosselli, tormentata da perdite e assenze, lutti e ferite, dando voce alla condizione disperata di una vita che «non può sentirsi mai veramente protetta» (*ibidem*). Accogliendo il vertiginoso turbamento e il travaglio rosselliano nell’ospitalità etica della sua scrittura, Anedda fa radicalmente i conti con una idea di fragilità come radice di rivolta al male e sente visceralmente il contenuto di verità di uno dei più impegnativi ed inquietanti lasciti dell’amica e ‘maestra’, depositati nel verso in cui si dichiara: “è vostra la vita che ho perso” (Rosselli 2012: 698). E proprio perché questa vita, e quella di tante altre vittime della violenza umana non siano mai definitivamente perse, Anedda scrive, a partire da un io che trova legittimità solo all’interno di una cornice corale, facendosi carico di una ottusa utopia di pace, di tregua, utilizzando la propria lingua, da Antigone contemporanea, affinché, come lei stessa scrive chiudendo il suo saggio in versi dedicato a *Diario ottuso*, “dal nero venga un po’ di luce” (Anedda 2016¹: 28).

BIBLIOGRAFIA

- ANEDDA, A. (1993): “Introduzione”, in: ROSSELLI, A., *Impromptu*, C. Mancosu Editore, Roma.
- ANEDDA, A. (1997): *Cosa sono gli anni. Saggi e racconti*, Fazi, Roma.
- ANEDDA, A. (1999): *Notti di pace occidentale*, Donzelli, Roma.
- ANEDDA, A. (2000): *La luce delle cose. Immagini e parole nella notte*, Feltrinelli, Milano.
- ANEDDA, A. (2004): “n dialogo con Caroline Lüderssen”, in: SANNA, S. A. (a cura di): *A colloquio con: interviste con autori italiani contemporanei*, Franco Cesati, Firenze.
- ANEDDA, A. (2016¹): “Saggio ottuso”, in: *Nuovi Argomenti*, aprile-giugno, 76, 22–28 [prima versione con lievi variazioni, in: CORTELESSA, A. (2007) (a cura di): *La furia dei venti contrari. Variazioni Amelia Rosselli*, Le Lettere, Firenze].
- ANEDDA, A. (2016²): *Amelia Rosselli*, intervento per la Radiotelevisione Svizzera, registrato il giorno 11 ottobre 2016 e consultabile on line al sito <https://www.rsi.ch/speciali/cultura/elogio-della-follia/?f=podcast-shows>.
- ANEDDA, A. (2019): “Introduzione”, in: SERMINI, S.: «*E se paesani/ zoppicanti sono questi versi*». *Povertà e follia nell’opera di Amelia Rosselli*, Olschki, Firenze, V–VII.
- ANEDDA, A. (2021): *Geografie*, Garzanti, Milano.
- BALDACCI, A. (2014): *La necessità del tragico*, Transeuropa, Bergamo.
- BERARDINELLI, A. (1994): *La poesia verso la prosa. Controversie sulla lirica moderna*, Bollati Boringhieri, Torino.
- BORRNA, E. (2014): *La fragilità che è in noi*, Einaudi, Torino.

- CARPITA, C. (2017): “Per una poetica dell’inclinazione: scrittura del trauma ed etica relazionale nella poesia di Amelia Rosselli”, *Carte Italiane*, 2 (11), 21–42.
- CAVALLERO, A. (2014): *Inclinazioni. Critica della rettitudine*, Raffaello Cortina Editore, Milano.
- DONATI, R. (2020): *Apri gli occhi e resisti. L’opera in versi e in prosa di Antonella Anedda*, Carocci, Roma.
- GALAVERNI, R. (2002): *Dopo la poesia: saggi sui contemporanei*, Fazi Editore, Roma.
- PRINCIOTTA, C. (2014): “La scuola dei viventi. Il tragico in De Angelis e Anedda”, in: ALFONZETTI, B./ BALDASSARRI, G./ TOMASI, F. (a cura di): *Cantieri dell’italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo. Atti del XVII congresso dell’ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza, 18–21 settembre 2013)*, Adi editore, Roma, 1–6.
- ROSSELLI A. (2004): *Una scrittura plurale. Saggi e interventi critici*, Interlinea, Novara.
- ROSSELLI, A. (2010): “È vostra la vita che ho perso. Conversazioni e interviste”, in: VENTURINI, M./ DE MARCH, S. (a cura di): *Le Lettere*, Firenze.
- ROSSELLI, A. (2012): “L’opera poetica”, in: GIOVANNUZZI, S. (a cura di): *Mondadori*, Milano.
- TANDELLO, E. (1997): *Amelia Rosselli: la fanciulla e l’infinito*, Donzelli, Roma.
- VERBARO, C. (2010): “Natura morta con cornice. La poesia di Amelia Rosselli”, *Italian Poetry Review. Plurilingual Journal of Creativity and Criticism*, 5, 315–330.
- ZANZOTTO, A. (2001): “Scritti sulla letteratura”, vol. 2, in: VILLALTA, G. M. (a cura di): *Mondadori*, Milano.
- ZUBLENA, P. (2005): “Il domestico che atterrisce. La tentazione del quotidiano nella poesia di oggi”, in: ALFANO, G./ BALDACCI, A. et al. (a cura di): *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*, Sossella, Roma, 53–66.

NOVELLA DI NUNZIO
(VILNIAUS UNIVERSITETAS, VILNIUS)

IL CONFINE E IL MARE. DISPOSITIVI DI CREAZIONE LETTERARIA NELLA MACCHINA POIETICA DI ENRICO MOROVICH

ABSTRACT

The reflection proposed in this article starts from the realities of the border and the sea, and from the problematic meaning they assumed in the frame of the city of Fiume (Rijeka) in the early twentieth century. The main goal is to explore how in the work of Enrico Morovich, an Italian writer coming from Fiume who had to personally and tragically experience war and exile, the border and the sea act as devices of literary creation, providing models of humorous reversal (the border) and symmetrical thinking (the sea). The analysis will focus in particular on the following works by Morovich: *Cronache vicine e lontane* (1981), *La nostalgia del mare* (1981), *Un italiano di Fiume* (1994).

KEYWORDS: exile, border, Mediterranean sea, humor, symmetrical logic

STRESZCZENIE

Analiza zaproponowana w tym artykule wychodzi od realiów granicy i morza oraz od problematycznego znaczenia jakie przyjęły dla miasta Fiume (Rijeka) na początku XX wieku. Głównym celem jest zbadanie, jak w twórczości Enrico Morovicha, włoskiego pisarza pochodzącego z Fiume, który musiał osobiście i tragicznie doświadczyć wojny i wygnania, granica i morze działają jak narzędzia twórczości literackiej, dostarczając modeli humorystycznego odwrócenia (granica) i myślenia symetrycznego (morze). Analiza skupi się w szczególności na następujących pracach Morovicha: *Cronache vicine e lontane* (1981), *La nostalgia del mare* (1981), *Un italiano di Fiume* (1994).

SŁOWA KLUCZOWE: wygnanie, granica, Morze Śródziemne, humor, logika symetryczna

UNA BREVE PREMESSA

Non sembra superfluo, in sede introduttiva, ricordare le tappe salienti della vicenda biografica di Enrico Morovich, necessarie per comprendere non solo l'opera dell'autore, ma anche la riflessione che si ha qui intenzione di sviluppare¹. Come

¹ Per una ricostruzione della bio-bibliografia dell'autore, cfr. Rombi (1997: 8–30) e Boroni (2015: 14–57).

recita il titolo di una sua raccolta di prose a sfondo perlopiù autobiografico cui si farà spesso riferimento nel prosieguo di questo studio, Morovich è *Un italiano di Fiume* (Morovich 1994), e più esattamente di Pecine², rione del sobborgo fiumano di Sussak, dove nasce nel 1906. Deciderà di abbandonare la regione del Quarnero e spostarsi in Italia solo nel 1950, a seguito dei Trattati di Parigi. Egli si trova dunque ad affrontare l'intera parabola geopolitica di Fiume, dalle ultime battute sotto l'ala austro-ungarica al periodo di forte instabilità successivo alla caduta dell'Impero, fino alla risoluzione del 1947, con il passaggio definitivo all'ex Jugoslavia. La scelta dell'autoesilio proietta questa condizione di instabilità storica nella sfera del privato: lasciata Fiume, l'autore cambia spesso lavoro e residenza – il quartiere triestino di Padriciano, Udine, Napoli Fuorigrotta, Busalla, Lugo, Pisa – prima di stabilirsi a Genova nel 1958, alle dipendenze del Consorzio Autonomo del Porto, e negli ultimi anni a Chiavari. Morrà a Lavagna, nel genovese, nel 1994.

Tali esperienze costituiscono il materiale privilegiato della scrittura moroviciana, fluttuante tra memoria e invenzione. Se le prose e le liriche autobiografiche³ insistono sui ricordi collettivi e individuali legati alla complessa storia di Fiume, i testi di invenzione tornano assiduamente su *topoi*, immagini e tematiche che di questi ricordi costituiscono la rielaborazione creativa: il confine e la guerra, con le separazioni, i rovesciamenti e le trasformazioni che essi comportano, le terre invase e i rifugi, il baratro e la foiba, l'esilio, la diaspora e il mare, i morti, i fantasmi e il sogno.

Ad attirare l'attenzione in questa sede sono in particolare le realtà del confine e del mare, considerate, prima ancora che nel loro significato connotativo, quali dispositivi di creazione a servizio della macchina poetica moroviciana.

L'ATTRIBUTO DELLA FLUIDITÀ: PATRIMONIO E PERDITA

È tradizione storiografica notare come nel secolare universo asburgico, paradigma in Europa dello stato multinazionale, il concetto di confine abbia assunto un valore alquanto fluido, essendo inserito in un contesto eterogeneo e ambiguo, segnato da profonde conflittualità interne acuitesi nella fase finale dell'Impero, ma allo stesso tempo basato su un principio di tolleranza e coesistenza delle alterità⁴. Ora, della complessa e variegata costellazione linguistico-culturale

² “quasi al giro di Martinschizza”, precisa l'autore nella prosa *Le zie d'Ungheria* (Morovich 1994: 40).

³ Cfr. le raccolte di prose Morovich (1985) e la già citata Morovich (1994), nonché la silloge poetica Morovich (1981a). È inoltre da ricordare l'intervista a Morovich a cura di Stefano Verdino, realizzata il 21 novembre 1990, a quattro anni dalla morte dell'autore, e disponibile sul canale YouTube della Città Metropolitana di Genova (cfr. Morovich/ Verdino 1990).

⁴ Nella vasta bibliografia sull'argomento, ci si limita qui a rimandare a Bellabarba (2014a)

tenuta insieme dagli Asburgo, Fiume, che salvo brevi parentesi fu parte dell'Impero dal 1466 fino alla sua dissoluzione, ha costituito una sorta di *mise en abîme*. “Crocevia di popoli e culture” (Stelli 2006), la città aveva infatti sviluppato un'identità altrettanto complessa e variegata in cui gli scontri – si pensi alle dinamiche ottocentesche e primonovecentesche tra italiani, croati e magiari – non impedivano una condizione generale di mobilità e confluenza. Si tratta tuttavia di un caso peculiare, in quanto amplificato rispetto al suo modello di riferimento per effetto dell'Adriatico, a sua volta caleidoscopico “crocevia di storia e culture” (D'Alessandro 2014). Su di esso Fiume si affaccia con un importante porto, nel 1719 dotato di franchigia e dal 1841 oggetto di un piano di sviluppo interrotto allo scoppio della Grande guerra, che aveva attirato nella città e nei suoi dintorni un afflusso massiccio e composito di lavoratori, come Morovich non manca di ricordare nella prosa *Porto Baross*:

Se si tien conto che ancora nel 1914, allo scoppio della Prima Guerra Mondiale, il porto di Fiume era in via di costruzione, è facile capire come gli anni a partire dal 1867 fossero stati d'intenso lavoro in tutti i sensi, lavoro che aveva portato non soltanto una massa di operai e manovali nella città e nei suoi dintorni, dato che il lavoro anche ben retribuito non vi mancava, ma anche un numero rilevante di ingegneri, di tecnici, di artigiani. E poiché, a giudicare da quanto si legge, gli anni dal 1867 furono anni difficili non soltanto per Fiume, che aveva i croati in casa al posto degli ungheresi, ma per tutto l'Impero che sopportava le conseguenze di una rivoluzione a Vienna, in Ungheria, le guerre perdute nella Lombardia e nel Veneto, e con la Prussia, si deve supporre che una gran massa della nuova popolazione della città fosse composta da italiani provenienti dal Friuli, che era stato Austria fino a poco prima, e dalle Marche. E tanti italiani non s'erano fermati al di qua dell'Eneo, ma erano andati al di là, sistemandosi a Sussak e nei suoi dintorni [...].

E intanto la popolazione cresceva e a Fiume uscivano i giornali in tre lingue che si stampavano nelle tipografie cittadine, per tacere dei giornali di Vienna, di Budapest e di Trieste che arrivavano giornalmente.

(Morovich 1994: 32–33)

Come in quello appena riportato, generalmente i testi sia scritti che orali⁵ in cui Morovich ripercorre la propria infanzia e ricostruisce lo sfondo familiare dal quale proviene rispecchiano con frequenza e in modo significativo il tratto di fluidità e conflittualità non escludente che caratterizzava l'esperienza e la concezione del confine linguistico-culturale nella Fiume asburgica e prebellica. Degna di nota, per esempio, la prosa *Le zie d'Ungheria*, nella quale l'autore rievoca alcuni episodi legati alla malattia e alla morte della nonna paterna Bernarnda Morovich, “figlia naturale riconosciuta del barone Bernardo von Wullerstorff” e “insegnante di lingue” (*ivi*: 30). Nello specifico, sono da menzionare due brani in cui le predominanti tra le

⁵ Vd. *supra*, p. 16, nota 3.

varie identità fiumane, quella italiana e quella croata, appaiono legate da un rapporto osmotico che, se poteva spingere a contrasti anche profondi, non implicava ancora la frattura interna, come quella avutasi tra Fiume e Sussak alla fine della Grande Guerra, o l'esilio di massa, come si sarebbe verificato alla fine della Seconda guerra mondiale⁶.

Il primo brano è legato a una percezione uditiva ed emotiva che l'autore ricorda di aver avuto da bambino nell'estate del 1913, quando, a causa delle condizioni critiche di salute di nonna Bernarda, viene portato insieme al fratello maggiore Leo e al cugino Carlo da Pecine:

a Fiume, dai nostri parenti che abitavano al Belvedere, nell'allora villa Kristl, che poi per anni divenne villa Benco. Si dormiva con le finestre aperte. Mio fratello e io in un letto più grande, nostro cuginetto Carlo, in un letto più piccolo, accanto alla finestra. A una cert'ora la cuoca si affacciò alla finestra, da fuori. La stanza era a pianoterra. Il silenzio del giardino, circondato da un alto muro, mutò in tante voci che provenivano da fuori, di là del muro, dove mi pare fosse un'osteria che aveva il gioco di bocce di là dalla strada. E anche le canzoni erano diverse. Qui si udiva parlare o cantare soltanto nel nostro dialetto fiumano. A Pecine sentivo cantare in croato senza che me ne rendessi perfettamente conto. Non che le canzoni croate mi piacessero, anzi, ma udite da lontano mi mettevano addosso non so quale melanconia, e c'era tra il canto lento degli ubriachi e un tremito di bicchieri vuoti e accatastati non so quale analogia.

(*ivi*: 40)

Il secondo brano è dedicato in modo specifico alle due zie, una da parte di padre e l'altra da parte di madre, che danno il titolo alla prosa in questione: Alma Morovich, “maestra nelle scuole statali ungheresi di Fiume” (*ibidem*), e Federica Blanda, “insegnante di disegno a mano libera” (*ivi*: 28). Le donne, dette “d'Ungheria” in quanto avevano entrambe studiato a Budapest, rivelano tendenze ideologiche e culturali contrastanti che, oscure all'io ricordato, verranno comprese solo in seguito dall'io ricordante:

La sorella di mio padre insegnava nelle scuole elementari ungheresi di Fiume, aveva frequentato un corso preparatorio a Budapest e aveva anche insegnato in due piccoli villaggi del bassopiano ungherese, del quale conservava tanti interessanti ricordi. Che l'ungherese lo avesse imparato non poco lo stavano a dimostrare le molte amicizie con colleghe magiare che aveva a Fiume. La zia, sorella di mia madre, aveva anch'essa frequentato un corso a Budapest per poter insegnare nelle scuole di Fiume, ma prima aveva frequentato l'Accademia di Brera a Milano. Pare che in anni in cui io non ero ancora nato, o ero ancora in fasce, tre le due giovani fossero sorti contrasti di idee e di sentimenti inconciliabili. Una era fedelissima suddita

⁶ Cfr. Stelli (2014): “la secolare presenza dei croati nella città [di Fiume] e nei dintorni era una presenza familiare e i numerosi matrimoni misti costituivano il documento di una scontata convivenza; nonostante i contrasti, che nel corso del tempo non erano mancati, nessuno fra i fiumani pensava ad espulsioni o a censure”.

di Francesco Giuseppe, che era soprattutto re d'Ungheria; l'altra, irredentista, era tutta volta all'Italia, in barba al pericolo di rimetterci il posto d'insegnante.

(*ivi*: 41)⁷

In modo analogo risultano significativi alcuni passaggi dell'intervista che l'autore rilascia a Verdino e alla quale si è già avuto modo di fare riferimento in nota⁸. Quando l'intervistatore accenna al retaggio culturale di Morovich e della sua famiglia – “la sua lingua è... ovviamente lei viene da una famiglia italiana sia per parte di padre che di madre, quindi in casa si...” –, l'intervistato lo interrompe commentando:

Si, però guardi, c'era questo: mia mamma, italiana, proprio per la pelle [...] non ce l'aveva con le altre lingue, capisce? Non so, ai mendicanti per esempio parlava croato, no? Quando doveva parlar tedesco era felice di parlarlo [...]. Non so, rifare per esempio la lingua ungherese pronunciata dai raga... la lingua italiana pronunciata dai ragazzini ungheresi era un divertimento.

(Morovich/ Verdino 1990: I, 4:49–6:00)

Nondimeno all'indomani della Grande guerra, nei territori dell'ex Impero d'Austria e Ungheria la realtà del confine perde l'attributo della fluidità, acquisendo quella funzione distintiva e divisoria verso cui, come ricorda lo stesso Morovich nel brano tratto da *Porto Baross* citato all'inizio di questo paragrafo, avevano premuto le spinte nazionalistiche nel corso del lungo, in termini hobsbawntiani, XIX secolo. Nella memoria e nell'immaginazione dello scrittore di Pecine, la dissoluzione di questa secolare entità pluralistica si rivela un'esperienza traumatica, provocata dall'improvvisa negazione della “visione pluriethnica della storia” (Rombi 1997: 9) cui egli era sempre stato abituato, pur nel contesto di una generale propensione per la cultura italiana⁹. Scrive infatti Morovich nella prosa *Fantasmì*:

Per me il crollo della monarchia significò qualcosa d'inconsciamente deleterio che gravò moltissimo sul mio spirito indubbiamente debole. L'arrivo degli italiani, dell'Italia, le scuole più facili, tante piccole soddisfazioni che nelle scuole ungheresi avrei avute sempre meno¹⁰, non bastarono per curarmi da un senso d'oppressione dovuto a un mondo geografico d'un

⁷ Sul rapporto tanto complesso quanto fluido tra italiani, croati e magiari a Fiume sono inoltre significative le seguenti prose moroviciane: *Viaggio con la zia* (Morovich 1994: 43–39), *Ragazzi croati* (*ivi*: 63–64); *L'Europa dei popoli* (*ivi*: 77–78).

⁸ Vd. *supra*, p. 16 nota 3.

⁹ A tale proposito è significativo quanto Morovich afferma sempre nell'intervista a Verdino, in riferimento agli anni della sua prima formazione nelle scuole ungheresi: “Il libro di lettura italiano, perché c'avevo anche quello ungherese che mi interessava, eh, non è che non mi interessasse, però leggendo il libro di lettura italiano, mi accorgevo che era quello nel quale sguazzavo meglio, come nell'acqua calda, insomma, ecco” (Morovich/ Verdino 1990, I, 4:33–4:48).

¹⁰ Morovich inizia gli studi nelle scuole ungheresi, per poi passare, nel novembre del 1918, alle scuole italiane (cfr. Morovich 1994: 69–72; 73–75; 79–81; 82–83; 88–90; 110–11; e Morovich/ Verdino 1990, I, 3:57–4:48).

tratto scomparso dalla mia fantasia. [...] dopo il 1918, e soprattutto dopo il 1924, il mio mondo mi sembrò soffocato per anni.

(Morovich 1994: 55–56)

Osservato attraverso il filtro moroviciano, l'irrigidimento della realtà del confine determinato dal crollo dell'Impero sembra farsi sentire con particolare forza proprio a Fiume, dove, si legge nella prosa *Nostalgia e sicurezza*, “si incontravano due mondi, due genti diverse, forse destinate a restare diverse per secoli e secoli” (*ivi*: 248). Nei ricordi e nei racconti dell'autore la città continua dunque a “mettere in abisso” in forma amplificata la parabola del secolare regno asburgico. Anche in questo caso l'effetto amplificante è dato dalla vicinanza dell'Adriatico, specie se considerato in stretta relazione al suo affluente Eneo. Nel territorio fiumano ormai spaccato tra italiani e croati, infatti, perde di fluidità persino l'elemento equoreo, che pure da tale attributo sembrerebbe non poter prescindere: tra il 1924 e il 1941 il basso corso dell'Eneo viene utilizzato come strumento divisorio tra il centro urbano e il sobborgo di Sussak, il cui ponte, che, tornando a citare da *Porto Baross*, fino ad allora aveva segnato “più che altro un confine daziario” (*ivi*: 33), comincia a svolgere un ruolo separatore ben più rigido. Ne deriva uno stato di smarrimento e sofferenza che Morovich registra in numerosi suoi testi. Significativo, tra questi, il componimento *A volte il mondo era piccolo*, tratto dalla raccolta *Cronache vicine e lontane* (Morovich 1981a):

La mia povera anima
soffriva da anni
per via di quel confine che allontanava
la città dal suo retroterra immediato,
dai monti, dal mare, dalle isole in fondo
al golfo, là dove sorgeva il sole, così
spesso in un trionfo di luci meravigliose.
(*ivi*: vv. 31–36, 39)

Per giunta, con la Convenzione di Nettuno del 1925 il confine, nel suo nuovo valore divisorio ed escludente, si estende fino al golfo del Quarnaro, stabilendo il limite delle acque territoriali tra la zona di influenza jugoslava e quella di influenza italiana, e separando la vecchia area portuale dalla parte nuova di Porto Baross, in costruzione, secondo quanto ricordato dallo stesso Morovich¹¹, dal 1867. In questo modo la perdita di fluidità arriva a estendersi dal fiume Eneo a una superficie marina diventata ormai innavigabile, come viene espresso sempre in *A volte il mondo era piccolo*:

A volte il mondo era piccolo,
la città era stretta nel confine

¹¹ Vd. *supra*, la citazione lunga a p. 17.

di Stato. Sentivo il peso delle
fortificazioni sui colli, della
impossibilità di passare più per
certe strade e stradine così
facili in anni lontani.

[...]. Mi capitava di arrivare
in fondo al corso e di guardare la
luna alta nel cielo d'oriente. Essa
spendeva sopra un mare così vicino
e lontano al tempo stesso. Un mare
non navigabile da anni con una barca
o con una nave. Per navigare ci voleva
il passaporto, per averlo s'incontravano
sempre maggiori difficoltà, fino a non
ottenerlo affatto nell'avvicinarsi degli
anni di guerra.

(Morovich 1981: vv. 1–22, 38)

Nell'immaginario dell'autore le realtà del confine e del mare vengono così messe in cortocircuito dal ponte separatore e dal porto inospitale: due figure paradossali che ritornano con ossessione nei testi moroviciani a sfondo autobiografico, a simboleggiare il passaggio da un prima mitizzato di contraddittoria felicità¹² a un dopo segnato dall'imposizione di una "messa in ordine" che viene percepita e raccontata come innaturale. Si considerino, a titolo di esempio, i seguenti brani tratti rispettivamente dalle prose *Fiume italiana* e *Riviera di Levante*:

Invidio gli storici, non soltanto per la loro bravura nel ricostruire gli avvenimenti del passato e nell'esaminarne e trovarne le molteplici ragioni, ma forse, soprattutto per la loro illusione di poter spiegare dei fenomeni di cui credono di conoscere tutte le origini. Se poi penso alla nostra vita di cittadini di una piccola città di confine com'era la nostra, ridotta, dopo la guerra, in una condizione che direi innaturale (un ponte su un torrentello divideva due mondi così diversi per la lingua e così vicini per tutto quanto avevamo fin dall'infanzia di fronte agli occhi) mi viene quasi da ridere rievocando fatti che magari a tanti, anche agli storici di valore, sfuggivano, soprattutto perché credevano di non dovervi dare importanza. A partire dal 30 ottobre 1918 noi fiumani abbiamo cominciato a dar maledettamente sui nervi ai nostri vicini di Sussak.

(ivi: 73–75)

¹² “Forse mi avvantaggiai delle riserve mnemoniche che il mio vivere in quella singolare Fiume italiana, permeata dei ricordi di anni pieni di vita confusa, ma per tanti bella e felice, mi offriva [...]. Il 1914 segnò la fine di quell'epoca felice. Non soltanto la gioventù andò in guerra e tanti per non fare più ritorno, ma le navi non navigarono più, il porto si fermò, i lavori intrapresi furono interrotti [...]. E il nuovo confine separò Fiume da Sussak e da tutti i suoi sottocomuni e allontanò la città delle isole e dalla Dalmazia, per tacere di Zagabria e di Lubiana che pure una volta si dovevano considerare retroterra della nostra città” (Morovich 1994: 73–75).

La memoria mi riporta spesso a fatti del secondo dopoguerra che, visti a mio modo, possono apparire del tutto indifferenti a concittadini molto più giovani di me. Infatti essi nulla possono ricordare, a meno di non averlo inteso dire dai genitori o parenti, di una Fiume che non aveva il problema del confine al ponte di Sussak, per tacere del porto Baross che, dopo l'annessione della città all'Italia, era diventato il porto di Sussak.

(ivi: 139)

È nel contesto di questa radicale trasformazione delle coordinate di riferimento personali e collettive che le realtà del confine e del mare palesano la loro funzione demiurgica nel contesto della macchina poetica moroviciana.

CONFINE E ROVESCIMENTO UMORISTICO

Nell'immediato, come ammette lo stesso Morovich nella prosa *La rete di confine*, la perdita della fluidità asburgica e l'irrigidimento della realtà del confine sembrano ostacolare l'azione della scrittura:

Un prato, un bosco, un agglomerato di cespugli e d'alberelli da sottobosco, nonostante il sole, la bellissima ora pomeridiana, hanno nel ricordo un momento sgradevole, quello in cui penso d'improvviso che a poche centinaia di metri c'è la rete di confine. Il prato, il bosco e il resto, rimarranno inutili nella memoria, nulla di magico vi potrà accadere, la fantasia li rifiuterà ogni volta che il pensiero vi passerà di sopra o vicino, soltanto per quella odiosa rete di confine. Le fiabe non nascono sulla linea di confine

(Morovich 1994: 25);

o perlomeno, secondo la testimonianza offerta in un'altra prosa, *Confini*, offrire un alibi per il periodo di scarsa produttività che aveva colpito l'autore negli anni tra il 1930 e il 1936, in seguito al ricovero in una clinica psichiatrica durato dal giugno al settembre del 1929¹³:

Allora scrivevo poco, qualche racconto all'anno. Tentavo di concludere senza riuscirci, pur insistendo su fogli che finivo per buttar via. Pensieri che riguardavano il confine li avevo spesso, al punto che, per giustificare la mia scarsa vena, pensavo che fosse il confine a frustrarmi, a inaridirmi la fantasia. Non sapevo tagliare la testa al toro parlando a lungo appunto del confine. Lo avessi fatto, forse meglio ora che ne sono lontano, avrei potuto cavarne un racconto.

(ivi: 163)

¹³ Tra le testimonianze d'autore relative al periodo della malattia e della crisi esistenziale e creativa, spiccano alcuni componimenti poetici raccolti in Morovich (1981: 27-37).

In effetti, nell'opera moroviciana la realtà del confine viene ampiamente tematizzata negli scritti autobiografici, siano essi in prosa o in versi, mentre in quelli di natura finzionale agisce a livello più strutturale che contenutistico. Sul modello delle figure paradossali del ponte separatore e del porto inospitale, rappresentative del capovolgimento scioccante – dalla compresenza e dall'accoglimento alla separazione e al rifiuto – di un sistema a lungo basato sulla fluidità del concetto di confine, i racconti di Morovich traggono spesso origine da un rovesciamento semantico tra senso figurato e senso letterale. Applicato a espressioni dell'italiano comunemente usate con valore metaforico, tale tecnica porta all'assurdità e sortisce un effetto di amaro umorismo: una sorta di traduzione sul piano linguistico dell'esperienza, anch'essa amaramente umoristica, di chi si trova da un giorno all'altro straniero nella propria terra.

Un caso rilevante è costituito dal racconto *Le ultime illusioni*, tratto dalla raccolta *La nostalgia del mare* (Morovich 1981b). Con una situazione tipicamente moroviciana, l'anima di un narratore omodiegetico defunto – introdotto *ex abrupto* insieme ad altri due personaggi dei quali non si forniscono che i nomi, Abelardo e Gastone – ricorda il momento del proprio trapasso. Si può cogliere sin dall'*incipit* – “Eravamo tutti chiusi nella cantina in attesa di essere fucilati” (*ivi*: 73) – che il protagonista e i suoi compagni sono prigionieri di guerra. Ci si trova quindi, come in quasi tutti i testi inclusi nella raccolta in questione, in uno stato di belligeranza. Il rovesciamento semantico viene messo in atto attraverso l'uso letterale del verbo “andarsene” quale sinonimo figurato di “morire”. L'intero racconto si costruisce intorno a questo procedimento e all'effetto di straniamento e umorismo nero che ne deriva:

d'improvviso fu tra noi certo Gastone senza che avessi inteso il rumore dei chiavistelli o cigolare la porta sui cardini [...]. Disse Gastone rivolgendosi a me: «Se vuoi andartene nessuno te lo impedisce». [...] «Hai trovato un pertugio da qualche parte? C'è un blocco di pietra che gira su se stesso in quest'antica costruzione?», gli chiesi. «Ma che blocco e non blocco? Te ne vai come sono venuto io» [...]. Perché era venuto a prendermi? Anche senza di lui mi sarei accorto che le cose erano cambiate e che potevo andarmene. Anzi, decisi d'improvviso di rimanere [...], ma sapevo che era inutile illudermi, le mie ultime illusioni dovevano finire. Ora pensavo che la presenza di Gastone mi sarebbe stata di sicuro conforto. Fin qui avevo potuto constatare che uno poteva andarsene prima che lo fucilassero. M'era stato risparmiato il dolore della esecuzione, ma tutto ciò che doveva capitarmi ancora restava per me un mistero.

(*ivi*: 73–75)

Tra i vari esempi testuali possibili¹⁴, *Le ultime illusioni* presenta una specificità che ne giustifica la selezione in questa sede, in quanto consente di sviluppare il

¹⁴ Il più celebre è il racconto *Arianna e un cuore*, tratto dalla raccolta *Miracoli quotidiani* (Morovich 1988: 77–78), nel quale l'effetto umoristico è innescato dal sintagma “prendere il cuore”, usato in senso

discorso sin qui portato avanti e di guidarlo a un'ipotesi di conclusione, come verrà chiarito nel paragrafo successivo.

MARE E PENSIERO SIMMETRICO

Accanto all'effetto straniante, il rovesciamento umoristico tra senso figurato e senso letterale del verbo "andarsene" nel racconto *Le ultime illusioni* determina anche una certa ambiguità che porta, almeno all'inizio, a dubitare sulla condizione di viventi o non viventi del narratore omodiegetico, di Gastone e di quanti si trovano con loro in una non altrimenti specificata cantina. L'ambiguità tra vita e morte, così come tra veglia e sonno, è una costante strutturale dell'opera di Morovich, da aggiungere alle costanti tematiche cui si è fatto riferimento alla fine del primo paragrafo. A essa sono strettamente legati i fantasmi di cui pullulano gli scritti dell'autore: figure sospese tra vita/veglia e morte/sonno che, proprio in quanto tali, possono valicare impunemente il confine ormai irrigiditosi nel suo ruolo separatore, riproducendo nell'orizzonte della poiesi quello stato di fluidità che, dopo il 1918, lo spazio reale in cui l'autore si trovava a vivere e ad agire aveva definitivamente perduto: "Tutta la zona di confine pullula di fantasmi inesperti, sono i soli che non s'accorgono della rete, che passano dinanzi alle guardie, che le beffeggiano e ridono", si legge ancora una volta ne *La rete di confine* (Morovich 1994: 25).

Questa sorta di fluidità ritrovata, della quale i fantasmi sono i principali depositari, trova il proprio modello in una superficie marina che torna a essere navigabile. In tal modo il *leitmotiv* equoreo, tipicamente moroviciano, scopre il suo valore traslato. Esso allude infatti all'annullamento di un confine che ha perso ogni tratto di fluidità, nonché all'abolizione degli esiti drammatici – odi, discriminazioni, infoibamenti – che tale perdita determina¹⁵; e nella macchina poetica di Morovich, come il confine è innanzitutto modello di rovesciamento umoristico, così il mare, prima ancora di essere elemento tematico, svolge una funzione strutturale.

A partire dal 1950, nella vicenda privata dell'autore l'Adriatico, da realtà segnata da un confine irrigidito e quindi esposta al rovesciamento umoristico, si fa via di esilio prima e veicolo di memoria e nostalgia poi, allargandosi a quel Mediterraneo che, come afferma Predrag Matvejevic, è allo stesso tempo se stesso e altro da sé, mare unico e confluenza di tutti gli altri mari¹⁶. L'Adriatico assume pertanto agli occhi dell'autore un potere dalle implicazioni creative che, ripristinando

letterale invece che nel significato metaforico di "fare innamorare", per cui Arianna prende testualmente il cuore di un suo spasimante, provocandone la rovina.

¹⁵ Sul mare come metafora di fluidità e libertà nell'opera di Morovich resta indicativo quanto espresso in Rombi (1997: 92–96).

¹⁶ "Scegliamo innanzi tutto un punto di partenza: riva o scena, porto o evento, navigazione o racconto. Poi diventa meno importante da dove siamo partiti e più fin dove siamo giunti: quel che si è visto e come. Talvolta tutti i mari sembrano uno solo, specie quando la traversata è lunga; talvolta

la fluidità e l'indeterminatezza dei confini, stimola il pensiero simmetrico¹⁷. Tale processo è riconoscibile per esempio nei versi iniziali di *Viaggiavo sull'autobus*, il componimento posto in apertura della già menzionata silloge poetica *Cronache vicine e lontane*. In esso vengono messi chiaramente in atto i principi di simmetria e generalizzazione sui quali si basa la logica simmetrica:

Viaggiavo sull'autobus per Corso
 Firenze guardando le navi alla
 fonda, in attesa di sbarco, lontane,
 davanti a Multedo, nel mare azzurro
 lambito da un po' di vento; e mi
 tornarono in mente mattine d'inverno
 quando dal parco sul colle vedevo
 l'azzurro Quarnero che la Bora agitava
 (Morovich 1981: vv. 1–8, 13)

Nei versi appena citati la costa fiumana e quella genovese, il mondo *ante* e quello *post exilium*, si identificano fino a confondersi. Quale motore di questo processo di identificazione simmetrica, il Mediterraneo svela dunque un valore redimente di fronte al lutto per la perdita della propria terra, preludio alla forma di redenzione messa in atto dalla letteratura come arma a disposizione della memoria e dell'immaginazione contro il dolore della distanza e il rischio dell'oblio. “Non c'è fiumano”, scrive Morovich di nuovo in *Nostalgia e sicurezza*, “che non possa scrivere un romanzo. Ma il tempo passa, gli anni corrono e più ci allontaniamo da quei fatti roventi e più tendiamo a dimenticare” (Morovich 1994: 247); per poi continuare, riferendosi a Fiume: “Lasciai trascorrere oltre vent'anni prima di ritornarvi e nei miei giri per l'Italia, benché sentissi nostalgia per la mia terra, mi sentivo al sicuro, quasi fossi protetto da invisibili spiriti che sanno e capiscono tutto” (*ibidem*). Si vuole credere che la protezione cui l'autore allude sia appunto quella concessa dalla grazia salvifica della poiesi.

CONCLUSIONI

Nell'opera moroviciana è possibile riconoscere i tratti costitutivi della costellazione letteraria nata dal dramma dell'esodo giuliano-dalmata: l'urgenza della scrittura come strumento di rielaborazione di un lutto, il suo valore compensativo e salvifico, la ricostruzione da lontano attraverso il ricordo,

ognuno di essi è un altro mare. Il Mediterraneo è a un tempo simile e in altro diverso a sé stesso” (Matvejević 2002: 17).

¹⁷ Si fa qui e più avanti riferimento alle categorie matteblanchiane (cfr. Matte Blanco 1975).

l'immaginazione e la ricostruzione creativa, il riscatto di un territorio perduto per espulsione o doloroso abbandono. Si ha qui una realizzazione peculiare di quella grazia compiente per eccedenza di visione (избыток видения) che Michail Bachtin riconosce nell'atto della creazione artistica. Secondo il teorico russo, il valore estetico di un'opera è dato dalla disponibilità dell'autore all'extralocalità (внеаходимость), ovvero a posizionarsi al di fuori della propria creatura. Perché acquisti pieno significato e diventi integrale, infatti, l'opera necessita di uno sguardo esterno, contemplativo e non condizionato dall'immedesimazione, capace di mettere in atto il potenziale compiente che l'Altro possiede rispetto all'Io e al suo essere nel mondo (cfr. Bachtin 1979).

Andrebbe precisato che la teoria dell'extralocalità viene formulata in riferimento al rapporto tra l'autore e l'eroe. È infatti dall'eroe che l'autore deve prendere le distanze, ponendosene al di fuori, ed è all'eroe che si rivolgono i benefici della creazione artistica quale atto d'amore e grazia portatrice di significato e pienezza. Nulla vieta, però, di far valere la teoria bachtiniana anche quando il personaggio principale è costituito da una città o da un Paese. In tal caso, qualora si tratti di terre che sono state scenario di un allontanamento o una cacciata, l'alterità eccedente dello sguardo extralocale, con la sua grazia compiente, ha il potere di redimerle.

BIBLIOGRAFIA

- BACHTIN, M. M. (1979): "Autor i geroj v èstetičeskoj dejatel'nosti", in Id.: *Èstetika slovesnogo tvorčestva*, pod redaktsiyey S. G. Bočarov/S. S. Averincev, Iskustvo, Moskva, 9–192.
- ID. (1988): "L'autore e l'eroe nell'attività estetica", in: ID.: *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, a cura e trad. it. di C. STRADA JANOVIČ, Einaudi, Torino, 5–187.
- BELLABARBA, M. (2014a): *L'impero asburgico*, Il Mulino, Bologna.
- ID. (2014b): "Un impero multinazionale nella guerra delle nazioni. Lo strano caso dell'impero asburgico", *Studium*, 110/6, 830–840.
- BORONI, C. (2015): "Prefazione" a: MOROVICH, E.: *I racconti per il "Giornale di Brescia"*, a cura di C. BORONI, La Compagnia della Stampa Massetti Rodella Editori, Brescia, 13–57.
- CIMADOR, G. (2018): "Bruno Maier: forme, categorie, aspetti del comico", *Archeografo Triestino*, Serie IV, vol. LXXVIII (CXXXVI della Raccolta), Trieste, 179–253.
- D'ALESSANDRO, L. (2014): *Mediterraneo crocevia di storia e culture: un caleidoscopio di immagini*, Harmattan Italia, Torino.
- MATTE BLANCO, I. (1975): *The unconscious as infinite sets. An essay in bi-logic*, Duckworth, London.
- MATVEJEVIĆ, P. (2006): *Breviario del Mediterraneo*, trad. it. di S. Ferrari, Garzanti, Milano.
- MOROVICH, E. (1981a): *Cronache vicine e lontane*, San Marco dei Giustiniani, Genova.
- ID. (1981b): *La nostalgia del mare*, Unimedia, Genova.
- ID. (1985): *Racconti di Fiume e altre cose*, Compagnia dei Librai, Genova.
- ID. (1988): *Miracoli quotidiani*, Sellerio, Palermo.
- ID. (1994): *Un italiano di Fiume*, Rusconi, Milano.
- ID. (2014): "Per una storia di Fiume", *Fiume. Rivista di studi adriatici*, 29, 3–30.

- MOROVICH, E./ VERDINO, S. (1990): *Intervista a Enrico Morovich. Realizzata dal professor Stefano Verdino 21 novembre 1990*, a cura della Provincia di Genova, Fondazione Mario Novaro, s.n., Genova, I: <https://www.youtube.com/watch?v=MUQxNu7v2L8&t=290s>; II: https://www.youtube.com/watch?v=4Rc1PI7L2_A; III: <https://www.youtube.com/watch?v=YkWN9-sYE7rk>; IV: <https://www.youtube.com/watch?v=ebQybG9MjcA&t=9s>.
- ROMBI, B. (1997): *Morovich oltre i confini*, Editrice Liguria, Savona.
- STELLI, G. (a cura di) (2006): *Fiume, crocevia di popoli e culture*, Atti del convegno internazionale, Roma, 27 ottobre 2005, Società di studi fiumani, Roma.

STEFANO ROSATTI
(HÁSKÓLI ÍSLANDS, REYKJAVÍK)

“CONVERSIONE ALLA LIRICA”: UNO STUDIO SU GIOVANNI BOINE

ABSTRACT

The problem linked to the concrete and real feeling of faith and to the lively perception of the spirit and the divine is one of the fundamental issues of Giovanni Boine's thought, and has important repercussions on his personal consideration of ethics and morals. The writer's need for knowledge is initially set on the terrain of philosophical-religious investigation, but precisely this approach fails to offer Boine significant solutions to the problem. His path thus turns towards more strictly literary activities. This study deals, on the one hand, with the process that leads to this “conversion to poetry” and, on the other hand, with the *Frantumi* as a product of this process in relation to the writer's ideological presuppositions. Some of the most significant (non-lyrical) texts by Giovanni Boine will be considered and a brief comparison will be made between Boine's poetic theorization and that of Rebora, another writer close to the circle of the magazine “La Voce” and also intimately troubled by the existential conflict between faith and morals. In the last part of the essay, some aspects of the dialectic and style related to Boine's narrative production will also be mentioned.

KEYWORDS: Boine, *Frantumi*, *Il peccato*, Rebora, *Frammenti lirici*

STRESZCZENIE

Zagadnienie wiary oraz żywego postrzegania ducha i boskości jest jednym z podstawowych problemów myśli Giovanniego Boine i ma dla niego ważne konsekwencje na poziomie etyki i moralności. Potrzeba poznania pisarza jest początkowo osadzona na terenie badań filozoficzno-religijnych, ale nie prowadzi go do satysfakcjonujących odpowiedzi. Jego droga zwraca się więc ku rozwiązaniom literackim. Niniejsze opracowanie dotyczy z jednej strony procesu, który prowadzi do owego „nawrócenia się na lirykę”, a z drugiej uwzględnia utwór *Frantumi* jako produkt tego procesu w odniesieniu do ideologicznych założeń pisarza. Dokonuje się analizy niektórych z najważniejszych tekstów prozatorskich Giovanniego Boine'a i jest proponowane krótkie porównanie między teorią poetycką Boine'a a Reborą, innego pisarza związanego z magazynem „La Voce” i również wewnętrznie targanego egzystencjalnym konfliktem między wiarą a moralnością. W ostatniej części eseju wspomina się o niektórych aspektach dialektyki i stylu związanych z produkcją narracyjną Boine'a.

SŁOWA KLUCZOWE: Boine, *Frantumi*, *Il peccato*, Rebora, *Frammenti lirici*

GLI SCRITTI DELLA CRISI RELIGIOSA E FILOSOFICA

Nella relativamente ampia produzione saggistica di Giovanni Boine, l'articolo dell'agosto 1911 intitolato *Di certe pagine mistiche*¹ (“La Voce”) costituisce un punto di snodo importante segnando il distacco netto e definitivo dell'autore dal modernismo e dal “Rinnovamento” (rivista che del modernismo sosteneva le istanze)²; è altresì essenziale soprattutto perché Boine vi tratta approfonditamente una delle questioni fondanti del suo pensiero e della sua attività filosofica e letteraria, ovvero il problema religioso – legato al misticismo e alla fede – e le sue ricadute sul piano etico-morale.

Anche nella *Ferita non chiusa* – articolo uscito sulla “Voce” nel marzo 1911 e successivamente pubblicato, con due paragrafi aggiuntivi, come prefazione al *Monologo di Sant'Anselmo* (1912, Carabba Editore, Lanciano, 5–18) – Boine affronta gli stessi temi, discettando sulla fede nei suoi rapporti con la storia della religione e con quella della filosofia. Ma quest'ultimo studio presenta un taglio sostanzialmente accademico-didascalico e nonostante alcuni passaggi ricchi di forte espressività sul piano stilistico, il tono generale è distaccato e raziocinante³; niente a che vedere, dunque, con l'appassionato coinvolgimento personale e le penetranti esclamazioni d'angoscia cui lo scrittore si lascia andare in *Di certe pagine mistiche*, come si avrà modo di notare dalla citazione di seguito riportata. *La ferita non chiusa* e *Di certe pagine mistiche* vengono redatti a pochi mesi uno dall'altro⁴ e a tal punto i soggetti sono simili, mentre i toni e lo stile tanto differenti, che l'impressione che si ricava confrontando i due scritti è che la supposta transizione dall'oggettività

¹ L'articolo nasce come recensione (totalmente negativa) del volume di Gallarati-Scotti *Storie dell'amore sacro e dell'amore profano* (1911, Treves, Milano), ma questo è quasi solo uno spunto che offre a Boine l'occasione per esprimersi su ciò che davvero gli sta a cuore.

² “La fede [...] è una cosa che mi fa amaramente pensare alla fiacchezza ed alla confusione ch'era nell'anima e nel cervello di parecchi di noi quando si voleva rifare col *Rinnovamento* la Chiesa” (Boine 1911a: 632), scrive con amaro disincanto l'autore, fra le righe dell'articolo.

³ Ad esempio: “Dio ha messo in ogni uomo il marchio del suo dominio: in tutti gli uomini. Ed essi camminano per il mondo come schiavi segnati col fuoco: schiavi di Dio” (Boine 1911: 537); oppure: “La schiavitù. La schiavitù senza speranza di liberazione: non un segno esterno, non sull'anima un abito che toglie o con un altro abito cancelli; ma l'interiore, l'essenziale schiavitù, la schiavitù fin dentro i visceri dell'anima” (*ibidem*).

⁴ Boine parla per la prima volta di un proprio lavoro su Sant'Anselmo un paio d'anni prima – si vedano le lettere a Casati e a Papini, entrambe recanti la data del 14 agosto 1909 (Marchione/ Scalia 1977: 260 e Marchione/ Scalia 1979: 92) – ma a causa di vicissitudini varie, di fatto l'autore si dedicherà attivamente alla sua stesura, dunque proprio all'articolo che sulla “Voce” verrà pubblicato come *La ferita non chiusa*, a partire presumibilmente dagli ultimi mesi del 1910, come si deduce da due lettere di Boine a Papini, una del 28 settembre di quell'anno: “La mia prefazione la scrivo ora: non ho per nulla pensato a S. Anselmo in tutta l'estate: la farò in prevalenza biografica: di S. Anselmo filosofo dirò meglio col *Proslogio* che ti manderò in novembre” (Marchione/ Scalia 1979: 198–199); l'altra del 16 gennaio successivo: “Ti mando il *ms* della prefazione che avevo pronto da qualche giorno ma che avevo dimenticato nelle tasche. Avrei piacere che la prima parte ne fosse, se merita tal onore, pubblicata sulla *Voce* subito (*ivi*: 213).

filosofica alla soggettività letteraria davvero parrebbe cominciare a prender forma, in Boine, fra il marzo e l'agosto di quel 1911⁵.

Si osservi dunque, come detto, quel che Boine scrive in *Di certe pagine mistiche*:

Dico che questi [i mistici] che credono, credono duramente, credono corporalmente, credono seriamente. E dico che noi non possiamo credere così; che io non posso, non potrò mai credere così. Ohimè, io non potrò, io non posso credere così! (Ohimè, io non posso amare!... Perché tutto il mio intelletto, tutta la mia anima è tesa verso il concetto, perché la mia anima vede al di là del particolare, perché alla mia anima il particolare è un velo, e una trasparenza dell'universale concetto. [...] Ed io sono cristiano, sento d'esser cristiano, riconosco la verità del cristianesimo, e cristiano non posso dirmi, [...] riconosco la verità del cristianesimo, io riscontro nella filosofia idealistica gli aforismi profondi di Sant'Agostino, io trovo l'insegnamento aforistico ed immaginoso della tradizione religiosa cattolica fatto a sistema eretto a sistema nel pensiero filosofico attuale, trovo nella filosofia attuale, nella più profonda filosofia del secolo nostro, dei secoli nostri, disciolte in concetto le immagini religiose d'un tempo; trovo, riscontro, mi meraviglio, mi esalto di ciò ogni giorno e non posso tuttavia professarmi cristiano. Ragiono ed approvo la *verità* cristiana e non posso adorare l'*immagine* (la mitologia) cristiana: non sono cristiano [...]. Perché io mi traggio dietro dal cattolicesimo un poco ingenuamente il problema dell'immortalità, e perché io sento aspra tutta la mortalità del mio *me*. Io sento l'aderenza della *mortalità* e dell'*immortalità* [...]; io sono tra il concetto e l'immagine dolorosamente, angosciosamente.

Ma questi che credono, credono. Cristo crocifisso è per loro tutta la predicazione evangelica. In un'immagine concretano tutto un sistema di morale in un mito tutta una filosofia. Ed è questo ch'io non posso fare, è quest'impeto ingenuo ch'io non ho. A parte assai difficoltà logiche, è questa ingenuità creatrice, concretizzatrice, questa facoltà di sigillare un mondo d'idee, un mondo astratto di concetti, di ridurre tutt'un mondo ad un'immagine sola, (ad un congegno d'immagini) ch'io non ho. Facoltà, possibilità spontanea di ridurre un mondo ad un'immagine e di perder poi (questo è l'essenziale!) la coscienza di ciò; facoltà di restar soli dinnanzi ad un'immagine, come una cosa dinnanzi ad una cosa, di lasciarsi riempire, di lasciar ricuoprire tutto l'intelletto nostro da un'immagine, di far di una immagine la base, il fulcro del mondo e quindi adorarla. Esser religiosi è questo, esser positivamente fedeli di una religione storica vuol dire questo, (amare, umanamente amare vuol dir questo. Ohimè ch'io non posso amare più!). Ed ohimè dunque ch'io non posso esser cristiano più!

(Boine 1911a: 632)

Questo ardente estratto mette bene in luce come, secondo Boine, intellettualismo, raziocinio, concettualismo costituiscano i limiti al di là dei quali stanno i (pochi) davvero religiosi e al di qua tutti gli altri, per quanto il "sistema" e l'insegnamento cristiano e cattolico possa venire percepito anche da questi ultimi come giusto e persino esaltante, nella sua verità. Ma ciò che del brano interessa

⁵ "Non si può tacere", avverte Puccini su tale presunta transizione boiniana, "che la cosiddetta «conversione» estetica, il passaggio dal «vero» al «bello», dalla filosofia alla letteratura, sebbene sia ormai quasi un luogo comune della critica, ha pure un suo fondamento" (Puccini 1983: XIX).

evidenziare è soprattutto il fatto che la posizione eticamente forte e intellettualmente determinata assunta da Boine, che gli permette di superare le posizioni simulate e insincere di una religiosità solo atteggiata (come quella dei modernisti), è al contempo un insanabile dramma individuale nella misura in cui proprio i limiti segnati dal personale intellettualismo non gli possono permettere di concretizzare la propria religiosità, bensì di avvertirla, diciamo così, esclusivamente nelle sue potenzialità. Ci sono “difficoltà logiche” da superare, c’è tutto un mondo di concetti da annullare in un’immagine unica, c’è da perdere la coscienza di sé per annullarsi a propria volta di fronte a quell’immagine. Per Boine, tutto questo è troppo, e forse anche la malattia, per il modo in cui si manifesta e per come si caratterizza, non lo aiuta a superare l’*impasse*.

Contemporanei agli afflitti di cupa disperazione presenti in *Di certe pagine mistiche*, nella terza parte di *Esperienza religiosa* (forse lo scritto filosoficamente più corposo di Boine, uscito su “L’Anima” e recante in calce la data dell’ottobre 1911)⁶ già si intravedono i prodromi di un possibile aggiramento di tale *impasse* religiosa, un aggiramento da effettuarsi nel campo della creazione artistica, o “nei territori della mistica della creazione” (Bertone 1987: 58). In *Esperienza religiosa* scrive infatti Boine:

Pongo misticismo e rivoluzione, pongo religione e ribellione dentro in uno stesso concetto. [...] Chiamo religioso tutto ciò che risale contro corrente attraverso il sentimento, verso l’inesauribile. Sì, anche il prodigio della creazione è dunque, (anzi, unicamente il prodigio della creazione!) l’atto veemente dello spirituale creare, è religioso: lo sforzo di creare fuori della forma, la violenza della creazione contro e fuori d’ogni categoria nota e nostra.

(Boine 1939: 113)

Esperienza religiosa si può ben definire il saggio con cui lo scrittore pone una pietra sopra a un certo tipo di indagine conoscitiva, la quale da lì in poi prenderà un’altra strada, sempre più divergente dalla logica e dalla razionalità dei sistemi di pensiero chiusi e organici. Boine è bloccato dal nodo irrisolto della propria religiosità solo “teorica”, per così dire, ma ormai è diffidente anche verso l’aiuto della filosofia.

APPRODO ALLA “LIRICA”: I *FRANTUMI*

È dunque sul terreno della creazione letteraria, che lo scrittore tenterà di andare incontro al mistero dell’uomo e dell’esistenza. Attraverserà, soprattutto con *Il peccato*, la fase narrativa della propria vena artistica⁷, per poi approdare, con le

⁶ Qui la citazione è tratta dallo stesso articolo, ma dalla versione apparsa in *La ferita non chiusa*, volume uscito nel 1939 a cura di Mario Novaro (Guanda, Modena).

⁷ Per motivi di spazio, di tale fase si accennerà soltanto nell’ultima parte di questo studio.

“liriche”, a quello che può essere definito il momento conclusivo della sua ricerca. Ma già nell’articolo *Un ignoto*, uscito sulla “Voce” nel 1912, scriveva:

Io non difendo il pensiero aforistico: ho delle idee che esporrò, sul pensiero aforistico. Ma se uno pensasse a scatti, gli scoppiassero dentro cose profonde come lampi senza alone, senza riverbero logico, senza echeggiamenti di concatenamenti sillogistici, farebbe male a non darci come gli viene il pensiero suo, a scatti, a guizzi, a motti senza mettere tra l’un motto e l’altro un artificiale lavoro di apparente sistemazione. Vogliamo l’aforisma vivo non il rabberciamento di facciata secondo le regole solite; l’improvviso bagliore non un annegamento diluito secondo i bisogni correnti del raziocinare comune. Dico che mi ripugna incarnare, (diluire, annegare, rabberciare, sfigurare, artificialmente trasporre), ciò che vive dentro di me senza incarnazione nessuna. Dico che ciò non è esprimere, che ciò è un modo di schiavitù spirituale che soffoca la matura complessità dell’anima nostra.

(Boine 1912: 751)

Queste parole sono da considerarsi senz’altro una sorta di “manifesto” che non solo illustra in che cosa consiste, per Boine, la “lirica”⁸, ma che per molti versi, nel “pensiero aforistico”, in quegli “scatti”, “scoppi”, “lampi”, “guizzi”, “motti” quasi privi di logica o di legami causali, sembra anche tracciare e descrivere proprio fisionomia, forme e ritmi di certi *Frantumi*.

È necessario precisare che ogni analisi sull’esito letterario dei *Frantumi* non può non tener conto del fatto che essi *non sono* opera di Boine, ma il risultato – spesso filologicamente discutibile – dell’iniziativa di Mario Novaro, che nel 1917, qualche settimana dopo la morte dell’amico, coinvolgendo altri “amici” di Boine, aveva progettato e organizzato il libro. Il volume, uscito per le edizioni della Libreria della Voce appunto “a cura degli Amici”, ma soprattutto secondo la volontà di Novaro, contiene diverse prose liriche boiniane apparse fra il 1915 e il 1917 in genere su “La Riviera Ligure”, con l’aggiunta di *Plausi e botte*, le recensioni letterarie di Boine uscite sempre sulla “Riviera Ligure” dal marzo 1914 all’ottobre 1916. Si tratta quindi di un’opera frammentaria (più che “frammentistica”), proprio perché nata secondo criteri eterodiretti. E come osserva Bertone, “non è escluso che i giudizi sugli scritti letterari di Boine siano stati inconsapevolmente predeterminati dalla divisione e presentazione editoriale postuma” (Bertone 1987: 65). Detto questo, dei *Frantumi* la critica (spesso divisa) ha individuato gli aspetti di estrema novità e originalità stilistica, oppure ha rilevato la loro prerogativa fortemente “sperimentale” da cui ci si sarebbe atteso, come derivazione successiva, un prodotto più definito e maturo, o ancora, in chiave negativa, ne ha messo in luce l’artificiosità⁹.

⁸ Dato il contesto vociano – nel quale in molti (da Jahier a Campana) tendevano ad annullare i tradizionali e ben definiti confini tra poesia e prosa – con il termine “lirica” si intenda qui piuttosto la “prosa lirica” che la “poesia”, o ancora più in generale si intenda un’opera di carattere non narrativo e sostanzialmente “breve”.

⁹ Per una sintesi del resoconto critico generale sui *Frantumi* si veda Benevento (1986: 83–107).

Nella lettera che segue (del 15 luglio 1915), Boine fa riferimento all'apparizione su rivista appunto delle prime prove dei *Frantumi*, e la descrizione che ne dà all'amico Emilio Cecchi è molto in sintonia con quanto scritto circa tre anni prima in *Un ignoto*:

Ho qui un mucchio di quasi poesie e molto bisogno di veri quattrini. Sulla *Riviera* ne ho messi due manipoletti: aspetta a giudicare del primo¹⁰ che tu abbia visto anche il secondo¹¹ il quale è in bozze. Devono essere stramberie ma io scrivo per sfogarmi: come si piange, tanto per acquetarsi.

(Marchione/ Scalia 1983: 161)

Boine definisce infatti quei lavori delle “quasi poesie”, delle cose bizzarre scritte per sfogarsi, qualcosa di molto simile, insomma, ai poco razionanti “scatti” di cui parlava nell'articolo sopra citato.

Poco meno di un mese dopo (il 9 agosto 1915), riferendosi alle proprie composizioni inviate precedentemente a Cecchi, dal quale ottiene in risposta un giudizio critico amichevole ma non pienamente positivo, replica:

la mia opinione è che altro sia la riflessione, la coscienza analitica che uno piglia a posteriori di una data opera e del suo processo di formazione, ed altro proprio lo sgorgo. Valersi della prima, poi nel secondo, è per me quasi un assurdo. Chi se ne vale è un fabbricatore di homunculi in boccette e riuscirà ad interessarmi magari, ma la vita non me l'aumenterà.

(*ivi*: 164)

Qui Boine rimane coerente con la propria teorizzazione della lirica, la quale sorgendo dal profondo non dovrebbe mescolarsi con l'attività razionante che subentra nell'artista una volta realizzato lo “sgorgo” creativo. E probabilmente con queste parole si sta riferendo anche all'attività di correzione e limatura, che essendo dettata appunto dall'intervento della ragione, darebbe origine a prodotti artificiali e privi di reale vitalità.

Ma la lettera prosegue in questi termini: “Ora è certo che abbandonandosi si fa anche peggio che degli homunculi: si molla giù certa spermaccia molle; o s'incappa in disastri di robivecchi senza quasi accorgersene” (*ibidem*).

Dunque l'autore è pienamente consapevole – e lo sta scoprendo “sulla propria pelle” – che un conto è la teorizzazione della lirica e un conto è la sua realizzazione, una cosa è l'ideologia che sta dietro alla poetica e un'altra è la creazione di un'opera che si possa davvero dire “artistica”. Dietro l'abbandonarsi del poeta allo sgorgo interiore, insomma, sta in agguato il rischio di un fallimento peggiore dell'artificiosità, quello di risultare vecchi credendo di essere nuovi. È però un rischio che

¹⁰ Si tratta di *Delirii*, uscito sulla “Riviera Ligure” nel mese di agosto del 1915.

¹¹ Il secondo “manipoletto” è *Frantumi*, pubblicato sempre sulla “Riviera Ligure” nel fascicolo di settembre.

Boine, sempre per rimanere in linea con le proprie idee, sa di dover correre, e l'unica cosa da fare è affidarsi al caso: "Ma insomma si pesca. Le cose essenziali le pigli alla rete come i pesci e gli uccelli di passo" (*ibidem*). C'è bisogno solo e soltanto di una qualità: "l'unica rete che è necessaria, l'unica preparazione è quella decisione interiore, quella risolutezza spregiudicata che ti mette in pullulamento d'intuito ed estatica diafanità" (*ibidem*).

Ed è qui, a mio avviso, in quest'ultimo passaggio, che il cerchio si chiude senza che la crisi, il dilemma esistenziale si risolva: il nodo che dal "fallimento" della religiosità, passando per la "delusione" nei confronti dei sistemi filosofici, aveva condotto l'impeto conoscitivo di Boinè alla letteratura, non è destinato a sciogliersi. Anche il Boinè poeta, per temperamento e per formazione culturale, rimane un razionale; "intuito" ed "estasi", come non avevano funzionato, o erano risultati qualità insufficienti per arrivare alla pienezza della percezione di Dio, non funzionano, o sono qualità insufficienti per arrivare alla pienezza della creazione artistica.

Si accennava alla malattia: se da una parte la tisi, facendogli sentire costantemente il divario vita-morte, gioca un ruolo forse decisivo nel costringere il poeta a mantenersi aggrappato all'esistenza con la forza della ragione, dall'altra solo la malattia riesce a trasportarlo in certe zone che travalicano l'intellettualismo, come si deduce ancora dalla già citata lettera a Cecchi (quella del 9 agosto):

Ciò che dicevi del moto in quei *deliri* che ti mandai è giusto: anzi: ritmo grosso e duro. Ma è inutile non so impormi nulla e le cose mi riescono come sembra loro. Per esempio quei due lì a cui tu dai qualche valore li scrissi proprio in una specie di stato sonnambolico e quella febbre che c'è, grossa com'è, è vera e proprio provata.

(*ivi*: 163)

Ma ciò che viene arrecato dal morbo è solo l'offuscamento delle facoltà intellettuali, non si tratta del passaggio a uno stato "altro" di coscienza, non dunque dell'"estatica diafanità" di cui il poeta è alla ricerca, al contrario. E allora: "Allora è chiaro che non è possibile in quello stato, freno cosciente oltre quello immediato" (*ibidem*). Resta però, se non altro, la tendenza istintiva, l'inclinazione veemente verso una percezione extra-ordinaria del mondo, ed è questa disposizione (al di là della congruità dei presupposti, o dell'originalità o meno dello stile con cui viene espressa) a costituire il fatto forse più significativo dell'esperienza " lirica " boiniana. "Importa la posizione storica generale di Boinè tra razionalismo e razionalità: nemico del primo, sacrificatore alla seconda; la sua situazione in rapporto all'impulso verso la visione. In ciò sta l'attualità di Boinè negli anni presenti: in questo ricorso dal 1915 al 1940" (Contini 1970: 258).

UN CONFRONTO: I PRESUPPOSTI DELLA “LIRICA” IN BOINE E IN REBORA

Questo studio non intende, naturalmente, attribuire un giudizio di valore ai *Frantumi*, bensì mettere in evidenza il fatto che tra i presupposti ideologici della creazione artistica e i risultati ottenuti esiste una discrepanza di cui lo stesso scrittore, infine, sembra essere consapevole, e che questa discrepanza è dovuta essenzialmente a quell’eccesso di intellettualismo e al contempo a quella carenza di “ingenuità” che da sempre costituiscono i (paradossali) limiti gnoseologici di Boine.

A questo proposito, vale la pena prendere in considerazione la famosa, entusiastica recensione ai *Frammenti lirici* (1913) di Clemente Rebora, scritta da Boine e uscita sulla “Riviera Ligure”, nella rubrica *Plausi e botte*, nel settembre 1914¹². È il contrasto fra l’eroicità e la spontaneità dei componimenti reboriani ad affascinare lo scrittore ligure:

Ora diresti che il centro di questo libro, l’anima ispiratrice di questo libro sia appunto in codesto dissidio di eroicità e di spontaneo immaginare; che la specifica poeticità che ne esce sia questo *baleno non giunto al guizzo* queste *bellezze che vaniscono senza amore, questo tizzo – scordato sotto la cappa – a sognare la fiamma*.

(Boine 1914: 321 bis)

ma il nucleo essenziale della “sincerità” e della “novità” della poesia di Rebora, Boine lo individua non altro che propriamente nell’“ingenuità” di quei canti (ovvero nella non consapevolezza, da parte dell’autore, della loro forza):

Sebbene io pensi che della ragione di poesia ch’è in codesto soffrire, lo stesso Rebora [...] in fondo, lo stesso Rebora non sappia; e che appunto nella misura in cui non sa, appunto in questo suo sapiente non sapere, incoscienza cintata di coscienza, consista la sincerità del suo canto e la sua novità.

(*ibidem*)

Si ha l’impressione che l’esaltazione e lo slancio con cui Boine loda le poesie di Rebora – e che alla fine della recensione gli farà scrivere “mi vien voglia di segnar commosso qui la parola GRANDE”, (*ibidem*) – siano dovuti forse anche al presentimento della propria incapacità a poter mai esprimere poeticamente la stessa

¹² Oltre che per il significato importante che ha la recensione boiniana dei *Frammenti lirici*, lo spunto per un confronto fra Rebora e Boine, qui affrontato comunque solo in superficie, si giustifica per il fatto che la ricerca dei due autori viene effettuata, come si sa, sullo stesso sfondo in cui mondo reale e principi etici e religiosi si incrociano e si sovrappongono. Nello stesso “gruppo” di Boine, Contini fa confluire, insieme a Jahier e in misura minore a Slataper e a Campana, senz’altro Rebora, che appunto con Boine oppone “alla tendenza figurativa verso l’essere e il conoscere la tendenza verso il religioso agire” (Contini 1970: 247).

natura intrinsecamente ossimorica del “sapiente non sapere”, dell’“incoscienza cintata di coscienza”, che sono poi quelle specifiche “qualità” alogiche da Boine così intensamente ricercate da sempre, tanto nell’ambito religioso quanto in quello poetico.

E non si fa fatica a dar ragione a Boine, se andando a ritroso si guarda nuovamente ai tempi di *Di certe pagine mistiche*, tempi in cui nei due autori (Boine e Rebora) si andavano producendo i fermenti che avrebbero dato poi origine proprio alle composizioni dei *Frantumi* da una parte e a quelle dei *Frammenti lirici* dall’altra: in una lettera (del 12 febbraio 1912) praticamente contemporanea all’articolo di Boine, Rebora tracciava infatti per l’amica Daria Malaguzzi le “coordinate” delle liriche che poco più di un anno dopo (giugno 1913) sarebbero uscite per le Edizioni della Libreria della Voce:

È incredibile com’io mi sia orientato verso una lirica dolorosa-felicità (che pugna nell’attimo, ama l’attimo, sotto la ferula dell’eterno), proprio quando la vita mi frascheggiava dentro e intorno. Ma questa gagliardia – che presto potrà non esser più, come è stata lunghissimo tempo assai rara – m’è nata dall’oblio di me, o meglio, dal risentirmi negli altri, in quelli che posso, come bontà concretissimamente operosa e svegliatrice; dal volermi quasi dissolvere (non creda che sia una respiscenza pseudoiacoconiana, una frenesia sensualmente mistica!) in ciò che vorrei divenisse, nel perder me – che ho ragioni di non poter più ritrovare – in molte vite che siano più di me. Per me l’attimo è terribilmente e dolorosamente divino; per me non esistono il pensiero e le astrazioni; ma questo e quello proprio così e così: ed è lì il difficile di attuare ciò che voglio, il bisogno d’infinito o di moltissimo stringato in questa faccenda o in quell’altra; ed ho un rimorso perpetuo di fronte al tempo che va, di fronte alla ben fatta mia testa che pensa e poco immateria; mentre mi è sostegno la fatica quotidiana, il sentirmi qualche cosa in un dato posto e non inutilmente: e mentre il travolgimento operoso vieta l’espressione del mio mondo, è insieme la non ultima ragione e possibilità di esso. I miei versi vorrebbero anche dir qualcosa di ciò, forse più nella intenzione e nell’apprezzamento ch’io ne faccio ora.

(Giovannini 2004: 128)

Confrontando i passaggi di questo estratto con quelli boiniani in *Di certe pagine mistiche*, ciò che salta all’occhio è la differenza nell’atteggiamento e nella tensione verso fede e spiritualità. Ed è precisamente tale atteggiamento che in entrambi sottende alla teorizzazione della “lirica”: chi crede, crede duramente, scrive Boine in quell’articolo; e nella lettera, ciò che Rebora chiama “dolorosa-felicità” non è un semplice o frivolo stato *estatico* (“una frenesia sensualmente mistica”), ma una conquista combattuta, una “pugna”, dunque una lotta ardua – e Raboni definirà i versi dei *Frammenti lirici* “un corpo a corpo senza patteggiamenti né tregua” (Raboni 1985: 31). Boine non riesce a dimenticarsi di sé, del proprio patrimonio storico e culturale, non riesce a oltrepassare i limiti del se stesso che pensa e perciò non è in grado di amare; Rebora viceversa scrive che quella “gagliardia”, ovvero l’attitudine alla lotta, gli viene dall’“obliare se stesso”, e anzi dal risentirsi negli altri come bontà “concreta e operosa”: il suo “risveglio” avviene dunque con un totale

atto di donazione del proprio sé, ovvero con un atto d’“amore”. Boine sostiene di non possedere la facoltà che permette di ridurre tutto un mondo astratto di concetti in un’immagine sola, Rebora dice che per lui “l’attimo è dolorosamente divino”, che “non esistono il pensiero e le astrazioni”. Infine, in *Di certe pagine mistiche* il dramma boiniano si svolge tutto per contrapposizioni all’altezza di grandi sistemi (anima e intelletto contro corporeità e intuizione, percezione della finitezza di sé e della morte incombente contro infinito e vita): dalla sfera dialettica del discorso rimane a parte, quasi escluso, il mondo reale; Rebora è invece proprio dal mondo reale che trae al contempo tutta la frustrazione e il dolore che lo avvinghiano e insieme lo slancio per – ancora – riprovare a spiccare il salto (“mi è sostegno la fatica quotidiana, il sentirmi qualche cosa in un dato posto e non inutilmente: e mentre il travolgimento operoso vieta l’espressione del mio mondo, è insieme la non ultima ragione e possibilità di esso”). La lettera di Rebora si contrappone insomma quasi punto per punto ai motivi per cui Boine, nel saggio *Di certe pagine mistiche*, rinuncia a priori, causa eccesso di concettualismo, anche solo alla possibilità di effettuare quello sconfinamento nel mare della vera religiosità. Rebora, anche nei momenti più bui e sofferti, o *intellettualistici* (la “ben fatta mia testa che pensa e poco immateria”), riesce a mantenersi in direzione di quell’apertura verso dimensioni per così dire “concretamente spirituali”, e in qualche modo pare sempre intravederla, a tratti persino a raggiungerla e a percepirla non solo intellettualmente, prima di ripiombare nell’ordinaria attualità quotidiana. Questo misurarsi fatto di continue ascese e di altrettante ricadute, si noti, non è altro che il tema di fondo su cui nascono e si sviluppano i *Frammenti lirici*¹³.

Rebora spera, per questo “lotta”, Boine smette di sperare (smette intimamente, forse anche inconsciamente, forse anche perché sa che non gli resta molto da vivere) e alla lotta rinuncia a priori, anche se il “riconvertirsi” alla lirica parrebbe rinnovare in lui nuove aspettative. Per Rebora la poesia è la rappresentazione simbolica, ovvero (e non è una contraddizione) è l’espressione, della propria lotta (lotta totale: psichica e fisica), per Boine la poesia è la rappresentazione simbolica della retorica di una lotta, perché la lotta di Boine, forse più profonda, forse anche più macerante, ma essenzialmente meno “ingenua” di quella di Rebora, si arresta ad uno stadio speculativo e non lo oltrepassa.

In Boine l’approccio allo stile è infine di tipo intellettualistico, mentre in Rebora l’approccio avviene d’“istinto”, per così dire, ovvero con un grado minimo di intermediazione razionale. Nonostante quindi sia senz’altro possibile individuare corrispondenze e affinità fra i due proprio dal punto di vista degli stilemi¹⁴, lo stile

¹³ Un esempio, fra i molti riscontrabili nelle poesie reboriane (questo è tratto dal *Frammento* XXXV, vv. 30–35): “Affiorar sento l’ignota bontà / che nei millenni trasse l’uom dal bruto, / e nell’urto civil, per la vicenda / d’ogni dì, scopro il fremito d’un Dio. / Ma breve la gioia mi libra: / vil ricadendo nella mia fatica” (Rebora 2015: 66).

¹⁴ Mengaldo, ad esempio, accosta la lingua dei *Frantumi* boiniani a quella del Rebora dei *Frammenti lirici* specialmente in virtù dell’“insistente impiego di deverbali a suffisso zero («quel tuo rannicchio di sedia-ostessa», «l’ansimo dei valichi e gli spalanchi d’ombra», «gli sbarri

di Boine viene costruito e adattato alla lotta da combattersi, quello di Reborà nasce già all'interno di quella lotta. Al di là di ogni altra, per quanto fondata e plausibile teorizzazione critica messa in atto, è forse soprattutto per questo, che Boine riconosce nella poesia reboriana quella di un "grande".

LA "NARRATIVA" DI BOINE

All'epoca in cui esce *Di certe pagine mistiche* Boine non ha ancora compiuto ventiquattro anni e la sua produzione critica e filosofica può già vantare una discreta rilevanza. Quando di lì a poco intraprende la strada letteraria i suoi primi lavori sono costruiti senz'altro sul terreno della narrazione, anche se come altri vociani neppure Boine – lo si è accennato – si preoccuperà di convogliare rigidamente la propria produzione verso un genere specifico (poesia o prosa).

Ebbene, l'impressione che si ricava dalle sue opere di impianto narrativo è che in definitiva riflettano sempre lo stesso nodo irrisolto di cui si è detto fin qui. Si osservi, a titolo di esempio, il seguente brano tratto dalle pagine del *Peccato*, quando l'ateo protagonista, nel buio della chiesa in attesa del notturno incontro clandestino con suor Maria, viene ammonito, anzi, quasi assalito dalla propria voce interiore:

Tu non credi. Tu hai i tuoi dubbi e non credi. Tu hai i tuoi umani diritti e non credi. Ma qui dove tu sei c'è sacro. Perché tua madre crede, perché tuo padre, i tuoi nonni hanno creduto, perché tutt'intorno i milioni di vivi credono ed i milioni di morti, base del mondo, hanno sostanzialmente creduto. Qui c'è sacro. Nasce da qui, da queste cose la tua stessa vita più fonda. La più fonda vita del mondo si districa da qui, poggia qui, si nutre di qui: qui lo spirito che tu manipoli e dici chiaro ora, s'è dilatato effettivo, s'è tormentato sulla carnosità dolorosa del mito; forse ha vissuto, vive forse più intenso. C'è sacro qui, c'è sacro anche per te e tu calpesti... e tu sei qui che profani.

(Boine 1914a: 50–51)

Nel romanzo anche la coscienza del personaggio si dibatte all'interno di una spirale involuta, prigioniera del rispetto verso una tradizione riconosciuta come valida e insieme dell'incapacità di accettarne fino in fondo, anzi, di "viverne" pienamente le istanze. E nel *Peccato* tale dinamica si presenta non solo quando la

dell'impossibile, «lo *sconfino* dell'ansia» ecc.) e dei denominali, parasintetici o puri (*s'inombrano*, *svalico*, *disnubila*, «mi *ruscelli* di chiarezza», *mi stabarro...*)" (Mengaldo 1981: 416–417). In realtà, un'osservazione mirata individuerà facilmente altre similarità a livello formale (su tutto: le frequenti e "irte" analogie preposizionali, l'uso diffuso degli infiniti sostantivati e del participio presente). Ma al di là dei puri fatti linguistici (e comunque anche all'interno del campo formale esistono differenze sostanziali tra i *Frantumi* e i *Frammenti lirici*), le due opere presentano, sul piano sintattico, ritmico e prosodico, un'evidente e marcata diversità.

coscienza si trova a doversi districare nella sfera della religiosità, ma anche quando ha a che fare con la società laica, sia pure la più meschina e mentalmente ristretta com'è effettivamente quella del paesino ligure in cui la storia è ambientata:

Ti sei concesso di romper le regole e gli usi come se fossero inutili ceppi; ma sono argini al fiume, sono sapienza ed esperienza e se tu le neghi e t'appelli di colpo alla legge ed alla coscienza più fonda neghi la tradizione con ciò, distruggi la sicurezza, l'umana fede di tutti costoro che sono gli onesti e che lavorano giorno per giorno pazienti (non rompono, non scattano) e ti puntellano il mondo.

(ivi: 87)

In realtà, un vero e proprio iato tra i due ambiti del sacro e del profano, del religioso e del laico, in Boine non esiste, giacché la cultura, la tradizione e di conseguenza anche le scelte morali al cui cospetto si trova la coscienza, sono tutte inevitabilmente iscritte nei precetti (la “legge”) che dal fondo dei millenni regolano il mondo giudaico-cristiano di cui tutti fanno parte.

Nel brano che segue, estratto da *Conversione al codice*¹⁵, assistiamo al tentativo dell'individuo di insorgere contro la propria coscienza, ma si tratta di una ribellione attuata essenzialmente su piano teorico, dialettico e il personaggio che si leva nell'atto di protesta ha dentro di sé ben chiara la consapevolezza del suo inevitabile fallimento. Anche in questo caso, contro il peso della tradizione secolare, contro l'“instancata predicazione cristiana”, l'uomo che si interroga non può trovare rifugio in una morale di comodo, nella nicchia tranquilla di un'onesta vita lavorativa, senza sentirsi “dilacerato e in subbuglio”:

E perchè dovrò io essere turbato e commosso in eterno da questa faccenda della «consustanzialità» (io, tu, quell'altro che passa, l'uomo che zappa curvo sul pendio di contro mentre io scrivo, siam tutti una medesima cosa), perchè io debbo essere agitato, dilacerato ogni momento da questa instancata predicazione cristiana (da questo intimo incancellabile senso) della fraternità umana in Dio? Iddio è nostro padre, sì, e se tu guardi fondo anche ogni essere animato nonché ogni umano, t'è fratello. [...] e non avrò io diritto a ciò che mi tocca, alla mia definita vita? – Dico ch'io tal dei tali, così e così combinato non vivrò più (son dilacerato e in subbuglio), che ciò è insopportabile è enorme fatica; dico che s'io sento l'uomo negli uomini, l'onesta quietudine di cui ho bisogno (non hai tu bisogno, non ha bisogno il tuo stomaco di pane sano, di pane di casa pastato dai tuoi?) è scossa è finita, e l'amarezza e il turbamento mi riempiono. Non ho io dunque diritto ad esser quieto? Io voglio lavorare la mia parte nel mondo; io sono un onesto, non sono un feroce od un gretto, non aro il mio campo gettando cenere e sale sul campo vicino; voglio lavorar la mia parte, sono un onesto.

(ivi: 150–151)

¹⁵ Insieme a *La città*, *Conversione al codice* venne inserito nel volume intitolato *Il peccato ed altre cose*, uscito nel 1914 per le edizioni della Libreria della Voce e potrebbe dunque a pieno titolo considerarsi come una sorta di appendice al romanzo. *Conversione al codice* era però originariamente uscito su “La Riviera Ligure” nel numero di dicembre del 1912 (*La città* era apparso invece, sempre sulla “Riviera Ligure”, nel numero di maggio di quello stesso anno).

È chiaro che l'onestà non basta: nei personaggi boiniani (che sono poi generalmente rappresentazione assai poco mimetica dell'autore stesso) l'inesausto parlare con se stessi è retorico, perché la vera risposta il soggetto già la conosce nel profondo di sé. L'io narrante appare come coartato nel suo verboso circolo vizioso per non doversi trovare, con il silenzio, di fronte alla propria impotente e insufficiente nuda coscienza morale, assai più "dilacerante" di quella, solo superficialmente morale, che lo sollecita a porsi continuamente domande e a darsi insoddisfacenti risposte.

La dialettica che interviene nella narrazione – e anzi, spesso la soverchia, ma senza portare, lo si è detto, ad alcuna proficua risoluzione della crisi – la si potrebbe definire "monologica", dato che si instaura sempre fra personaggio e narratore. Nel *Peccato* infatti, così come nelle sue "appendici" (*Conversione al codice* e *La città*), la terza persona singolare, che vorrebbe essere espressione tradizionale della narrazione, è continuamente turbata e interrotta dai frequentissimi inserti in seconda persona singolare (che hanno una duplice e opposta funzione: quella di sottolineare l'"impersonalità", della narrazione, ma anche, per contro, quella di mettere in evidenza la personalità scollata, l'"io diviso" del personaggio che dialoga con se stesso) e in prima persona singolare (la quale pare riflettere invece una scollatura anche nell'espressione stilistica del narratore, che così diventa, senza dichiararlo apertamente, un tutt'uno con il proprio personaggio).

Il narratore che si rivolge al personaggio – nota Puccini – è uguale al personaggio che si rivolge a se stesso o indifferentemente al narratore che si rivolge a se stesso. [...] ben più che in altri testi letterari qui il messaggio non va dalla fonte al destinatario, ma dalla fonte ritorna inesorabilmente alla fonte, in una sorta di aristocratica sebbene dolorosa autosufficienza.

(Puccini 1983: XXXV)

Mi permetto di esprimermi in disaccordo solo su quest'ultimo passaggio, dell'osservazione di Puccini, poiché a mio avviso non di autosufficienza si tratta, bensì del suo contrario, ovvero del palesarsi, nel corto circuito messo in atto tra narratore e personaggio, dell'insufficiente validità di fondo di tutto quel loro convulso ragionare.

Il tentativo di trovare una via d'uscita, o anche solo la ricomposizione momentanea di quella che è una lacerazione di fondo, lo si può allora intravedere sì nel fiume in piena che è il flusso delle parole dei personaggi boiniani, ma nei suoi elementi esterni, formali, più che nel significato dei loro soliloqui.

Lo svolgimento della vicenda critica dei *Frantumi*, – scrive Benevento – al di là della oscillazione e della divergenza dei giudizi, attesta che l'attenzione degli studiosi è stata principalmente rivolta alle diverse ragioni del «significato» e del «significante». Ed è pertanto nella prospettiva di questi due motivi dialetticamente e unitariamente considerati, che deve essere condotta una rilettura dei «poemetti» boiniani, che valga a definire meglio il carattere di ciascuno di essi e il loro valore complessivo.

(Benevento 1986: 95)

Ma a me pare, a questo proposito e per ciò che si è osservato (purtroppo superficialmente) nell’ultima parte di questo studio, che il problema del “significato” e del “significante” vada riproposto anche per le opere narrative di Boine (e in particolar modo per *Il peccato*), non solo per i *Frantumi*.

In Boine il tentativo poetico di risolvere la “crisi” parte da parametri relativi a un *nuovo* intuito e a una *nuova* spontaneità, ma lungo la strada, per così dire, lo scrittore si “converte” essenzialmente alla forma, dunque allo stile. È attraverso lo stile che l’autore, volente oppure no, si orienta verso una soluzione, anche parziale, anche incompleta, della propria crisi religiosa, morale ed esistenziale. La critica si è divisa essenzialmente fra “novità” e “artificiosità” dello stile boiniano nelle “liriche”. Ma “novità” e “artificiosità” stilistiche risiedono, a mio parere, non solo nell’ibridismo dei *Frantumi* (li semmai si presentano più evidenti), bensì anche nelle opere di genere narrativo dello scrittore. E proprio il dibattito critico tutt’ora in corso su quelle due qualità sta ad indicare che l’intera opera letteraria di Boine, non solo la poesia, ha segnato comunque una traccia significativa nella nostra storia letteraria. Alla seconda di tali qualità poi (l’artificiosità), non per forza andrebbe attribuito un giudizio sfavorevole, soprattutto in ragione del fatto che essa è in ogni caso il risultato paradossalmente più *genuino* dell’estenuante tentativo di liberarsi dagli intralci, dai vincoli e dai limiti di una percezione solo ordinaria di Dio, della vita e della morte.

BIBLIOGRAFIA

- BENEVENTO, A. (1986): *Primo Novecento, saggi su Giovanni Boine e Piero Jahier*, Loffredo, Napoli.
- BERTONE, G. (1987): *Il lavoro e la scrittura. Saggio in due tempi su Giovanni Boine*, Il Melangolo, Genova.
- BOINE, G. (1911): “La ferita non chiusa”, *La Voce*, III, 12, 23 marzo, 537.
- BOINE, G. (1911a): “Di certe pagine mistiche”, *La Voce*, III, 33, 17 agosto, 632–634.
- BOINE, G. (1912): “Un ignoto”, *La Voce*, IV, 6, 8 febbraio, 750–752.
- BOINE, G. (1914): “Clemente Rebora. Frammenti lirici, ed. Libreria della Voce 1913”, *La Riviera Ligure*, XX, 33, 9, 321 bis.
- Boine, G. (1914a): *Il peccato ed altre cose*, ed. Libreria della Voce, Firenze.
- BOINE, G. (1939): “Esperienza religiosa”, in: ID.: *La ferita non chiusa*, NOVARO, M. (a cura di): Guanda, Modena, 55–119.
- CONTINI, G. (1970): *Varianti e altra linguistica*, Einaudi, Torino.
- GIOVANNINI, C. (2004) (a cura di): *Epistolario Clemente Rebora, Volume I, 1893–1928. L’anima del poeta*, Edizioni Dehoniane, Bologna.
- MARCHIONE, M./ SCALIA, S. (1977) (a cura di): *Carteggio III, Giovanni Boine – amici del «Rinnovamento», tomo secondo (1911–1917)*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma.
- MARCHIONE, M./ SCALIA, S. (1979) (a cura di): *Carteggio IV, Giovanni Boine – amici della «Voce» – vari (1904–1917)*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma.
- MARCHIONE, M./ SCALIA, S. (1983) (a cura di): *Carteggio II, Giovanni Boine – Emilio Cecchi (1911–1917)*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma (I ed. 1972).

- MENGALDO, P. V. (1981) (a cura di): *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano.
- RABONI, G. (1985): “La modernità di Rebora”, in: ERMENTINI, A./ OLDANI, G. (a cura di): *Clemente Rebora*, numero monografico di *Psychopatologia*, Edizioni del Moretto, Brescia, 31–35.
- REBORA, C. (2015): “Poesie, prose e traduzioni”, in: DEI, A. (a cura di): *Mondadori*, Milano.
- PUCCINI, D. (1983) (a cura di): *Boine. Il peccato, Plausi e botte, Frantumi, Altri scritti*, Garzanti, Milano, VII-LI (introduzione).

ALESSANDRO AMENTA
(UNIVERSITÀ DI ROMA “TOR VERGATA”, ROMA)

SULLA RICEZIONE E LE TRADUZIONI ITALIANE DI *ITALIA* DI MARIA KONOPNICKA

ABSTRACT

The paper aims at presenting an outline of the Italian translations of the poetry collection *Italia* by the poetess Maria Konopnicka published between 1916 and 1929. An overview of their reception in the Italian press will be provided, showing three reading strategies: a patriotic interpretation, a critical analysis, and a promoting presentation, sometimes closely interwoven. Finally, an attempt to explain Konopnicka's artistic recognition in Italy in the early XX century will be supplied.

KEYWORDS: Maria Konopnicka, *Italia*, poetry translation, literary reception

STRESZCZENIE

Celem artykułu jest przedstawienie włoskich przekładów wierszy ze zbioru *Italia* autorstwa Marii Konopnickiej wydanych pomiędzy 1916 a 1929 rokiem. Tekst zawiera przegląd ich recepcji w prasie włoskiej, w ramach której można wyróżnić trzy modele odczytywania utworów polskiej poetki, nieraz ściśle ze sobą powiązane: interpretacja w kluczu patriotycznym, lektura krytyczno-literacka i popularyzatorska prezentacja. Na końcu artykułu zostaje podjęta próba wyjaśnienia uznania, jakie zyskała Konopnicka we Włoszech w pierwszych dekadach XX w.

SŁOWA KLUCZOWE: Maria Konopnicka, *Italia*, przekład poetycki, recepcja literacka

MARIA KONOPNICKA E L'ITALIA

Il profondo legame di Maria Konopnicka con l'Italia, paese dove soggiornò a lungo negli anni 1882–1907 e che “esercitò un'azione benedetta” (Dickstein 1936: 66) sulla scrittrice, trovò piena espressione, oltre che nelle sue traduzioni di Ada Negri, Edmondo De Amicis e Gabriele D'Annunzio (cfr. Kłos 2010; Płaszczewska 2008, 2017), anche nella sua produzione letteraria, tanto da essere definita “la più italiana tra tutti i poeti polacchi” (Biliński 1963: 8)¹. La tematica italiana compare in

¹ Il primo incontro della poetessa con l'Italia risale agli anni 1882–1883, quando visitò il Veneto e il Trentino. È tuttavia nei due decenni successivi che Konopnicka trascorse lunghi periodi nel nostro paese, in particolare a Roma e Firenze, città che si impressero in modo particolare nella sua immaginazione,

Wrażenia z podróży (1884, Impressioni di viaggio), raccolta di reportage, schizzi e bozzetti originariamente pubblicati sulle riviste *Kłosy* e *Tygodnik Powszechny*, ispirati al viaggio in Austria e nell'Italia settentrionale compiuto nei primi anni Ottanta del XIX sec. e tratteggiati nel solco della tradizione romantica. L'Italia ritorna in *Ludzie i rzeczy* (Gente e cose, 1898), che raccoglie testi scritti su commissione per il *Kurier Warszawski*, tra cui reportage su Pavia, Aquileia, Gorizia e le celebrazioni genovesi per il quattrocentesimo anniversario della scoperta dell'America. Accenti aulici e maestosi caratterizzano le liriche di *Italia* (1901), grandi affreschi che conducono il lettore verso “un viaggio proteso al futuro in cui l'Italia è vista come spazio della bellezza ideale” (Jaworska 2011: 83). A contraddistinguere i quadretti poetici contenuti in *Drobiazgi z podróźnej teki* (Minuzie dalla cartella di viaggio, 1903) è infine un tono più familiare, quotidiano e intimistico che costituisce una sorta di contraltare rispetto alla solennità della raccolta precedente. Secondo Lena Magnone (2011: 364), “il viaggio in Italia e nel sud della Francia rappresenta per Konopnicka uno spazio di libertà, un ‘grande momento di rottura’, ma anche una ‘grande scoperta’, un ritorno a ciò cui prima aveva dovuto rinunciare, che aveva dovuto respingere: la femminilità, la follia, la bellezza, lo stupore per l’‘incanto della vita’”².

Di queste opere, solo *Italia* ebbe una significativa fortuna nel nostro paese; la raccolta apparve in diverse traduzioni parziali a partire dalla metà degli anni Dieci del XX sec. fino alla pubblicazione integrale nel 1929, a cui si accompagnò una vivace ricezione sulla stampa generalista e sulle riviste letterarie. Nonostante una prima ricognizione sulle traduzioni italiane delle poesie di questo volume sia stata effettuata da Bersano Begey (1949: 69–71) e Faber-Chojnacka, Góra (1986: 113–113), questi lavori non sono privi di imprecisioni e lacune; manca inoltre una descrizione della ricezione di quest'opera nell'ambito culturale italiano, tema accennato solo sporadicamente in alcuni studi critico-letterari dedicati a Maria Konopnicka. Questo articolo nasce dunque dall'esigenza di tracciare un quadro possibilmente esauriente delle traduzioni italiane del volume che, più di ogni altro, ha veicolato la conoscenza della scrittrice polacca nel nostro paese, analizzando le diverse modalità in cui è stato accolto nella prima metà del Novecento, periodo dopo il quale *Italia* esce dall'orizzonte di interesse dagli intellettuali italiani.

LE TRADUZIONI ITALIANE

Le poesie confluite nella raccolta *Italia* furono composte in maggioranza negli anni 1893–1898 e pubblicate inizialmente su quotidiani, settimanali, riviste letterarie quali *Biblioteka Warszawska* (1893–1895), *Kraj* (1894), *Tygodnik*

come anche Napoli e dintorni (Capri, Sorrento), Genova e la Riviera di Levante. Per una cronologia dei viaggi in Italia di Konopnicka cfr. Czapczyński (1957).

² Traduzione dello scrivente.

Ilustrowany (1894–1898), *Kurier Warszawski* (1895–1896), *Prawda* (1896), *Przegląd Poznański* (1896), nonché nel volume collettaneo *Charitas*, uscito a San Pietroburgo nel 1894. La prima edizione integrale di *Italia* venne edita in Polonia nel 1901 da Gebethner i Wolff, cui ne seguì una seconda nel 1911, mentre nel 1915 la raccolta fu inclusa nel quarto volume di *Poezje. Wydanie zupełne, krytyczne*, edizione critica curata da Jan Czubek. In seguito diverse liriche di *Italia* furono inserite in antologie e sillogi poetiche di Konopnicka (per una rassegna cfr. Zięba 1987). Il volume è costituito da settanta poesie raggruppate tematicamente in otto cicli: *Sonety włoskie, Po drodze, Prace Amora, Faun, Echa florenckie, Madonna, W Sykstyynie e Morze*³. Numerose, benché quasi sempre di piccola entità, sono le modifiche, accuratamente riportate da Czubek, introdotte nella prima edizione rispetto ai testi pubblicati su rivista, mentre i cambiamenti della seconda edizione si limitano alla sostituzione di pochi termini. La versione di *Italia* pubblicata in *Poezje* è infine il frutto di una collazione delle prime due edizioni, che riporta, senza un criterio filologico evidente, le scelte lessicali presenti nell'una e nell'altra⁴.

Alcune di queste poesie vennero presentate per la prima volta in traduzione italiana dalla rivista avanguardista *L'Eroica*, diretta dall'editore e saggista Ettore Cozzani, in un numero dedicato alla Polonia uscito nel 1916, senza tuttavia fornire il nome del traduttore (Konopnicka 1916). Si trattava di *Mattinata a Venezia, Un'altra mattinata a Venezia, Il grande scoglio, I gabbiani, Mare morto, Su Carignano di mattina, Noi che andiamo, Evocazione*. A esclusione di *Noi che andiamo* e con l'aggiunta di *Invocazione sulle soglie d'Italia*, queste poesie furono ristampate insieme ad altri componimenti e alle xilografie di Alessandro Pandolfi nel libriccino intitolato *Italia* uscito nel 1919 come settimo volume della collana "I Gioielli dell'Eroica", diretta sempre da Cozzani (Konopnicka 1919). Anche qui sono assenti informazioni sull'autore delle traduzioni, ma nell'introduzione il curatore afferma: "Purtroppo, nella tormentosa fatica di tradurre i canti prescelti, in cui abbiamo avuto per guida il fervido ingegno di Mattia Loret e la paziente cura della sua nobilissima compagna – la sfolgorante precisione della forma è svanita" (Konopnicka 1919: 17). Da questo passaggio emerge, dunque, che la traduzione era il risultato della collaborazione tra Cozzani, il diplomatico e storico polacco Maciej Loret e sua moglie Władysława Zapolska⁵. Malgrado il titolo, non si tratta della traduzione dell'omonimo libro di Konopnicka: su diciassette componimenti, solo otto provengono da *Italia*, il resto è tratto da altre raccolte. Nel 1925 la stessa versione di *Un'altra mattinata a Venezia* e *Invocazione sulle soglie d'Italia* fu riproposta, insieme a *Dogali*, in un numero monografico sulla Polonia della rivista *I nostri Quaderni*, diretta da Enrico Pappacena (Konopnicka 1925). In questa pubblicazione

³ Per un'approfondita analisi dell'opera cfr. Biliński (1963, 1970, 1972); Jaworska (2011).

⁴ Cfr. Konopnicka (1915: 257–291).

⁵ Per un profilo biografico di Maciej Sydon Loret (nelle pubblicazioni italiane spesso riportato come Mattia) cfr. la voce curata da Alina Szklaska-Lohmannowa nel *Polski Słownik Biograficzny*, vol. XVII, Polska Akademia Nauk, Warszawa 1972, 557–559.

le traduzioni portano la firma di “Ladislawa e Mattia Loret, Ettore Cozzani”. Possiamo ipotizzare che i coniugi Loret avessero prodotto una traduzione di servizio, in seguito rivista e modificata da Cozzani, il quale non conosceva il polacco, oppure che tutti e tre avessero lavorato insieme alla stesura di un’unica versione italiana. Per la prima ipotesi pare propendere Enrico Damiani (1941: 14) quando afferma che Cozzani aveva pubblicato queste poesie “certamente traducendole di seconda mano”, mentre Roman Pollak (1926: 473) sembra orientato maggiormente verso la seconda quando sostiene che “Ettore Cozzani ne ha realizzata una bella traduzione con l’aiuto dei coniugi Loret”⁶. Non è possibile risalire con certezza neppure all’edizione polacca utilizzata, dato che le poesie in questione contengono solo minime differenze nei segni paragrafematici, di cui la traduzione italiana riporta varianti presenti ora nella pubblicazione del 1901, ora in quella del 1911⁷.

Sempre su *I nostri Quaderni* apparvero, due anni dopo, diciotto poesie tratte dai cicli *Sonetti italiani*, *Madonna*, *Mare* e *Lungo la via* nella traduzione di Clotilde e Cristina Garosci con la breve presentazione di Julia Dickstein Wieleżyńska (Konopnicka 1927). In seguito, sulla *Rivista di Letterature Slave* apparve la traduzione dei dieci *Sonetti italiani* che aprono la raccolta *Italia*, in parte già pubblicati, talvolta con un titolo lievemente diverso, su *I nostri Quaderni* (Konopnicka 1929a). Nel numero successivo della *Rivista di Letterature Slave* venne poi pubblicato, col titolo cumulativo *Italia (Liriche)* l’intero ciclo *Lungo la via* e la poesia *Noi che andiamo...* (Konopnicka 1929b). Queste pubblicazioni costituiscono un’anticipazione della traduzione integrale di *Italia* che uscì nel 1929 come decimo volume della “Piccola Biblioteca Slava” diretta da Ettore Lo Gatto per i tipi dell’Istituto per l’Europa Orientale, nella versione in prosa e con l’introduzione di Cristina Agosti Garosci e della sorella Clotilde (Konopnicka 1929c). Per versione in prosa è da intendersi una traduzione che, pur rispettando la scansione in versi e in strofe, non tenta di riprodurre o ricreare lo schema metrico e rimico del testo fonte (come del resto accadeva anche nell’edizione di Cozzani). Benché il volume non contenga informazioni sull’edizione polacca usata dalle sorelle Garosci, un’analisi testuale consente di affermare che abbiano attinto sia a quella del 1901 che a quella del 1911⁸. In merito al proprio lavoro, Cristina Agosti Garosci afferma:

⁶ Nello stesso articolo Pollak afferma che Clotilde Garosci aveva “parafrasato l’intero ciclo *Italia*”.

⁷ Il punto esclamativo nell’ultimo verso della terza, quinta, sesta e settima strofa di *Noi che andiamo...* al posto del punto fermo o dei puntini di sospensione lascerebbe pensare che i traduttori abbiano usato l’edizione del 1901, ma il punto esclamativo al posto del punto fermo nell’ultima strofa di *Un’altra mattinata a Venezia* segue invece quella del 1911. In generale, l’edizione di Cozzani non pare seguire con precisione l’uso dei segni paragrafematici delle edizioni polacche.

⁸ Qualche esempio: in *Raffaello. La Madonna Sistina*, vv. 8–9: “Dietro di lei di angeliche penne / s’apre un liliaceo sfondo” (Konopnicka 1929c: 199) traduce ‘piór’ come in Konopnicka (1911: 124) e Konopnicka (1915: 109), mentre in Konopnicka (1901: 124) abbiamo ‘głów’; in *Giudizio universale*, v. 24: “La dolente Eva si alza” (Konopnicka 1929c: 148) traduce ‘wstaje’ come in Konopnicka (1901: 159) e Konopnicka (1915: 139), mentre in Konopnicka (1911: 159) abbiamo ‘staje’; più avanti, vv. 177–178: “Lo spirito della vendetta vola col tuono / per gli oscuri recessi del bosco” (Konopnicka 1929c:

La perfezione pittorica e musicale della forma si perde, insieme con la veste scintillante delle rime, in questa traduzione in una prosa che pure si studia di seguire passo passo il ritmo della ispirazione e delle immagini. Tuttavia la passione di questa poesia, ansioso presentimento e nostalgica speranza di liberazione, è così schietta da serbarsi viva anche nel grigio travestimento.

(Agosti Garosci 1929: 192)

A queste traduzioni si aggiunge quella in prosa, senza scansione in versi e strofe, di *Noi che andiamo* realizzata da Ettore Lo Gatto e inserita all'interno di un articolo pubblicato su *La Stampa* (Lo Gatto 1928), mentre due componimenti tratti dall'edizione integrale delle Garosci (*Chiaia e Punta Campanella*) vennero inclusi, con una breve introduzione di Enrico Damiani, in un'antologia dedicata all'immagine della Campania nelle opere di scrittori italiani e stranieri uscita nel 1930 come terzo volume di una collana curata da Luigi Parpagliolo (Konopnicka 1930).

LA RICEZIONE SULLA STAMPA ITALIANA FINO ALLA SECONDA GUERRA MONDIALE

Nel periodo interbellico le poesie di Konopnicka suscitarono una notevole eco sulla stampa italiana, dove vennero diffusamente recensite. Con poche eccezioni, la loro ricezione è concentrata in due momenti: il 1920 (dopo la pubblicazione dell'edizione curata da Cozzani) e il 1928–1930 (in concomitanza con l'uscita dell'edizione integrale delle Garosci). Gli studi critici e le recensioni di *Italia* sembrano seguire tre linee di tendenza principali, differenziate in base all'orientamento ideologico-intellettuale e agli interessi dei recensori, alla tipologia dei fruitori e al taglio delle riviste.

Nel primo modello ricettivo l'attenzione non è incentrata sul valore letterario delle poesie di Konopnicka o sulla loro traduzione (nominata talora solo in termini impressionistici), ma sull'immagine dell'Italia che emerge da questi componimenti, interpretati autoreferenzialmente come dimostrazione della grandezza nostrana, della gloriosa storia patria e della posizione centrale dell'Italia nel panorama politico-culturale europeo. Nel 1920 *Noi e il mondo*, supplemento mensile del quotidiano *La Tribuna*, all'epoca di schieramento giolittiano (ma dal 1923

153) traduce 'lasu' come in Konopnicka (1911: 165), mentre in Konopnicka (1901: 165) e Konopnicka (1915: 143) abbiamo 'czasu'; in *Botticelli. Magnificat*, v. 17: "Ei mi fece campo di funeree zolle" traduce 'mie' come in Konopnicka (1911: 142) e Konopnicka (1915: 122), mentre in Konopnicka (1901: 142) abbiamo 'mu'; in *Miserere*, v. 12: "e nell'aria trema il polline luminoso" (Konopnicka 1929c: 155) traduce 'i' come in Konopnicka (1901: 168), mentre in Konopnicka (1911: 168) e Konopnicka (1915: 146) abbiamo 'ze'.

filomussoliniano), pubblicò la notizia dell'uscita di *Italia* nella rubrica "Le cronache: la letteratura". L'informazione era corredata da un breve commento in cui la raccolta veniva definita "opera d'incitamento e di esaltazione della generazione nuova, che deve avere coscienza del come entro i confini del mondo risplenda l'Italia ai più puri spiriti dell'umanità" (Gerde 1920: 8), interpretando dunque il volume di Konopnicka come un atto di ossequio alla potenza italiana. La stessa nota compariva l'anno successivo nel semestrale *La Rassegna*. Nel 1930 la rivista *Costruire. Pagine di pensiero e azione fascista* pubblicava una recensione dell'edizione integrale di *Italia* in cui, dopo aver tracciato un breve profilo della poetessa, Remo Renato Petitto (1930: 89) affermava con piglio dannunziano: "più interessanti di tutti gli altri suoi versi sono per noi quelli raccolti sotto il dolce nome del nostro paese, dove 'giunta a questa beata riva, candida di marmi, cerulea di acque profonde', in questo 'tempio della bellezza eterna' venendovi dalla sua terra di dolor prorompe in questo grido sgorgato dal suo soffrire", cui seguivano le ultime due strofe di *Mattina a Venezia*. La scelta dei versi citati era funzionale a rimarcare l'immagine dell'Italia come terra al contempo illustre e accogliente, maestosa e magnanima, ricovero e asilo per una straniera fuggita da un paese in cui regnava "il vecchio dolore del mondo". Petitto (1930: 90) concludeva con parole di encomio per il lavoro delle Garosci: "la traduzione di questi nobili versi è accurata, soffusa di trepida venerazione, armoniosa, e ne va data lode alle traduttrici". Sulla stessa linea si situa la *Rivista di Bergamo* (organo del comitato provinciale bergamasco del turismo e dell'istituto fascista di cultura), che nel 1935 ristampava *Dogali*, poesia non facente parte di *Italia*, ma inclusa nel volume curato da Cozzani. Nel cappello introduttivo non era nominata l'edizione integrale delle Garosci uscita solo sei anni prima, probabilmente perché non conteneva la poesia in questione, ma si affermava che *Italia* era stata tradotta ne "I Gioielli dell'Eroica", dando così l'impressione che si trattasse della versione italiana dell'intera opera. Konopnicka era definita "scrittrice così aderente allo spirito della sua razza, che molti dei suoi otto volumi raggiunsero le capanne dei contadini e il cuore dei bimbi", nonché "amante del nostro Paese, in cui, appena sbarcata, sentiva il bisogno d'inginocchiarsi", mentre *Dogali* era presentata come "piena d'intuizione della grandezza e della fecondità del sacrificio italiano in Africa" (*Rivista di Bergamo* 1930: 393). In poche pennellate la figura della poetessa e il suo componimento, ispirato alla disfatta italiana in Eritrea del 26 gennaio 1887 e edito lo stesso anno su *Kraj*, venivano piegati alle esigenze della retorica fascista: Konopnicka si genufletteva di fronte alla sublime grandezza italiana, mentre la sua poesia esprimeva ammirazione per lo sforzo bellico profuso nella guerra coloniale.

Di tutt'altro tenore è la ricezione di *Italia* presso gli slavisti italiani, interessati piuttosto agli aspetti letterari dell'opera di Konopnicka e alle questioni traduttive. Traendo spunto dal volume *Konopnicka. Dzieje natchnień i myśli* di Julia Dickstein Wieleżyńska, nel 1928 Ettore Lo Gatto presentava la figura e l'opera della poetessa polacca sulle pagine de *La Stampa*. Ampio spazio era dedicato a *Italia*, di cui annunciava l'imminente edizione italiana, lasciando intuire il plausibile esito

positivo dell'operazione: "una traduzione completa delle poesie sull'Italia della Konopnicka promette Clotilde Garosci di Torino, già nota per eccellenti saggi di traduzioni dai grandi poeti polacchi" (Lo Gatto 1928: 3). Il rapporto di Konopnicka col Belpaese era interpretato da Lo Gatto quale "altra prova di quella affinità di spiriti che nei secoli non venne mai meno tra il popolo polacco e la grande madre latina della sua cultura", rimarcando come "l'Italia diede forse alla poetessa stessa la rivelazione di quella sua innata inclinazione al bello assoluto che, accanto al suo istintivo elementare amore per l'umanità, forma il sostrato su cui il suo pensiero si muove e il suo sentimento si svolge" (*ibidem*). Della raccolta in sé Lo Gatto rilevava la ricchezza di temi, immagini e motivi, il punto di vista esterno che, se da un lato offriva alimento all'immaginario italiano dei polacchi, dall'altro consentiva anche al lettore nostrano di riscoprire il proprio paese attraverso lo sguardo altrui: "una gioia al lettore polacco che sogna l'Italia e a noi che, spesso dimentichi, dobbiamo a questi vaganti stranieri il fremito di una riscoperta inattesa" (*ibidem*). Lo Gatto accennava fuggacemente a queste poesie anche nella seconda parte del saggio *L'Italia nelle letterature slave* pubblicato su *Nuova Antologia* nel 1929, in cui definiva Konopnicka "una grande poetessa" e sosteneva che "il suo libro di poesie dedicate all'Italia è uno dei più belli omaggi che dal popolo slavo siano stati resi al nostro paese" (Lo Gatto 1929: 346). Nella recensione apparsa nel 1929 su *Leonardo*, Enrico Damiani definiva Konopnicka "grande poetessa polacca", autrice di "cose grandi e immortali, dettate da sentimento profondo, espresse in forma d'arte superba" (Damiani 1929: 248). Le stesse strofe di *Mattina a Venezia* citate da Petitto erano riportate qui non come esempio di ammirato stupore nei confronti dell'Italia, ma come dimostrazione di comunanza spirituale e ispirazione intellettuale, giacché Konopnicka "trovò in Italia rifugio al suo spirito dolorante e tormentato, subì grandemente il fascino possente delle innumerevoli bellezze d'Italia e della sua antica cultura, amò l'Italia come una seconda patria" (Damiani 1929: 249). Il lavoro delle sorelle Garosci, "una versione completa e impeccabile", era giudicato in maniera estremamente positiva, pur con i suoi limiti:

se manca nella loro versione, fatalmente, inevitabilmente, il fascino del verso originale – ben difficilmente riproducibile anche in una buona versione poetica, naturalmente incompatibile con una versione letterale, come è la presente – c'è pur tanto, nell'ottima forma di questa versione italiana, dei veri valori dell'originale, il cui pensiero ad ogni passo riproducono con perfetta fedeltà, che la grandezza dell'opera d'arte polacca ne risulta evidente anche al lettore profano.

(Damiani 1929: 249)

I limiti di questa versione non erano dunque imputabili alle "egregie traduttrici", nonché autrici di un'"ottima anche e limpida introduzione biografico-critica" (*ibidem*), ma erano insiti nella natura stessa dell'atto traduttivo, visto da Damiani nel suo ruolo ancillare di *imitatio* che, per essere "fedele" alla lettera e al pensiero del testo fonte, era costretto a tradirne la forma. Damiani, del resto, non risparmiava encomi neppure alla precedente edizione di Cozzani, definita una "eccellente

versione italiana” (*ibidem*). Dedicava un’attenta analisi a *Italia* anche Giovanni Maver in un articolo su *I libri del giorno* del 1929. A differenza dei suoi colleghi, Maver non aveva un’altissima opinione della scrittrice (“le vere rivelazioni sono così rare che è bene riservare questa parola per casi eccezionalissimi”, Maver 1929: 757). Riteneva tuttavia l’uscita del volume un evento importante “non già, perché si tratti di un astro di prima grandezza” quanto piuttosto perché “la pensosa sensibilità della poetessa polacca merita indubbiamente un posto cospicuo” (*ibidem*) nell’ambito della diffusione delle letterature slave in Italia, in aggiunta al fatto che nessun poeta polacco aveva sinora dedicato un intero ciclo poetico al nostro paese. Valutava molto favorevolmente il lavoro delle Garosci, autrici di “una versione che, pur senza essere metrica, merita le più ampie lodi”, menzionando la loro ottima conoscenza del polacco, “il loro squisito senso della misura” e “il fine sentimento d’arte” (*ibidem*), ma avanzando anche delle riserve (“ben poche e di scarsissima importanza”) su alcune soluzioni traduttive attuate. Senza lesinare parole di apprezzamento per l’introduzione, Maver non risparmiava critiche a quello che riteneva un atteggiamento eccessivamente ossequioso. Dopo aver affermato che “le parole d’elogio che le Garosci rivolgono alla Konopnicka ci sembrano talvolta alquanto esagerate”, affermava innanzitutto che “una soverchia prolissità disamina spesso le sue immagini poetiche, e le inquina anche talvolta quella ‘vacua retorica’ della quale le Garosci la ritengono completamente immune”, per aggiungere poi che non concordava sulla pretesa “mirabile acutezza” degli schizzi letterari di Konopnicka, la quale, a suo dire, mancherebbe di giudizio critico nei suoi studi letterari. Nel complesso, quella di Maver – che prediligeva le liriche dei poeti romantici e rinascimentali (cfr. Marchesani 1994: 194) – si configura come una presentazione ponderata e non compiacente, equilibrata e non celebrativa dell’opera della poetessa e dell’edizione italiana della sua opera. Non possiamo non ricordare, infine, gli scritti di Cristina Agosti Garosci, che trattava diffusamente di *Italia* nel lungo saggio *Il fascino poetico dell’Italia e Maria Konopnicka* su *La Vita Italiana* del 1926, riproposto dopo vari rimaneggiamenti col titolo *Maria Konopnicka e le sue liriche “Italia”* sulla *Rivista di Letterature Slave* del 1929 e in questa forma ristampato come introduzione all’edizione integrale di *Italia*. Il saggio costituisce un’approfondita e minuziosa presentazione delle poesie di Konopnicka per il pubblico italiano dell’epoca. L’autrice ripercorreva i momenti salienti della biografia di Konopnicka, analizzava temi e motivi di *Italia*, ne illustrava i diversi cicli, contestualizzava l’opera nel panorama letterario, puntava l’attenzione su questioni storico-politiche di memoria risorgimentale e forniva stralci di poesie a supporto delle sue tesi. L’obiettivo divulgativo, volto a superare l’“ingiusto ostracismo” di cui soffriva la letteratura polacca a causa della scarsa conoscenza della lingua al di fuori del paese (ma anche, come aggiungeva nel 1929, come “conseguenza dell’oppressione politica”, Agosti Garosci 1929: 7), veniva rimarcato più volte e il saggio si chiudeva con l’augurio che quest’opera contribuisse a colmare una lacuna culturale: “vorremmo che i versi che con tanta eloquenza parlano ai polacchi del nostro paese, meritassero l’amore degli italiani alla

nobilissima figlia di una nazione risorta” (Agosti Garosci 1926: 260). Tra le attività di Agosti Garosci per la diffusione della conoscenza di Konopnicka in Italia va segnalata anche la lettura tenuta il 3 maggio 1925 presso la Pro Cultura Femminile di Torino, di cui il bollettino della società di quello stesso anno riportava un resoconto. L’elemento per noi più interessante è il commento circa la “traduzione in prosa ritmica che conserva perfetta fedeltà all’originale senza togliere all’orecchio la gioia dell’armonia” (M.B. 1925: 4). Nella recensione al volume tradotto dalle Garosci e pubblicata nel 1930 sullo stesso bollettino si parlava invece del lavoro di queste “infaticabili mediatrici spirituali fra Italia e Polonia” asserendo che “se il ritmo e la rima sono necessariamente sacrificati, una prosa numerosa schiettamente italiana degnamente li sostituisce” (A.C. 1930: 14).

L’approccio degli intellettuali polacchi ha un carattere più promozionale (già presente negli scritti di Agosti Garosci), puntando a rimarcare l’eccellenza della poesia polacca, ancora poco conosciuta dal pubblico italiano, e sottolineando punti di contatto, affinità e legami tra Italia e Polonia. Ne è un esempio l’articolo di Julia Dickstein Wieleżyńska, scrittrice, traduttrice e critica letteraria molto attiva nella diffusione della letteratura polacca in Italia e di quella italiana in Polonia, uscito su *L’Europa Orientale* nel 1936. L’autrice esordiva affermando che Konopnicka era “la più celebre poetessa della Polonia, uno dei più poderosi geni femminili nella poesia mondiale” (Dickstein 1936: 65) e proseguiva tracciandone un profilo biografico e letterario. Ampio spazio era dedicato ai viaggi in Italia di Konopnicka, “anima immersa nelle ombre della vita polacca”, per evidenziarne poi il ruolo centrale nella biografia e nell’opera della scrittrice: “si può affermare senza rischio di esagerazione che, dopo la Polonia, è all’Italia che tocca il posto principale nella sua vita e nella creazione” (Dickstein 1936: 66). L’autrice ricordava poi “un bellissimo volume che porta appunto il titolo *Italia*. Esso non è ignoto in Italia. L’autrice ha i suoi fedeli fra gli italiani. Il primo è stato Ettore Cozzani; il volume poi ha trovato due brave interpreti nelle sorelle Garosci e Agosti Garosci” (*ibidem*). Del volume presentava un’acuta analisi, mostrandone le fonti di ispirazione (il mare, la storia, l’arte) e l’aspetto mistico: “irremovibile si delinea l’evoluzione cosmica a unico motore: la volontà umana. Capace non solo di portare il genere mortale al di là degli attuali guai, ma forte da costringere l’intero creato nelle spirali dell’eterna ascensione” (Dickstein 1936: 68). Dickstein parlava infine di Konopnicka traduttrice di Ada Negri e Edmondo De Amicis, ma non approfondiva l’aspetto traduttivo delle edizioni italiane di *Italia*. Sebbene uscito in Polonia, è importante ricordare in questo contesto anche l’articolo *Italia i my. Konopnicka po wlosku* di Roman Pollak, negli anni 1923–1929 titolare dell’insegnamento di polacco all’Università di Roma. Dopo aver rammentato l’influsso della cultura italiana sugli artisti polacchi di tutti i tempi, Pollak accennava alle traduzioni e alle pubblicazioni italiane su Konopnicka dedicando un certo spazio a *Italia*. Della versione delle Garosci, preceduta da “un’introduzione scritta in maniera molto valida e concisa” (Pollak 1929: 8), affermava:

la traduzione è molto accurata e fedele, ma purtroppo è una traduzione in prosa, motivo per cui ovviamente le poesie di Konopnicka perdono molto della ritmicità e della musicalità di cui sono intrise. Ben coscienti di questo difetto, le traduttrici hanno cercato di compensare questa mancanza con una traduzione fedele ma non servile.

(*ibidem*)⁹

Concludeva il breve articolo la dichiarazione che questa raccolta “aumenterà sicuramente il numero dei nostri simpatizzanti e renderà un buon servizio alla nostra propaganda” (*ibidem*).

Un *unicum* è, infine, l’interessante recensione all’edizione di Cozzani pubblicata nel 1920 dallo storico Giovanni Costa su *Bilychnis*, mensile di studi religiosi promosso dalla Scuola Teologica Battista di Roma. Data la formazione e gli interessi del recensore, come anche il taglio della rivista, a essere approfondito era soprattutto l’aspetto spirituale che emergeva dalle “poche pagine di questo gioiello” (Costa 1920: 240). Costa precisava infatti di non voler parlare “delle poesie di carattere starei per dire nazionale, di quelle cioè che potrebbero lusingando il nostro amor proprio apparirci più belle e più felici” (*ibidem*), affermazione che non soltanto allontanava il suo scritto dai modelli che avrebbero caratterizzato la ricezione di *Italia* negli anni a venire, ma mostrava consapevolezza dei rischi di una lettura italianamente autocentrata del volume. Costa riportava per intero *O popoli, svegliate questo Cristo*¹⁰ come esempio della limpidezza di pensiero di Konopnicka e del carattere in qualche modo profetico dei suoi scritti, che definiva “magnifica poesia che dice tutta, nella sua intera e completa sostanza la crisi che il mondo attraversa dal 1914 ad oggi” (Costa 1920: 241). Nessuna osservazione veniva fatta in merito alla traduzione del volume, ma veniva lodata la scelta editoriale di pubblicare “questo gioiello, che il Cozzani à col finissimo intuito che lo distingue così opportunamente largito agl’italiani” (*ibidem*).

CONCLUSIONI

L’interesse crescente dell’ambiente culturale italiano nei confronti di Maria Konopnicka e della sua raccolta *Italia* si rispecchia nella traduzione di singole poesie o interi cicli fino ad arrivare all’edizione integrale curata da Cristina e Clotilde Garosci, accompagnati da una ricca messe di studi e recensioni. Questo interesse è motivato da un complesso insieme di concause. La tematica dell’opera, interamente consacrata all’Italia quale “culla della bellezza atemporale” (Jaworska

⁹ Traduzione dello scrivente.

¹⁰ Benché inclusa nell’edizione curata da Cozzani, *O ludy, zbudźcie wy tego Chrystusa* non è presente nelle edizioni polacche di *Italia*, ma costituisce la parte X di *Fragmenty*, pubblicata per la prima volta su *Bluszcz* nel 1881 e poi inserita in *Poezje. Seria druga* nel 1883.

2011: 84), alla sua storia e alla sua cultura, ai suoi paesaggi e alla sua arte, dovette senz'altro costituire un motivo di richiamo per il mondo editoriale e intellettuale italiano. Se alcuni interpretarono queste poesie come uno dei massimi esempi dei secolari scambi culturali e dell'affinità spirituale tra i due popoli, nonché dell'influenza italiana sulla letteratura polacca, altri le intesero piuttosto come atto di ossequio e di glorificazione della grandezza nazionale. Il tema della raccolta di Konopnicka incontrava quasi idealmente il carattere autoreferenziale e "appropriante" della cultura dell'Italia fascista. A questo si affiancò l'opera di divulgazione della letteratura polacca attuata con sempre maggiore slancio in quegli anni da eminenti slavisti italiani (Ettore Lo Gatto, Giovanni Maver, Enrico Damiani, le stesse sorelle Garosci), che con i propri studi e pubblicazioni, ma anche grazie alla propria autorevolezza, imposero Konopnicka all'attenzione dei lettori italiani, avallandone il posto di primo piano nel panorama culturale internazionale e investendola di un'aura di prestigio. Tutto ciò non sarebbe naturalmente stato possibile se anche in Polonia Maria Konopnicka non fosse stata consacrata come una dei più importanti esponenti della letteratura contemporanea, soprattutto dopo la "canonizzazione" avvenuta con le celebrazioni del 1902 che ne divulgarono l'immagine di vate nazionale al fianco di Henryk Sienkiewicz¹¹, di cui si ebbe un'eco in Italia nell'articolo di Maria Rygier uscito su *Nuova Antologia* (Rygier 1902). Sulla ricezione italiana di Konopnicka influirono anche altri fattori. Innanzitutto l'impegno della scrittrice in favore delle cause sociali, che trovò risonanza nell'*Appello alle donne italiane*, pubblicato più volte in Italia agli inizi del XX sec., facendo conoscere Konopnicka anche a un pubblico non polonofilo. Un certo ruolo fu senz'altro svolto dalla rete di contatti con intellettuali, scrittori e personalità della cultura italiana con cui la poetessa intrattene rapporti personali e che ne diffusero la conoscenza nei circuiti editoriali e nei salotti letterari, nonché nell'ambiente towianista italiano¹². Infine, non va dimenticato il pregio del lavoro svolto dai traduttori italiani di Konopnicka che, se da un'ottica odierna pare forse didascalico e poco espressivo, era comunque in linea con le tendenze e il gusto dell'epoca, come ben si evince dalle parole di Damiani. Ricordiamo che proprio in quegli anni John Middleton Murry (1923: 129), affermava in maniera categorica che "poetry ought always to be rendered into prose. Since the aim of the translator should be to present the original as exactly as possible, no fetters of rhyme or metre should be imposed to hamper this difficult labour. Indeed they make it impossible". Alla base di questo approccio era il convincimento della sacralità del testo fonte e la visione della traduzione quale strumento che non doveva in alcun modo alterarne o snaturarne l'essenza, approccio gravato da un'ambiguità di fondo circa il concetto di "fedeltà", ormai ampiamente problematizzato e messo in discussione dai moderni studi sulla traduzione.

¹¹ Su questo argomento cfr. in particolare Magnone (2011: 73–91).

¹² Cfr. Bersano Begey (1954).

La fortuna di *Italia* andò scemando a partire dalla seconda metà degli anni Trenta. Nessuna delle poesie comprese nella raccolta fu più tradotta nella nostra lingua, né le precedenti traduzioni vennero incluse nelle sillogi di poesia polacca uscite già a partire dagli anni subito seguenti, come l'*Antologia della poesia contemporanea polacca* di Cau e Skarbak-Fluchowski (1931) o *Lirici della Polonia d'oggi* di Bersano Begey (1933). Nel dopoguerra, solo *Certosa di San Martino a Napoli* venne inserita ne *Le più belle pagine della letteratura polacca* di Bersano Begey (1965: 135), mentre una sola strofa di *Mattina a Venezia* veniva citata nella *Storia della letteratura polacca* (Bersano Begey 1953: 181). È probabile che, dopo le sperimentazioni delle avanguardie e l'evoluzione dalla poesia nel periodo postbellico, in un contesto dove la lirica si muoveva verso soluzioni di tipo ermetico, questi componimenti fossero ormai percepiti come inattuali per forma e contenuto in quanto espressione di una poesia tardo-ottocentesca, venendo ricordati quasi esclusivamente nell'ambito ristretto degli studi polonistici di stampo accademico e in sporadiche pubblicazioni centrate sulla celebrazione della bellezza delle regioni italiane¹³.

BIBLIOGRAFIA

- A. C. (1930): recensione a: M. Konopnicka, *Italia. Liriche*, Istituto per l'Europa Orientale, Roma 1929, *Bollettino della Società Pro Cultura Femminile*, 14 maggio, 14.
- AGOSTI GAROSCI, C. (1926): "Il fascino poetico dell'Italia e Maria Konopnicka", *La Vita Italiana*, XIV/CLIX, 245–260.
- AGOSTI GAROSCI, C. (1929): "Maria Konopnicka e le sue liriche Italia", *Rivista di Letterature Slave*, IV/II–III, 176–193.
- BERSANO BEGEY, M. (1953): *Storia della letteratura polacca*, Nuova Accademia, Milano.
- BERSANO BEGEY, M. (1954): "Lettere di Maria Konopnicka ad Attilio Begey", *Ricerche Slavistiche*, III, 293–299.
- BERSANO BEGEY, M. (a cura di) (1965): *Le più belle pagine della letteratura polacca*, Nuova Accademia Editrice, Milano.
- BERSANO BEGEY, M. E M. (1949): *La Polonia in Italia. Saggio bibliografico 1799–1948*, Rosenberg e Sellier, Torino.
- BILIŃSKI, B. (1963): *Maria Konopnicka e le sue liriche "Italia"*, Zakład im. Ossolińskich, Wrocław.
- BILIŃSKI, B. (1970): "Due incontri di Maria Konopnicka a Porta Pia", *Strenna dei Romanisti*, XXXI, 52–60.
- BILIŃSKI, B. (1972): "Nad antykiem i "Italią" Marii Konopnickiej", in: TOKARZÓWNA, K. (red.): *Maria Konopnicka*, LSW, Warszawa, 38–81.
- CASCIOLI, L. (2004): *La poesia di Roma*, Il Parnaso, Roma 2004.
- COSTA, G. (1920): recensione a: M. Konopnicka, *Italia*, I Gioielli dell'Eroica, Milano 1919, *Bilychnis*, XVI, 240–241.

¹³ Cfr. ad esempio Marcenaro (1992), Cascioli (2004), Mammucari (2006), in cui sono riportate poesie di *Italia* dedicate a varie città e regioni italiane.

- CZAPCZYŃSKI, T. (1957): *Tulacze lata Marii Konopnickiej*, Zakład im. Ossolińskich, Łódź.
- DAMIANI, E. (1929): recensione a: M. Konopnicka, *Italia. Liriche*, Istituto per l'Europa Orientale, Roma 1929, *Leonardo*, V/9, 248–249.
- DAMIANI, E. (1941): *Gli studi polonistici in Italia tra la prima e la seconda guerra mondiale*, Tipografia Consorzio Nazionale, Roma.
- DICKSTEIN WIELEŻYŃSKA, J. (1936): “Maria Konopnicka. La poetessa polacca dell'Italia”, *L'Europa Orientale*, XVI/1–2, 65–68.
- FABER-CHOJNACKA, A./ GÓRA, B. (1986): *Bibliografia przekładów utworów Marii Konopnickiej za lata 1879–1979*, Wydawnictwo Naukowe WSP, Kraków.
- GERDE (pseud.) (1920), “Le cronache: la letteratura”, *Noi e il mondo*, X/9, 8.
- JAWORSKA, K. (2011): “Alterità e identità. L'Italia di Maria Konopnicka”, in: DE GENNARO, P. (a cura di): *L'Italia nelle scritture degli altri*, Trauben, Torino, 79–93.
- KŁOS, A. (2011): “Fatalità i Tempeste Ady Negri w przekładzie Marii Konopnickiej”, *Przekładaniec*, 24, 111–127.
- KONOPNICKA, M. (1901): *Italia*, Gebethner i Wolff, Warszawa.
- KONOPNICKA, M. (1911): *Italia*, Gebethner i Wolff, Warszawa.
- KONOPNICKA, M. (1915): *Poezje. Wydanie zupełne, krytyczne*, CZUBEK, J. (red.): vol. IV, Gebethner i Wolff, Warszawa-Lublin-Łódź-Kraków.
- KONOPNICKA, M. (1916): “Italia”, *L'Eroica*, VI/I–IV, 93–97.
- KONOPNICKA, M. (1919): “Italia”, COZZANI, E. (a cura di): *I Gioielli dell'Eroica*, Milano 1919.
- KONOPNICKA, M. (1925): “Un'altra mattinata a Venezia. Invocazione sulle soglie d'Italia, Dogali”, trad. M. e L. Loret, E. Cozzani, *I nostri Quaderni*, II/VI, 182–184.
- KONOPNICKA, M. (1927): “Incanto, Nella sagrestia di Murano, In San Michele (di Pavia), La lancia di Orlando, Nella Certosa (di Firenze), Giotto, La Madonna Sistina, Al mare!..., Ecco la mia barca..., Prima della tempesta, Notte a Nervi, Bagnasco, Molo Lucedio, Certosa di S. Martino, Sul Gianicolo, Villa Wolkonski, Nell'antica abside, Nelle logge”, trad. C. e C. Garosci, *I nostri Quaderni*, IV/VIII, 78–90.
- KONOPNICKA, M. (1929a): “Sonetti italiani”, trad. C. Agosti Garosci e C. Garosci, *Rivista di Letterature Slave*, IV, 254–263.
- KONOPNICKA, M. (1929b): “Italia (Liriche)”, trad. C. Agosti Garosci e C. Garosci, *Rivista di Letterature Slave*, V, 327–358.
- KONOPNICKA, M. (1929c): *Italia. Liriche*, versione in prosa e introduzione di C. Agosti Garosci e C. Garosci, Istituto per l'Europa Orientale, Roma.
- KONOPNICKA, M. (1930): “Chiaia”, “Punta Campanella”, trad. C. Agosti Garosci e C. Garosci, in: PARPAGLILO, L. (a cura di) *Italia (negli scrittori italiani e stranieri)*, vol. 3: *Campania*, Morpurgo, Roma, 81 e 234.
- LO GATTO, E. (1928): “Una poetessa polacca”, *La Stampa*, 20 agosto, 3.
- LO GATTO, E. (1929): “L'Italia nelle letterature slave II”, *Nuova Antologia*, LXIV/1381, 327–346.
- MARCHESANI, P. (1994): “Cinquanta anni di studi polonistici in Italia (1940–1990)”, in: BROGI BERCOFF, G./ DELL'AGATA, G./ MARCHESANI, P./ PICCHIO, R. (a cura di): *La slavistica italiana. Cinquant'anni di studi (1940–1990)*, Ministero per i beni culturali e ambientali, Roma, 271–338.
- MAMMUCARI, R. (2006): *Napoli. Il paradiso visto dall'inferno*, LER, Napoli.
- MAGNONE, L. (2011): *Maria Konopnicka. Lustra i symptomy, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk.
- MARZENARO, G. (a cura di) (1992): *Viaggio in Liguria*, Sagep, Genova 1992.
- MAVER, G. (1929): “Maria Konopnicka”, *I Libri del Giorno*, XII/12, 757–758.
- M. B. (1925): “Cristina Agosti Garosci: L'Italia nei versi di una poetessa polacca, Marya Konopnicka”, *Bollettino della Società Pro Cultura Femminile*, 7–8–9, 3–4.
- MURRY, J. M. (1923): “Classical Translations”, in Id.: *Pencilings: Little Essays on Literature*, Collins, London, 128–137.
- POLLAK, R. (1926), “Polonica włoskie”, *Przegląd Współczesny*, V/XII, 471–476.

- POLLAK, R. (1929), "Italia i my. Konopnicka po włosku", *Kurier Poznański*, 14 agosto, 8.
- PETITTO, R. R. (1930): "Italia di Maria Konopnicka", *Costruire*, VII/1, 89–90.
- PLASZCZEWSKA, O. (2008): "La Figlia di Iorio nella versione di Maria Konopnicka", *Romanica Wratislaviensia*, LV, 79–85.
- PLASZCZEWSKA, O. (2017): *Włoskie divertimento. Szkice komparatystyczne*, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Rivista di Bergamo* (1935), XIV/10, 393.
- RYGIER, M. (1902): "Maria Konopnicka nel suo giubileo (con ritratto)", *Nuova Antologia*, CLXXXVI/741, 107–114.
- ZIĘBA, M. (1987): "O wydaniach poezji Marii Konopnickiej (szkie informacyjny)", in: BIAŁEK, J. Z./ JAROWIECKI, J. (red.): *Maria Konopnicka w siedemdziesięciolecie zgonu*, Wydawnictwo Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Kraków, 129–146.

JUDIT PAPP
(UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI “L’ORIENTALE”, NAPOLI)

TONI SENTIMENTALI NELLE POESIE DI GÁBOR DAYKA

ABSTRACT

In this paper, I intend to explore the influence of sentimentalism in the works of Gábor Dayka (1769–1796), a Hungarian poet, an author of sentimental poems imbued with the ideals of the Enlightenment. The sentimental tones of his verses derive first of all from being misunderstood and oppressed and from the impossibility of unveiling the opaque sadness of the mysterious melancholy. Dayka, forced to choose the ecclesiastical career and then abandon it because of his liberal ideas, gradually becomes a sentimental and pessimistic poet who thinks love is painful and projects his pain into nature. I will focus on the sentimental means of expression of Dayka from the poem titled *Rettenetes éjszaka* (Terrible Night) to *Titkos bú* (Mysterious Melancholy).

KEYWORDS: sentimentalism, Hungarian literature, mysterious melancholy, opaque sadness

STRESZCZENIE

Artykuł analizuje wpływ sentymentalizmu na twórczość węgierskiego poety Gábora Dayki (1769–1796), autora sentymentalnych wierszy przepojonych ideałami oświecenia. Sentymentalne tony jego wierszy wynikają przede wszystkim z niezrozumienia ze strony środowiska literackiego oraz z niemożności ujawnienia nieprzejrzystego smutku tajemniczej melancholii, która go dręczyła. Dayka, zmuszony do wybrania kariery kościelnej, a następnie porzucenia jej dla swoich liberalnych idei, stopniowo zmienia się w sentymentalnego i pesymistycznego poetę, który uważa miłość za bolesne doświadczenie i przenosi swój ból na naturę. W artykule podjęto próbę analizy sentymentalnych środków wyrazu Dayki od poezji *Rettenetes éjszaka* (Straszna noc) po *Titkos bú* (Tajemnicza melancholia).

SŁOWA KLUCZOWE: sentymentalizm, literatura węgierska, tajemnicza melancholia, nieprzejrzysty smutek

INTRODUZIONE

Motivo principale del sentimentalismo¹ che si manifesta agli inizi degli anni Ottanta del Settecento è lo scetticismo della concezione del mondo che pervade una parte dei letterati verso gli ideali dell’Illuminismo. Nel contesto storico – tra le forme dell’assolutismo illuminato – non si riesce a percepire la realizzazione di una

¹ Per una panoramica sul sentimentalismo ungherese si veda anche Szauder (1963).

nuova concezione di vita dettata dalla ragione e di un nuovo ideale di stato. Durante la Guerra di successione bavarese del 1778–1779 alcuni scrittori ungheresi, tra cui Pál Ányos (1756–1784), Ábrahám Barcsai (1742–1806), comprendono l'inutilità della guerra. Inoltre, si evidenziano sempre più minacciosamente anche le ambizioni colonizzanti degli Asburgo. Pertanto, le guerre dei regnanti illuminati non risultano essere giustificate alla luce di una visione razionale del mondo. Emerge il contrasto tra la promessa degli ideali dell'Illuminismo e la loro realizzazione nell'assolutismo feudale (Kovács 1962: 78). La delusione e la conseguente forte disillusione diventano più profonde agli inizi degli anni Novanta del Settecento.

Durante gli anni della Rivoluzione (1789–1799) il cambiamento rapido, forte e inesorabile degli eventi mette ancora di più in evidenza i nessi sempre più profondi delle contraddizioni. Le attività politiche degli Asburgo rendono ancora più definite le divergenze tra gli ideali promulgati e le loro realizzazioni in ambito magiaro e ciò finirà con l'attirare l'attenzione verso questioni più importanti. Ciò è particolarmente importante nell'ambito del sentimentalismo ungherese, in quanto il comportamento sentimentale, oltre allo scetticismo menzionato, negli anni Novanta non è dovuto solo al destino individuale, come ad esempio nel caso di Ányos, ma alla pertinacia contro il tessuto intricato di un sistema sociale. I motivi diretti e indiretti della svolta sentimentale nel comportamento dei singoli poeti sono l'ascesa al trono di Leopoldo II d'Asburgo-Lorena (1790) e l'assolutismo aperto dell'imperatore Francesco d'Asburgo-Lorena (1768–1835). A cavallo tra il 1791 e 1792, il pensiero politico della maggior parte dei poeti progressisti subisce una svolta radicale. Ferenc Kazinczy (1759–1831), János Batsányi (1763–1845), László Szentjóni Szabó (1767–1795) e anche Ferenc Verseghy (1757–1822) e Gábor Dayka (1769–1796) si spostano sensibilmente verso sinistra (*ivi*: 79).

Gli intellettuali avvertono sempre più quella contraddizione opprimente esistente tra la Francia rivoluzionaria e l'Ungheria feudale e paralizzata dai metodi assolutisti. Alcuni hanno fiducia nel regno di Francesco – ad es. Szentjóni gli dedicherà un dramma e Dayka una poesia più lunga per la sua incoronazione –, ma la loro fiducia presto perde terreno (*ibidem*). Quindi gli ultimi trent'anni del Settecento in ambito ungherese mostrano un'immagine movimentata dal punto di vista politico e intellettuale. Nasce una nuova generazione che non è composta solo da nobili e aristocratici, ma anche da persone provenienti da classi popolari.

Caratteristica principale del sentimentalismo è il rispetto verso l'individuo in contrasto con l'oppressione feudale. Vengono rappresentati l'individuo e i suoi sentimenti rispetto alla concezione astratta dello stesso tipica del Classicismo. L'attenzione si focalizza sull'io mentre l'incompiutezza dei desideri, la morte, il pensiero della caducità si combinano con la brama, il desiderio di allontanamento e/o di morte e di confessarsi. Solitudine e natura offrono consolazione, mentre il contesto evocato serve a riprodurre l'atmosfera e a rappresentare lo stato d'animo (Szabó 1986: 139–140). Per l'espressione poetica della tristezza e della malinconia e per l'evocazione dell'atmosfera suggestiva i poeti non di rado utilizzano diversi concetti astratti e si avvalgono dell'ambiguità. Col passare del tempo, il tono delle

poesie diventa sempre più lirico e la riflessione più profonda. Rispetto al passato cambia anche la struttura tipica delle proposizioni: in particolar modo cambia l'ordine delle parole, le frasi si allungano, aumenta il numero degli *enjambement* ecc. (*ivi*: 142).

LA VITA DI GÁBOR DAYKA

Uno degli esponenti del sentimentalismo ungherese è Gábor Dayka, nato a Miskolc il 21 marzo 1769. È una figura rappresentativa delle aspirazioni borghesi ungheresi, non solo a livello intellettuale, ma anche nell'espressione dei sentimenti moderni e nella nuova forma di versificazione.

Lo studio delle sue opere (tra cui ca. 50 componimenti poetici) risulta essere per più aspetti difficoltoso. Da un lato perché Ferenc Kazinczy nel 1794 brucia una parte delle poesie e delle lettere ricevute da Dayka, temendo che tali scritti potessero causare dei problemi al poeta che all'epoca ancora insegnava. Dall'altro lato anche se nella sua epoca Dayka è popolare – Ferenc Kölcsey (1790–1838) lo definirà addirittura genio –, dal 1796, a causa della svolta della letteratura ungherese viene dimenticato. Successivamente, quando Kazinczy pubblica le sue poesie, l'interesse crescerà nuovamente e anche lo storico letterario Ferenc Toldy (1805–1875) se ne interesserà (Toldy 1833). In seguito, sarà posto nuovamente nel dimenticatoio fino al 1913, anno in cui appare un articolo dello storico letterario Rezső Gálos (1885–1954) nel *Philológiai Közlöny* dal titolo *Dayka Gábor költészete* (La poesia di Gábor Dayka) in cui l'autore ordina i componimenti cronologicamente (Martinák 2015). Dezső Baróti, nel suo articolo del 1936, afferma che Dayka vive nella coscienza comune in qualità di “poeta unius cantus”, cioè come l'autore di *Titkos bú* (La malinconia misteriosa) (238).

Il sentimentalismo di Dayka deriva innanzitutto dall'essere incompreso e oppresso e dall'impossibilità di svelare la tristezza opaca della sua misteriosa malinconia. Nelle poesie sentimentali la sua voce è al contempo passionale e disperata e i mezzi di espressione del sentimentalismo (immagini, attributi, costruzioni attributive) si esprimono pienamente.

Le sue ambizioni e la mancata realizzazione di queste, la lotta contro la chiesa, la sua malattia incurabile e il matrimonio sfortunato saranno ispirazione di questa nuova poesia. Il suo mondo sentimentale appare più variegato, ampio e passionale, più moderno di altri; infatti, il primo sentimentalismo di Kölcsey è per più aspetti simile a quello di Dayka.

Suo padre è capo sarto, le condizioni economiche della famiglia sono limitate e la situazione peggiorerà con la morte del genitore quando il nostro poeta è ancora bambino. In una condizione simile i figli avevano solo una possibilità per emergere, cioè lo studio con il supporto della chiesa che aprirà loro le porte per la carriera ecclesiastica (Martinák 2015).

Il ragazzo che a scuola si distinguerà per la sua bravura si trasferisce a Eger dove è ospitato gratuitamente in un monastero. Qui frequenterà soprattutto le lezioni umanistiche. Suo desiderio era continuare gli studi alla facoltà di teologia, ma ciò era possibile solo a Košice. Così si trasferisce in questa città per tre anni, che significherà per lui non solo studi a livello più avanzato, ma anche vivere in un'atmosfera cittadina. Visto l'impegno eccessivo posto nello studio, il suo organismo si indebolisce sino ad ammalarsi di una malattia polmonare. Il medico gli vieterà gli studi facendogli perdere così un anno. Nel frattempo, nel sistema istituzionale della vita della chiesa si registrano dei cambiamenti. L'imperatore illuminato Francesco tenta di centralizzare i seminari sparsi per il paese. Quell'anno Dayka sostiene gli esami ancora a Eger ma successivamente potrà continuare gli studi soltanto a Pest. Gli anni a Pest rappresentano il periodo più sereno della sua vita; nella città borghesizzante ha la possibilità di frequentare teatri e partecipare a una vita culturale sempre più intensa. È interessante vedere come lo spirito dei seminari di Pest sia più illuminato rispetto a quello di altri ambienti cattolici, gli insegnanti sono più tolleranti e gli allievi hanno la possibilità di procurarsi anche libri stranieri. Dayka ritiene che la Chiesa sia un'istituzione dello stato e che la religione debba essere in relazione anche a quesiti moralistici, a sostegno dello sviluppo. Dayka cercherà di sfruttare qualsiasi occasione per la propria erudizione, grazie anche ad una eccellente predisposizione naturale per le lingue, parlando il latino, il tedesco, il francese e l'italiano, che imparerà in un mese. Per compensare l'esclusività del latino, fonda anche un circolo per la pratica della lingua ungherese (Martinák 2015).

Nel 1790 si registra una svolta significativa nella sua vita e nella sua poesia. La chiesa cattolica dopo la morte di Francesco II ristabilisce la propria vecchia struttura e sistema istituzionale. Il nostro poeta deve far quindi ritorno a Eger, e tale cambiamento improvviso lo scuote, in quanto Eger è il contrario di Pest. Il mondo è inaccessibile per i membri dell'ordine.²

IL SENTIMENTALISMO NELLE POESIE DI DAYKA

L'elenco delle poesie in cui ritroviamo le basi di quell'atmosfera dei testi che ritraggono la svolta sentimentale di uno-due anni più tardi con le loro immagini della natura e con il rapporto tra uomo e natura inizia con *Rettenetes éjszaka* (Notte terribile, 1790), l'espressione poetica più rappresentativa di questa svolta; il suo componimento più bello in assoluto sarà invece *Titkos bú* (La malinconia misteriosa).

² Per ulteriori dettagli sulla vita di Dayka si veda anche Abafi (1880, V–XLIII) e sul periodo trascorso a Eger si veda Lókös (1962).

La forza evocativa, le sfumature e la peculiarità dei contrasti hanno subito attirato l'attenzione dei suoi contemporanei. Il modo in cui rappresenta la notte tempestosa evidenzia il carattere sentimentale della sua poesia.

Nella poesia *Rettenetes éjszaka* (Notte terribile), gli spaventosi fenomeni sonori e luminosi rappresentano con efficacia lo stato d'animo dell'io poetico, le sofferenze di una persona disperata (Kabdebó 1969). Il rapporto metonimico tra l'immagine della luna e la transitorietà della vita umana non caratterizza soltanto la poesia di Dayka, ma è piuttosto diffuso in quell'epoca sia nella letteratura ungherese (Ányos, Dávid Baróti-Szabó [1739–1819], József Kármán [1769–1795]), sia in quella europea.

In *Rettenetes éjszaka*, sin dall'inizio Dayka proietta il proprio stato d'animo sugli eventi e sulle immagini descritti, mentre il primo vero riferimento personale è racchiuso soltanto nella parte finale del componimento, quando ormai la relazione con gli eventi precedenti è più che chiara per i lettori.

Nella prima parte dominano l'oscurità, la sensazione di peso e di umidità, oltre a una dinamicità verticale dall'alto verso il basso. A livello cromatico emergono i colori scuri, il marrone e l'oscurità della notte, mentre vengono negati sia il chiaro di luna sia il luccichio delle stelle. Il presagio è molto percettibile tramite l'uso di termini come *felleg* 'nube', *borzasztó* 'terrificante', *terhes* 'pesante', 'carico' e *elfojt* 'soffocare'.

Nella parte centrale la dinamicità aumenta notevolmente con l'arrivo della tempesta, l'oscurità è ripetutamente interrotta dagli effetti luminosi dei lampi 'assassini', il silenzio è rotto dai mostruosi effetti sonori, la dinamicità e la distruzione sono ai culmini. In seguito, emerge un volto pallido che esprime terrore e appare anche la figura personificata della Superstizione.

Nella parte finale la forma espositiva cambia e prende il sopravvento la figura retorica dell'apostrofe. L'appello dell'io poetico, desideroso della morte, è rivolto direttamente al cielo inesorabile. Ad un tratto, però, nella notte spaventosa, la tempesta cessa, torna il sereno con il chiaro della luna e il bagliore delle stelle, mentre l'io poetico deve fare i conti con una nuova alba e quindi una nuova giornata da vivere:

La notte terribile

Sulle ali della nube bruna la notte
 Stende un'ombra terrificante sulla terra,
 La luce luccicante della luna si copre,
 Le nostre stelle sprofondano nell'oscurità,
 La nebbia pesante dal rovescio si strappa,
 E soffoca la natura in un diluvio.
 Guarda, il fulmine assassino come si rotola,
 come scaglia le sue saette
 il cielo arcigno. Fuochi devastanti
 solcano le montagne rocciose.

Alla luce dei fulmini sanguinosi
 Il volto pallido si mostra tremante.
 La Superstizione sussulta dallo spavento dal letto,
 e scaccia la morte con mondo consacrato.
 Ecco, schiocca di nuovo e spira il suo
 animo innocente sul braccio del suo amato. –
 Ancora, ancora, cielo inesorabile!
 Sconvolgi la natura spaventata!
 E punta contro di me la tua freccia che toglie la vita!
 Ma, oh, la tempesta assassina cessò,
 La luna esce dall'oscurità,
 Le stelle emanano un lieve bagliore,
 Il cielo è sereno. Notte spaventosa!
 Oh – domani albeggia di nuovo!³

A Eger, Dayka deve affrontare all'improvviso lo sbiadire dei suoi progetti ambiziosi e della vita privata. Nella poesia dà voce all'improvvisa presa di coscienza della sua posizione poetica e alla crisi di fiducia nella religione. Il suo stile ha delle novità: rispetto alla notte stellata, illuminata dalla luna, dall'atmosfera malinconica e dai toni miti che si era abituati a evocare nelle poesie sentimentali dell'epoca, in Dayka troviamo la rappresentazione poetica di una notte tempestosa in forma di visione. Un'altra novità di questa poesia è che il poeta non rappresenta la natura – come i poeti dell'epoca – come entità estranea rispetto a sé, ma tramite la natura Dayka segue lo sviluppo del proprio processo spirituale: dall'immagine della tempesta spaventosa, quindi dal desiderio di morire nella tempesta giunge alla quiete e nella terza parte della poesia, per la lunghezza di una mossa di chiusura, esprime la disperazione della propria situazione. Il suo destino non cambia neanche se "...holnap újra hajnal hasad." (Domani albeggia di nuovo). Da considerare una novità anche il fatto che non piange dinanzi a un destino immutabile, ma lo accetta. Questa poesia è significativa, in quanto illustra le nuove peculiarità poetiche di Dayka attraverso cui egli cerca di rappresentare i propri pensieri e sentimenti. Grazie a tali novità, Dayka risulta essere un poeta più moderno rispetto ai suoi contemporanei.

³ A rettenetes éjszaka // A barna felleg szárnyain az éj / A földre borzasztó árnyékot hint, / A hold csillámló fénye beborúl, / Homályba süllyednek csillagjaink, / A záporral terhes köd megszakad, / S özönbe fojtja el a természetet. / Nézd, a gyilkos villám mint hembereg, / Mint csattogatja mennykövét alá / A zordon ég. A pusztító tüzek / Hasítják a kősziklás bérceket. / Az öldöklő villámok fényinél / A halvány orca rettegést mutat. / Felrémül ágyából a Babona, / S szentelt világgal űzi a halált. / Ím újra csattan, és az ártatlan / Lelkét kegyesse karján hörghi ki. – / Tovább, tovább, kérlelhetetlen ég! / Forgasd fel a rémült természetet, / S szegezd rám életoltó nyíladat! / De, jaj, megszűnt a gyilkos fergeteg, / A hold eléjön a homály mögül, / A csillagok halvány fényt hintenek, / Az ég derül. Rémitő éjszaka! / Ah – holnap ismét hajnalom hasad! (Mezei 1983: 272–273). Le traduzioni delle poesie ungheresi sono dell'autore.

Durante una delle sue omelie tenutasi il 2 luglio 1791 un certo Leo P. Saitz si scandalizza e lo accusa di eresia. Gli viene chiesto di negare le sue parole, ma lui preferisce lasciare l'ordine e rinunciare alla carriera ecclesiastica. Ormai si considera un poeta che scrive poesie sia in metri classici sia in forme metriche rimate. Lascerà Eger il 19 luglio 1791.

Alla mia amata

Il ramo flessibile della vite
 ha abbracciato il nostro olmo.
 Ecco, il limpido ruscello
 bagna con i suoi baci
 i fiori della zolla colorata.
 I raggi del sole briosi
 danzano nel fiume.
 Lo Zefiro oscillante geme
 sui rami infatuati degli alberi.
 Vieni! Il fiume è ambrato,
 e sull'erba verde una sedia,
 e gli amori fluttuanti,
 oh, Cloé, tra le mie braccia
 bramano una soave felicità.⁴

In questa canzonetta anacreontica tutta la visione del mondo del poeta si trasforma e diventa sentimentale. Non solo spaventano coloro che lo perseguitano, ma è anche l'amore stesso ad essere doloroso. La separazione fa male, in quanto il poeta desidera la felicità dell'amore con tutto sé stesso. Gli alberi innamorati, i corsi d'acqua sentimentali, i raggi di sole giocosi che fanno il solletico all'acqua del fiume rappresentano tutto l'amore del poeta. Il paesaggio che trema d'amore, gli alberi, gli uccelli e il fiume rappresentano un unico flusso lirico dei sentimenti del poeta (Kovács 1962: 90).

Nelle poesie di Dayka spesso si ha la rappresentazione di un io isolato o contrapposto alla natura. Tale opposizione è fortemente presente anche in *Kesergés* (Lamento, 1790–1792) introdotta dall'avverbio *csak* 'solo', 'soltanto' all'inizio della quarta strofa. Dinanzi al silenzio e alla quiete della natura soltanto il poeta non trova pace e desidera una morte liberatoria.

Lamento

La malinconica signora della silenziosa notte
 fa cenno con la sua chioma stellata e
 il Giorno regale ancora infante
 sprofonda sul morbido seno di sua madre.

⁴ *Szerelmesemhez* // A bor hajlékony ága / Szilfánkat átölelte; / A tiszta csermely íme / A színes hant virágit / Csókjával harmatozza; / A játszi napsugárok / Lejtőznek a folyóban; / A lengeteg Zefir nyög / A fák szerelmes ágán. / Jer! a folyó borostyán, / S a zöld gyepen emelt szék, / S a lebdeső szerelmek, / Oh Cloé, karjaim közt / Szelid öröme várnak. (*ivi*: 267–268).

Con i suoi sogni il brioso Morfeo
 sparge con tenere mani i suoi
 semi di papavero soporiferi –
 sugli occhi dolcemente sonnecchianti.

La Natura senziante giace in silenzio
 sepolcrale, e le difficoltà del giorno,
 la malinconia e le angosce della vita
 vengono cacciate via da una quiete alleviante.

Soltanto io manifesto i miei vecchi dolori
 nell'oscurità vacillante all'Eco
 misericordioso – ah, lui, ai miei dolori
 replica qui con note affini!

Soltanto per me, signora velata
 della silenziosa notte, cadono invano le tue perle!
 Soltanto per me: ah, perché impedischi che
 il sonno giunga sui miei occhi rugiadosi!

Ma presto tua sorella mite, dalla figura triste,
 la morte più agiata
 mi fa cenno e per un sonno più soffice
 mi chino sul suo seno che abbraccia tutto⁵.

In *A virtus becse* (Il pregio della virtù) il contrasto è tra il passato felice e il triste presente dell'io lirico. Il primo verso della seconda strofa è di una bellezza particolare grazie anche alla sequenza fonica (*a ũ a a a ú u a á a i*) costituita quasi esclusivamente da vocali posteriori. Questo verso anticipa già la tragicità del presente insieme al contenuto della quarta e della quinta strofa. L'ultima strofa inizia di nuovo con un'apostrofe: "Virtù!" la cui natura però resta vaga e indefinita così come rimane oscura la natura dei peccati dell'io lirico eventualmente commessi in passato. I motivi reali e sociali delle sofferenze non vengono esplicitati né in questo né in altri componimenti. Si tratta di una caratteristica importante del sentimentalismo, una modalità in cui i sentimenti si manifestano in maniera

⁵ *Kesergés* // A csöndes éj bús asszonya csillagos / Fejével intett, s a csecsemő korát / Felül nem élt királyi Nappal / Anyja szelíd kebelébe süllyedt. // A játszi Morpheus álmodozásával / Elszenderítő mákszemeit rokon / Kezekkel hinti – széjjel a lány / Szűnyadozásnak eredt szemekre. // Halotti csöndben fekszik az érező / Természet, és a nappali gondokat, / S a bút, s az élet aggodalmait / Megfeledő nyugalommal úzi. // Csak én panaszlom régi keservimet / Lengő homályban a könyörületes / Echónak; – ah, ő, bánatimra / Itt rokon hangzatain felelget! // Csak nekem hullnak, fátyolos asszonya / A csendes éjnek, gyöngyeid hasztalan! / Csak nekem: ah, mert jöni álmat / Harmatozó szemeimre tiltasz! // De nemsokára bús alakú, szelíd / Testvéred immajd, a tehetős halál, / Int, és puhább álmra mindent / Átölelő kebelébe hajlok. (*ivi*: 271).

indipendente dalle cause scatenanti, che vengono evocate soltanto in maniera molto vaga e incerta.

Il pregio della virtù

Ho vissuto dei giorni fortunati, quando
una soave felicità seguiva le mie orme
e spinto dal fuoco del mio animo infuocato
abbracciavo il mondo intero.

Le cascate malinconiche del fresco ruscello,
il soffio di delicate brezze.
Nel silenzio della mezzanotte, i ramoscelli
fruscianti, i fiori del prato profumato

mi catturavano un tempo, e il mio animo
sprofondava in una felicità inspiegabile; scacciavano
i miei dolori, mi liberavo della tristezza
piangendo con occhi immersi in un dolce diluvio.

Voi, ore felici! Invano le supplico.
Sono sprofondate nella confusione indecifrabile
dei tempi tornati nel vuoto
tra gli anni del triste diluvio!

Virtù! La felicità è raggiungibile soltanto
seguendo le tue orme; hai invitato
il tuo veneratore al gaudio divino,
e l'hai attirato verso gioie non ricercate⁶.

La giovinezza è l'epoca delle speranze infinite e della vita politica che si sta liberando, mentre la morale borghese si va affermando. Ma ormai tutto ciò non è altro che un ricordo (vista la delusione che fece seguito all'incoronazione di Leopoldo II d'Asburgo-Lorena e di suo figlio Francesco II). Regna l'attesa di una felicità che non tornerà più, restano il dolore, la disperazione, l'afflizione per una vita rovinata e il presagio di una morte vicina. Questa è l'unica atmosfera della poesia che dà il tono sentimentale al tutto.

⁶ *A virtus becse // Voltak szerencsés napjaim, hol szelíd / Öröm követte nyomdokimat, s hevült / Lelkem tüzétől elragadva, / Átölelém az egész világot. // A hús pataknak bús zuhanásai, / A lány fuvalmak lengedezései / Éjféli csendben, a susogó / Ágak, az illatos hant virági // Elfogtak egykor, s nem magyarázható / Örömben süllyedt lelkem; eloszlaták / Keservimet, kisírtam a bút / Édes özönbe merült szemekkel. // Ti boldog órák! Hasztalan esdeklem / Utánok. A bús vízözön évei / Közt semmiségbe tért időknél / Fejthetetlen zavarába dőltek! // Virtus! csak a te nyomdokidon lehet / Eljutni boldogságra; te mennyei / Vígásra hívtad tisztelődet, / S nem keresett örömökre vontad. (ivi: 271).*

Successivamente Dayka trascorre alcuni mesi a Szikszó dal suo amico Imre Vitéz. Alla fine del 1791 il nostro poeta si congeda da Vitéz e parte per Méra, probabilmente per accettare l'invito di qualche suo amico. Qui scrive le cosiddette poesie d'inverno (*téli versek*) (*Az új esztendőnek első napjára, Esdeklés, Titkos bú e Bárdosi Jánosné halálára*) dalle caratteristiche simili e unitarie (Baróti 1936: 243 e Martinák 2015).

L'umore di Dayka non migliora neanche in questo caso, anzi, diviene ancora più solitario. L'incontro con l'amore infelice accresce ulteriormente il suo dolore e il poeta si accorge del fatto che poeticamente parlando la sua disperazione vale quanto il dolore delle eroine dell'antichità.

Queste poesie sono l'espressione diretta dei suoi sentimenti e svaniscono gli esempi e i modelli seguiti. Nei versi parlano i suoi sentimenti e il desiderio di morte caratteristico del sentimentalismo. Le quattro poesie raccontano una storia anche ai lettori odierni. Nella poesia *Az új esztendőnek első napjára* (Per il primo giorno dell'anno) prende coscienza della disperazione della propria situazione. All'inizio dell'*Esdeklés* (Supplica) crede ancora nella speranza, ma verso la fine del componimento capisce che la via d'uscita lo porta solo alla morte. La più interessante è la terza poesia di questo ciclo, *Titkos bú* (Malinconia misteriosa). Anche in questo componimento dominano la vaghezza e la misteriosità. L'astrattezza che accompagna la descrizione dello stato emotivo rende ancor una volta opaco il significato delle parole, che resta indefinito e vago. L'opacità dei significati è incrementata dalla tematica della poesia, come si evince anche dal titolo stesso. La vaghezza e la misteriosità della tristezza, i ricordi del passato e i presentimenti del futuro si fondono nuovamente con il presente (Makay 1993: 42–45).

La prima strofa del componimento è colma di elementi che evocano la lotta interiore dell'io e che via via accrescono la sensazione di incertezza. La causa della "tristezza opaca" e della "malinconia straziante" deve essere ricercata nel "cuore ferito" che "è divenuto l'assassino della propria calma". Quindi il "cuore ferito" è al contempo causa ed effetto:

Malinconia misteriosa

Il mio animo è tormentato da una tristezza opaca,
forse le mie vecchie sofferenze si rinnovano;
forse i miei presentimenti fatati mi spaventano
e il fato mi tende un nuovo agguato.
Vorrei piangere: ma dal mio cuore pieno di dubbi
emergono soltanto sospiri soffocati;
si alternano soltanto gemiti nascosti e senza voce
e mi uccide la malinconia misteriosa.

Oh destino! Non aspetto lacrime di gioia,
un cuore ferito non ne può avere, perché
è divenuto l'assassino della propria calma –
ma quanti lamenti, quanti penosi dispiaceri.

Che mi dia sollievo la malinconia straziante!
 Dai solo una lacrima per la mia tristezza degna,
 e portami subito la fine dei miei giorni!
 Oppure sei più duro di questa roccia.⁷

Il poeta sentimentalista non affida soltanto ai fenomeni naturali l'espressione dell'atmosfera e dei sentimenti, ma per evocarli efficacemente utilizza anche degli attributi astratti e in questo modo unisce la natura esterna al mondo interiore dell'uomo.

Nelle poesie sentimentali di solito si combinano tre elementi: lo stato emotivo (tristezza, malinconia), un qualche tipo di trasformazione corporea esterna (ad es. la lacrimazione) e il fenomeno naturale che rappresenta tale trasformazione. Lo sviluppo e il 'moto' dei sentimenti sono espressi tipicamente anche dall'enumerazione e dalla presenza di numerosi dettagli che insieme formano una struttura coordinata non rigida.

La seconda parte del componimento inizia di nuovo con un'apostrofe. Quando la richiesta avanzata non viene esaudita, allora l'esclamazione simultaneamente esprime anche un disperato lamento, colpevolizzazione e accusa diventando così il culmine della poesia.

Cosa potrebbe essere quella malinconia misteriosa che evoca il poeta e che lo fa soffrire così tanto? L'attributo *titkos* 'misterioso(-a)' qui ha più significati, può significare qualcosa di nascosto, ma anche qualcosa che deve essere nascosto o qualcosa che non è possibile esprimere a parole. Molto probabilmente quest'ultima accezione è quella più vicina alla verità. In fondo alla poesia si nasconde la tensione che il poeta stesso cerca di svelare: a causa della sofferenza insopportabile pensa che l'errore commesso in passato fosse stato causato dall'incertezza del futuro e dalla paura della punizione e tenta di trovare una soluzione risolutiva che possa cancellare la tensione dell'anima.

Più critici hanno cercato di comprendere la ragione della "malinconia misteriosa", ma probabilmente è il pensiero di Ferenc Bíró (1994: 363–371) ad essere il più veritiero. Le sofferenze di Dayka sono causate da ragioni filosofiche, rimorso di coscienza per la sua condizione senza religione e il desiderio di una vita più pura. Dayka non ama la superstizione e l'ipocrisia, è desideroso di una morale più pura. Avverte il desiderio di poter vivere la possibilità del pensiero autonomo e delle gioie dell'essere umano, ma le condizioni ungheresi non lo permettono affatto. Vive la situazione di base del sentimentalismo con grande passione, senza compromessi ed esprime tutto ciò con gli strumenti espressivi sino ad allora

⁷ *Titkos bú* // Homályos bánat dúlja lelkemet, / Talán újulnak régi szenvedésim; / Talán tündér előreérezésim / Rémitnek, s új lest hány a végezet. / Sírnék: de csak elfojtott sóhajtságok / Emelkednek kétséges szívből; / Csak rejtett ah, csak néma jajgatások / Váltják egymást, s a titkos bú elől. // Oh végezés! örömkönnyűt nem várok, / Részt abban egy sebes szív nem vehet, / Mely önnnyugtának gyilkolója lett – / De ennyi jaj, de oly keserves károk, / De ez emésztő bú enyhítsen! Adj / Csak egy könnyecseppet méltó bánatimnak, / S azonnal hozd el végét napjaimnak! / Vagy e sziklánál itt keményebb vagy. (*ivi*: 272).

disponibili diventando così il più importante esponente del sentimentalismo ungherese.

Tale stato d'animo non è sostenibile a lungo. Deve essere necessariamente seguito da rovina o da un'evoluzione. Fortunatamente, riesce a scegliere la seconda possibilità. Ai ginnasi è introdotto l'insegnamento della lingua ungherese, così viene invitato da Antal Bodnár (vecchio compagno di scuola, insegnante di lingua ungherese al ginnasio cattolico) a Lőcse (Levoča, città della Slovacchia, capoluogo del distretto omonimo, nella regione di Preš) per insegnare in cambio di vitto e alloggio. Qui conosce la bella figlia del sovrintendente János Reich. L'amico Bodnár, che avverte il pericolo in agguato, lo fa allontanare da casa, continuando comunque a sostenerlo.

Il 2 gennaio 1792 Dayka fa domanda per la cattedra di lingua ungherese di Lőcse e la ottiene. L'11 marzo 1792 inizia a insegnare. Per legittimare la sua relazione anche con la benedizione del Signore, alla fine sposerà Zsuzsanna Reich, con le nozze che saranno celebrate il 12 agosto 1792. Sarà un matrimonio infelice a causa dei tradimenti della moglie. Dal matrimonio nascono due figli, entrambi deceduti da neonati. Quindi, dopo un buon inizio, sarà avvolto dalla tristezza. È così che diventa suscettibile al culto dell'eccessiva e disperata tristezza della letteratura tedesca e al sentimentalismo.

È a questo punto che nella sua poesia si fonde definitivamente l'eredità classica con la modernità del sentimentalismo. Prende ispirazione dalla consapevolezza della morte certa. Fino a Gyula Reviczky (1855–1889) probabilmente non esiste poeta ungherese che senta così tanto ed esprima così efficacemente la vicinanza della morte.

I sentimentalisti servono anche la causa del rinnovo stilistico (*stílusújítás*), condividono gli obiettivi delle riforme di Kazinczy e nei loro stili individuali ne realizzano molti. Il linguaggio e lo stile di Dayka conquistano anche Kazinczy. Quindi Dayka si consola con l'insegnamento e la poesia, dando inizio a una nuova fase della sua vita. Ritorna alle forme classiche e prepara la propria raccolta poetica che – seguendo gli ideali di Kazinczy – contiene le sue migliori poesie. Continuerà a scrivere delle nuove poesie, focalizzando però l'attenzione soprattutto sul perfezionamento dei componimenti precedenti. Prima tramite lettere e poi anche personalmente conosce Kazinczy che considera suo maestro e alcuni suoi componimenti saranno pubblicati anche sulle sue riviste.

Tuttavia, si tiene lontano dalla politica quotidiana. Il suo essere illuminato lo fa allontanare dalla chiesa, ma non avrà la forza di sostenere i nuovi ideali anche con il proprio comportamento politico. Come già detto, considera Kazinczy suo maestro, ma non giunge fino ai Martinovics. È pur vero che le sue condizioni di salute continueranno a peggiorare al punto che quando la maggior parte dei poeti dell'epoca si troverà dinanzi ai giudici nel corso del processo (1794) contro i giacobini ungheresi, Dayka già trascorrerà più tempo a letto che ad insegnare.

Dayka invia i testi ad un amico (Benedek Virág), da questi poi inoltrati a Kazinczy che infine si occuperà della loro pubblicazione postuma (Kazinczy 1813, si vedano anche Mezei 1983: 266–298; e l'edizione di Kovács Ferencné Ónodi

1993). Sul ruolo di Kazinczy e sulla canonizzazione di Dayka si veda anche Szilágyi (2000).

A Kazinczy

Stai partendo per l'Eden di Tokaj
nella bella dimora delle Grazie,
metà migliore del mio animo,
dove le note del tuo liuto
cacciano via l'oscurità di menti cieche
e strappano via la maschera del peccato.

Io, sprofondato nella mia tristezza
mi lamento nella mia casa non meritata
e bramo per te;
e seguo da lontano
i tuoi passi con occhi pieni di lacrime
e pervaso da muta sofferenza.

Tu, vento malinconico dell'inverno ostile!
Dove la figura della bellezza,
Ferenc, s'incammina,
entra nella grotta cieca di Eolo per farti
soffiare in un orecchio dal delicato Zefiro
che Dayka ti ama!⁸

I sentimenti del poeta nazionale e il dolore della sensibilità sentimentale pervadono questi versi. Il componimento nasce in ricordo della visita di Kazinczy nel gennaio 1794. Dayka rappresenta l'amicizia, l'uomo illuminato e il poeta. L'amico riparte e si allontana e ciò dà la possibilità al nostro poeta di accennare con molta delicatezza anche alle differenze esistenti tra i due. Kazinczy è famoso a livello nazionale, capo ancora non proclamato della letteratura, mentre Dayka è un poeta dall'animo affranto.

Il 30 ottobre 1795 giunge a Ungvár (Užhorod, attualmente città dell'Ucraina occidentale, al confine con la Slovacchia e l'Ungheria, capitale storica della Rutenia carpatica) per insegnare retorica. Ma la sua salute è ormai definitivamente compromessa.

Il 26 luglio 1796 si trasferisce invano a Košice per curarsi. Muore il 20 ottobre 1796 a Ungvár.

⁸ Kazinczyhoz // Indúlsz Tokajnak Édenébe, / A Charisok szép lakhelyébe, / Lelkemnek jobb fele, / Hol űzi vak elmék homályát, / S letépi a bűn álorcáját / Lantodnak zengzete. // Én elmerülve bánatomban, / Nyögök, nem érdemelt honomban, / S utánad esdeklem; / S lépésid könnybe ázott szemmel, / Eltelve néma gyötrellemmel, / Távolról követem. // Te, a mord tél bús fuvatagja! / Amerre a szépség alakja, / Ferenc, útját veszi, / Térj Aeolus vak tömlöcébe, / Hadd fújja lágy Zephyr fülebe: / Hogy Dayka szereti! (ivi: 277-278).

CONCLUSIONI

L'influenza di Dayka è percepibile nella poesia dei futuri grandi poeti ungheresi come Csokonai e Berzsenyi. Le poche poesie che ci sono pervenute, completamente in linea con l'Europa dell'epoca, danno vita a un'unità perfetta tra il sentimentalismo attuale, la leggerezza del rococò e gli ideali di bellezza classica del Classicismo che stavano rinviorendo. Per molti non rientra tra i più grandi rappresentanti della letteratura ungherese, ma di sicuro ha avuto un ruolo significativo nello sviluppo della nostra poesia. Il suo stile fluido e ricercato regala una piacevole lettura anche ai nostri tempi.

BIBLIOGRAFIA

- ABAFI, L. (1880): "Dayka Gábor élete", in: Id.: *Dayka Gábor költeményei*, Aigner Lajos, Budapest, V–XLIII.
- BARÓTI, D. (1971): "Dayka Gábor", in: Id.: *Írók, érzelmek, stílusok*, Magvető, Budapest, 192–203.
- BÍRÓ, F. (1994): "A titkos bú poétája", in: Id.: *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Balassi, Budapest, 363–371.
- GÁLOS, R. (1913): "Dayka Gábor költészete", *Egyetemes Philologiai Közlöny*, 145–154.
- KABDEBÓ, L. (1968): *Dayka Gábor költői pályája*, Városi Könyvtár, Miskolc.
- KABDEBÓ, L. (1969): "Dayka Gábor: A rettenetes éjszaka", *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2–3, 269–274.
- KAZINCZY, F. (1813): "Dayka' élete", in: *Ujhelyi Dayka Gábor' versei. Öszveszedte 's kiadta barátja, Kazinczy Ferencz*, Trattner, Pest, III–XLVIII.
- KOVÁCS FERENCNÉ ÓNODI, I. (szerk.) (1993): *Dayka Gábor versei*, Gazdász, Miskolc.
- KOVÁCS, Gy. (1962): "Szentjóni Szabó László és Dayka Gábor szentimentális költészete", *Irodalomtörténet*, 1, 78–95.
- LÓKÓS, I. (1962): "Dayka Gábor egrí éveiről", *Irodalomtörténet*, 3–4, 398–409.
- MAKAY, G. (1993): "Dayka Gábor: Titkos bú", in: Id.: *"Édes hazám, fogadj szívedbe..."*, Aqua Kiadó, Budapest, 42–45.
- MARTINÁK, J. (2015): "Dayka Gábor költészete", *Kazinczy és kora, Széphalom*, 25, 147–155.
- MEZEI, M. (szerk.) (2000): *Magyar költők. 18. század*, Neumann Kht., Budapest.
- SZABÓ, Z. (1986): "A szentimentalizmus", in: Id.: *Kis magyar stílustörténet*, Tankönyvkiadó, Budapest, 136–148.
- SZAUDEK, J. (1963): "A magyar szentimentalizmus problémái", *Irodalomtörténeti Közlemények*, 4, 405–421.
- SZILÁGYI, M. (2000): "A 'titkos bú' poétája? Dayka Gábor kánonizálásának kérdőjelei", *Irodalomtörténeti Közlemények*, 5–6, 603–616.
- TOLDY F. (1833): "Dayka' élete", in: *Dayka' versei. Öszveszedte Kazinczy Ferencz*, Egyetem betűivel, Buda, III–XIV.

ADA DI NUCCI
(UNIVERSITÀ "G. D'ANNUNZIO", CHIETI-PESCARA, ITALIA)
PAOLA NARDONE
(UNIVERSITÀ "G. D'ANNUNZIO", CHIETI-PESCARA, ITALIA)
NATASCIA RIDOLFI
(UNIVERSITÀ "G. D'ANNUNZIO", CHIETI-PESCARA, ITALIA)

CULTURA, TERREMOTI E SCELTE POLITICHE IN ITALIA NEL XX SECOLO

ABSTRACT

Seismic events have always marked the history of Italy by changing and upsetting the social, demographic and economic contexts of the places involved. The interventions carried out in relation to seismic events are related to the severity of the damage caused to public real estate assets, to the private one and to infrastructures. In this perspective, resources and interventions have been mobilized, inevitably linked to the financial resources of the State. Precisely in relation to the limited budgets, the State has adopted political choices, sometimes questionable, which have conditioned the post-earthquake reconstruction and the return to the normal social trend of the populations. The essay aims to outline intervention policies and understand their outcomes, within the political, social and economic contexts that characterized the Italian twentieth century, referring to some political choices adopted by the State on the occasion of some major earthquakes that have interested Italy.

KEYWORDS: earthquake, Italy, politics, government, culture

STRESZCZENIE

Wydarzenia sejsmiczne zawsze naznaczyły historię Włoch, zmieniając i naruszając społeczne, demograficzne i gospodarcze konteksty tych miejsc. Interwencje podjęte w związku ze zdarzeniami sejsmicznymi są związane z dotkliwością szkód wyrządzonych publicznym i prywatnym nieruchomościom oraz infrastrukturze. W tej perspektywie zmobilizowano zasoby i interwencje, które nieuchronnie były powiązane z zasobami finansowymi państwa. Właśnie w związku z ograniczonymi budżetami państwo dokonało wyborów politycznych, czasem wątpliwych, które warunkowały odbudowę ludności po trzęsieniu ziemi i powrót do normalnych trendów społecznych. Esej ma na celu zarysowanie polityk interwencyjnych i zrozumienie ich wyników w kontekście politycznym, społecznym i gospodarczym, który charakteryzował włoski XX wiek, odnosząc się do niektórych wyborów politycznych przyjętych przez państwo przy okazji niektórych poważnych trzęsień ziemi, które interesowały Włochy.

KLUCZOWE: trzęsienie ziemi, Włochy, polityka, rząd, kultura

TERREMOTI E POLITICA. LE SCELTE DI GOVERNO IN OCCASIONE DI ALCUNI EVENTI SISMICI

Nel corso del XX secolo l'Italia è stata sconvolta da numerosi eventi sismici che hanno condizionato le scelte politiche del governo, influenzando le ricostruzioni e il ritorno alla normalità delle popolazioni coinvolte.

I terremoti hanno da sempre interessato la terra e i suoi abitanti mostrando, con intensità diverse, la forza della natura su uomini e cose. Sin dall'antichità si è tentato di individuare le cause che determinano i sismi. Le interpretazioni che si sono succedute nel tempo sono state molteplici, attribuendo al loro verificarsi dall'origine divina a quella astrologica. Probabilmente al di là delle tante spiegazioni il vero problema dei terremoti risiede nel fatto che essi rimangono eventi non prevedibili e quindi lontani dal controllo dell'uomo. Molti poeti, filosofi e pensatori hanno espresso nel tempo la loro visione su questo fenomeno naturale. Immanuel Kant nell'opera *Dell'utilità dei terremoti* intravedeva nella paura della gente per gli eventi sismici la presa di coscienza, la consapevolezza di non averne il controllo e, quindi, il timore era generato dal diniego di un potere:

Consapevoli di esser nati per morire, non riusciamo a sopportare che alcuni di noi siano morti nel terremoto, e ci disperiamo pensando che sono andati perduti dei beni, che tra non molto, per l'inarrestabile corso della natura, sarebbero comunque andati perduti.

(Guidoboni/ Poirier 2019: 305–307)

Medesimo pensiero era espresso da Jean-Jacques Rousseau che, con toni più pacati, affermava che “l'ordine del mondo debba assecondare i nostri capricci, che la natura debba essere sottomessa alle nostre leggi e che per impedirle di provocare un terremoto in un certo luogo basti costruirvi sopra una città” (Walter 2008: 116–117).

Egli sottolineava anche un aspetto positivo legato alle catastrofi naturali, quale la riconciliazione dell'uomo con la natura ma, soprattutto, una forzata solidarietà tra le persone, come riferiva nell'opera *Essai sur l'origine des langues*:

Le associazioni degli uomini sono in gran parte opera degli accidenti della natura, i diluvi, le inondazioni dei mari, le eruzioni dei vulcani, i grandi terremoti, gli incendi scatenati dal fulmine che distrussero le foreste, tutto ciò che dovette terrorizzare e disperdere i selvaggi abitanti di un paese dovette in seguito riunirli affinché riparassero in comune alle perdite comuni. Le tradizioni culturali delle calamità terrestri, così frequenti nei tempi antichi, mostrano di quali strumenti si è servita la provvidenza per spingere gli esseri umani a ravvicinarsi.

(Bora 1989: 60)

Un senso di vicinanza nella disgrazia, di riavvicinamento sociale fu osservato anche da Ignazio Silone in occasione del devastante terremoto della Marsica del 1915 che colpì la popolazione abruzzese. Lo scrittore sottolineò l'umana rassegnazione dei sopravvissuti dinanzi alla catastrofe, uniti da una comune sciagura che aveva interessato tutti.

Quel che più mi sorprese, fu di osservare con quanta naturalezza i miei paesani accettassero la tremenda catastrofe. Le complicate spiegazioni dei geologi, divulgate dai giornali, suscitavano il loro disprezzo. In una contrada come la nostra, in cui tante ingiustizie rimanevano impunte, la frequenza dei terremoti appariva un fatto altamente plausibile da non richiedere ulteriori spiegazioni. C'era anzi da stupirsi che i terremoti non capitassero più spesso. Nel terremoto morivano infatti ricchi e poveri, istruiti e analfabeti, autorità e sudditi. Il terremoto realizzava quello che la legge a parole prometteva e nei fatti non manteneva: l'uguaglianza di tutti.

(Fischer et al. 1992: 111)

Silone individuò nel terremoto un dispositivo di uguaglianza sociale, dalla quale si generava la fraterna condivisione della catastrofe, unica in grado di abbattere le barriere economiche e culturali, ponendosi addirittura al di sopra delle istituzioni, come arbitro imparziale e giusto.

IL TERREMOTO DELLO STRETTO E LO STATO D'ASSEDIO

Il 28 dicembre 1908 si registrò un terremoto che interessò l'area calabro-messinese (XI grado Mercalli – Cancani – Sieberg) (Teti 2008: 405–424). Esso fu di portata devastante e causò 85.926 vittime e danni ingentissimi. L'intensità del sisma fu tale da richiedere un adeguamento della scala di misurazione dell'intensità dei terremoti che sino ad allora vedeva come valore massimo il decimo grado. Mario Baratta, fondatore della sismologia storica, riferì che “gli effetti dinamici del terremoto furono così forti da spingere Giuseppe Mercalli ad aggiungere l'XI grado alla scala macrosismica da lui stesso introdotta appena qualche anno prima, nel 1902” (Valensise/ Basili/ Burrato 2008: 163; Chiara 2011). Le scelte politiche e gli interventi che ne derivarono evidenziarono una particolare vicinanza dello Stato verso le località coinvolte. Il governo immediatamente inviò i soccorsi per prestare i primi interventi e tentare il recupero dei superstiti sotto le macerie. Per motivi di ordine pubblico inoltre il 3 gennaio 1909 fu dichiarato lo stato d'assedio nelle zone terremotate garantito dalla presenza delle forze militari (Boatti 2004; Latini 2018: 1–22). La proclamazione dello stato d'assedio nei territori sinistrati suscitò un intenso dibattito nelle aule parlamentari, ma il capo del governo, Giovanni Giolitti, decise in tal senso a seguito delle richieste di protezione da parte dei prefetti dei

territori coinvolti che denunciavano azioni di sciaccallaggio e “saccheggi su larga scala”¹.

Visto l’art. 243 del codice penale per l’esercito; Considerato che il cataclisma tellurico avvenuto il 28 dicembre 1908 nei territori di Messina e Reggio Calabria, ha creato una situazione per certi effetti identica e per altri più grave di quella che si verifica nei territori in stato di guerra; Vista la necessità e l’urgenza improrogabile di provvedere, immediatamente, a tutti i servizi pubblici venuti meno, ed all’ordine e alla sicurezza pubblica; Visto che è cessata di fatto la giurisdizione ordinaria e che è impossibile ricostituirla subito; Sulla proposta del Consiglio dei ministri; Abbiamo decretato e decretiamo: Art. 1. È dichiarato lo stato di assedio nel comune di Messina nei comuni del circondario di Reggio Calabria².

Nei giorni successivi al sisma, in una convocazione straordinaria del parlamento, il presidente della Camera, l’onorevole Giuseppe Marcola riferì del disastro tra lacrime e commozione, mettendo ufficialmente al corrente tutti i politici che presero atto dell’immane sciagura che aveva colpito il sud del paese:

Due città, Messina e Reggio Calabria, entrambe insigni per le prove ognora date della più fervida italianità, e la prima di esse coeva alla più antica civiltà, e innumeri borgate testé fiorenti, rase al suolo; gli abitanti di esse a migliaia sepolti sotto le macerie, degli scampati al flagello, pure a migliaia i feriti, d’ogni ordine e classe e d’ogni età le vittime, e la dove la natura sembrava aver sparso ogni suo sorriso e la vita fioriva del maggior rigoglio, assise dominatrici la rovina, la desolazione, la morte!³

A distanza di una settimana circa dall’evento il parlamento discusse il testo legislativo che autorizzava i provvedimenti a favore dei terremotati, individuando gli ambiti di intervento, gli importi e le procedure per ogni singola attività. Il primo articolo del disegno di legge affidava al governo l’organizzazione “delle opere principali, delle opere urgenti”, definendo “le forme più semplici per procedere spediti, senza l’ingombro delle formalità prescritte dalle leggi e dai regolamenti di contabilità”⁴.

In realtà il terremoto del 1908 rappresentò uno spartiacque nella gestione degli eventi sismici. Diversamente da quanto era accaduto nei secoli precedenti, lo Stato

¹ *Discussione disegno di legge: Provvedimenti a sollievo dei danneggiati dal terremoto del 28 dicembre 1908*, in «Atti Parlamentari. Discussioni», Legislatura XXII, Seduta del 9 gennaio 1909, 25008.

² *Decreto reale del 3 gennaio 1909*, in «Gazzetta Ufficiale del Regno d’Italia», n. 2, 4 gennaio 1909, 17–18.

³ *Per il disastro nelle provincie di Reggio Calabria e Messina*, in «Atti Parlamentari. Discussioni», Intervento del presidente della Camera, Giuseppe Marcola, Legislatura XXII, Seduta dell’8 gennaio 1909, 24987.

⁴ *Discussione disegno di legge: Provvedimenti a sollievo dei danneggiati dal terremoto del 28 dicembre 1908*, in «Atti Parlamentari. Discussioni», Legislatura XXII, Seduta straordinaria del 9 gennaio 1909, 25001.

italiano partecipò attivamente agli interventi posti in essere dopo la catastrofe, stanziando fondi per la ricostruzione e sostenendo materialmente la popolazione in difficoltà come un vero *pater familias* (Guidoboni 2016: 437–438). Furono oggetto di particolare assistenza da parte del governo coloro che non erano in grado di provvedere a sé stessi, in special modo l'attenzione fu immediatamente rivolta agli "orfani, ai bambini abbandonati e ai dementi". Essi furono affidati a un comitato appositamente costituito che, a spese dello Stato, ebbe il compito di provvedere al necessario sostentamento⁵. Ne derivò l'istituzione di un ente "l'Opera di Patronato Regina Elena" che, attraverso la gestione di alcune strutture sul territorio, accolse i minori sopravvissuti. A sua volta l'attività dell'Opera era controllata da un comitato di vigilanza, composto da membri nominati dal ministero.

Il terremoto del 1908 rappresentò un momento di grande coesione del popolo italiano che da ogni parte accorse in aiuto delle popolazioni sinistrate (Dickie 2008: 9–14). Non mancarono parole di conforto provenienti dal mondo intellettuale. Espressioni di sofferta partecipazione si ebbero da Benedetto Croce, anch'egli segnato dalla perdita dell'intera famiglia a causa del terremoto del 28 luglio 1883 verificatosi a Casamicciola (Ischia). L'umana angoscia di Croce per le sorti di alcune persone care era percepibile nei suoi appunti di lavoro:

29 dicembre 1908: "angosciato dalla notizia del terremoto di Messina e dall'incertezza sulla sorte di parecchi amici che sono colà Mi è stato impossibile far nulla nella giornata.

30 dicembre 1908: "stamane continua l'angoscia. Non ricevo notizie".

31 dicembre 1908: "con la morte nel cuore, non avendo finora ricevuto nessuna notizia ... continuo sforzandomi di concentrarmi nel lavoro, a scrivere la Logica".

(Panetta 2005: 165)

La politica d'intervento dello Stato, definita da Giovanni Giolitti "espressione d'un altissimo sentimento nazionale"⁶, trovò un'ampia condivisione da parte di molte nazioni straniere, che offrirono uomini e finanziamenti⁷. L'accettazione degli aiuti offerti dalla comunità internazionale tuttavia diede adito a pesanti critiche e rimostranze nei confronti dello Stato (Motta 2008). In particolare, a pochi mesi dal terremoto, nelle aule parlamentari si discusse proprio su tale decisione che portò ad accettare i soccorsi esteri. Alcuni onorevoli la definirono "inopportuna" in quanto

⁵ Tale comitato era costituito dagli onorevoli Salandra, Chimirri, Scipione Borghese, Suardi Gianforte e dal senatore Cavasola. Ivi, 24999.

⁶ *Discussione disegno di legge: Provvedimenti a sollievo dei danneggiati dal terremoto del 28 dicembre 1908*, in «Atti Parlamentari. Discussioni», Legislatura XXII, Seduta straordinaria del 9 gennaio 1909, 24999.

⁷ I telegrammi arrivarono da Parigi, Budapest, Berlino, Atene, San Pietroburgo, Rio de Janeiro, Bucarest, Sophie, Asuncion, Belgrado, Lima, Lisbona, Fiume (Croazia), Montevideo, Costantinopoli, Washington, Tokio, Bruxelles. *Per il disastro nelle provincie di Reggio Calabria e Messina*, in «Atti Parlamentari. Discussioni», Intervento di Giuseppe Marcora, Legislatura XXII, Seduta dell'8 gennaio 1909, 24989–24903.

essa evidenziava l'inadeguatezza e l'inferiorità del nostro paese agli occhi del mondo.

Forse sarebbe stato meglio, fin dal principio, vedere se era possibile in una forma pur rigorosa e delicata, non accogliere questi soccorsi che venivano da fuori, come alcuni paesi esteri anticipatamente ce ne avevano dato esempio. La fierezza nella acerbità della sventura è ancora uno dei più nobili attributi della dignità nazionale⁸.

In realtà l'impegno dello Stato, pari a 525 milioni di lire ai quali si aggiunsero i capitali stranieri, rimase molto al di sotto delle esigenze delle regioni terremotate, tanto che la ricostruzione si protrasse per oltre trent'anni⁹. Le lungaggini delle riedificazioni trasformarono le baracche, realizzate nella fase di emergenza, da ricoveri provvisori a strutture definitive, dando vita ad abitati malsani e indecorosi (Solbiati/ Marcellini 1983: 237–238). La politica post sismica, tuttavia, nonostante i lunghi tempi legati alla ricostruzione, ebbe un risvolto positivo, fu caratterizzata anche dall'emanazione delle prime leggi antisismiche e di quelle contenenti norme tecniche precise per le riedificazioni. Le località sinistrate inoltre furono chiamate a predisporre dei piani regolatori allo scopo di progettare lo sviluppo urbano successivo¹⁰.

Le scelte politiche poste in essere in tale occasione denotavano il clima disteso che caratterizzava il contesto internazionale e che portò all'accoglimento degli aiuti provenienti dall'estero. È altresì importante sottolineare che a partire dal terremoto del 1908 si inaugurò un'era di partecipazione e intervento dello Stato a favore della popolazione sinistrata. Una vicinanza espressa da una politica di *welfare state* che trovò la sua prima manifestazione proprio nell'ambito dei terremoti e rappresenterà la base per le successive scelte in tali contesti.

IL TERREMOTO DELLA MARSICA E LA GRANDE GUERRA

Dopo sette anni dal sisma calabro-messinese un altro evento tellurico altrettanto devastante sconvolse l'Italia. Il 13 gennaio 1915 l'Abruzzo, nell'area della Marsica, fu interessato da un terremoto (XI grado MCS e magnitudo 7.0) che provocò la morte di oltre 32.600 persone, distruggendo completamente interi abitati¹¹. In questa

⁸ *Interrogazioni: Gestione dei fondi provenienti dall'estero per i danneggiati del terremoto*, in «Atti Parlamentari. Discussioni», Legislatura XXIII, Seduta di sabato 8 maggio 1909, 506.

⁹ Archivio Centrale dello Stato, Presidenza del Consiglio dei Ministri, *Atti del ministero dei Lavori Pubblici. Appunto per il Duce del 2 gennaio 1941*, anno XIX, 1940–1941, busta 104.

¹⁰ Le leggi post terremoto vietarono tra l'altro la costruzione di edifici in aree instabili e imposero l'impiego del cemento armato. (Guidoboni/ Poirier 2019: 320–323).

¹¹ Il terremoto della Marsica ha prodotto una densa bibliografia. In questa sede si segnalano solo alcuni tra i saggi più significativi: *Marsica: Numero unico per i danneggiati dal terremoto abruzzese del*

occasione tuttavia le scelte politiche del governo presentarono molte criticità, a partire da un ritardo inspiegabile dei soccorritori che arrivarono dopo circa 11 ore dal sisma e in numero completamente inadeguato rispetto alla portata della catastrofe. Un ritardo che causò la morte di quanti rimasero sotto le macerie in attesa degli aiuti (Cena 1915: 501–512).

La denuncia pubblica dei ritardi arrivò anche in parlamento a opera dell'onorevole Erminio Sipari al quale il presidente del consiglio, Antonio Salandra rispose con una pubblica ammissione di responsabilità:

Le ultime parole dell'onorevole Sipari mi inducono a non approfondire molto le sue affermazioni anteriori e soprattutto le sue recriminazioni su quello che si sarebbe potuto fare quel giorno ed a suo avviso non fu fatto. Diciamo la verità e la verità è questa, che nessuno, né io né altri, abbiamo supposto quello che era effettivamente avvenuto. Gli avvisi sono venuti saltuariamente. Io non ho saputo della gravità vera del disastro se non nelle ore della sera del 13. Gli uffici purtroppo sono torbidi. Quando un ufficio ha un telegramma, crede che basti comunicarlo con un fonogramma ad un altro ufficio e nessuno si è ricordato anche di questo, che c'era pur qui il presidente del Consiglio e che, in questi casi, sorpassando le vie gerarchiche, si sarebbe potuto telefonargli, o altrimenti fargli sapere ch'era avvenuto un grande disastro¹².

Il governo anche in questa occasione inviò i militari a sostegno della popolazione e iniziò a predisporre i decreti legislativi per i primi interventi. Fu nominato un commissario per le aree terremotate al quale erano riconosciuti pieni poteri (Conti/ Petrella 1996: 132). Problematica risultò anche la ricostruzione, finanziata con soli 140 milioni di lire¹³, somma che non coprì minimamente le reali esigenze della popolazione terremotata e che trascinò le edificazioni, peraltro incomplete, sino allo scoppio del secondo conflitto mondiale. Anche per il terremoto del 1915 non mancarono iniziative di solidarietà da parte dei paesi esteri, i cui aiuti furono categoricamente rifiutati dal governo italiano, nonostante ve ne fosse davvero bisogno.

¹² 13 gennaio 1915 e per la Croce Rossa Italiana, Pescara, 1915 (ristampa anastatica del 2014). (Castenetto/ Galadini 1999; Marra/ Ferri 1997; Conti/ Petrella 1996; Natalia 2016; Di Giangregorio 2015; Galadini/ Varagnoli 2016).

¹² Camera dei Deputati, *Discorsi parlamentari di Antonio Salandra*, vol. 3, Roma, Stabilimento tipografico Colombo, 1969, 1032.

¹³ Nel periodo fascista la ricostruzione marsicana fu finanziata con altri 100 milioni di lire, ai quali si aggiunsero altri fondi di piccola entità. Archivio Storico del Comune di Avezzano, *Relazione presentata al ministero dei Lavori Pubblici in occasione della riunione indetta a Roma il 10 gennaio 1931 per la sistemazione della gestione patrimoniale*, busta 80, fasc. 11; *Richiesta di finanziamento del 1° dicembre 1935 del podestà S. Bonanni inviata al prefetto di L'Aquila*, in «Atti del Terremoto», b. 8, fasc. 6; *Richiesta di sussidio del 22 dicembre 1936 del podestà S. Bonanni inoltrata al prefetto di L'Aquila*, in «Atti del terremoto», b. 109, fasc. 13; Archivio Centrale dello Stato di Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri, *Appunto per S. E. il Capo del governo del 12 settembre 1935*, in «Atti del ministero dei Lavori Pubblici», 1934–1935, b. 97; L. Orlandi, *Lavori eseguiti e da eseguire*, in «Atti del Terremoto», 1941, b. 299, fasc. 7.

Ma ancor più ci conforti la nuova alta prova di solidarietà e di unità morale, che, anche in questa occasione, il popolo italiano ci ha data; prova tanto più mirabile, in quanto, ascoltando la voce del Governo, esso non ha desiderato che aiuti gli venissero da altri, che non fossero fratelli nostri (*Vive approvazioni*), e ciò non per sentimento di orgoglio (*Benissimo!*), che sarebbe stato biasimevole, non avendo né dovendo avere l'umana carità confini, ma per sano intuito del momento che tutto il mondo attraversa. (*Vivissime approvazioni – Applausi*)¹⁴.

Il diniego agli aiuti internazionali risiedeva nella necessità di affermare in quel momento la forza della nazione, in particolare di uno Stato che stava valutando la sua partecipazione al conflitto e che, in realtà dietro tanta autosufficienza, celava solo la fragilità delle istituzioni politiche e delle finanze pubbliche.

Il terremoto della Marsica si verificò in concomitanza con la decisione di entrare in guerra che in quel momento stava attanagliando la politica di governo. Fu allora che il sisma del 1915 rappresentò uno strumento di dissuasione, divenendo un buon motivo per far desistere coloro che sostenevano la partecipazione dell'Italia al conflitto. Il paese aveva già sofferto a causa del sisma la perdita di vite umane e non poteva permettersi ulteriore morte e dolore. L'Italia sarebbe entrata in guerra indebolita sia in termini di uomini sia di risorse (De Maria 2017: 11). Tali argomentazioni purtroppo non trovarono riscontro a livello politico e i primi segnali di avvicinamento al conflitto si intravidero già a poche settimane dal sisma, quando il ministero della guerra iniziò a far pressione per il rientro delle truppe nelle caserme, dislocate nelle località terremotate, temendo che l'esposizione al clima rigido dei comuni montani avrebbe compromesso lo stato di salute dei militari. L'esercito infatti doveva essere salvaguardato per l'imminente impegno bellico a cui sarebbe stato chiamato: "...che la riduzione delle forze militari fosse graduale, non solo, ma lenta e, per quanto possibile, dissimulata; [...] che al ritiro delle truppe non si desse, in apparenza, un carattere definitivo"¹⁵. L'ingresso dell'Italia in guerra era intuibile anche in sede di conversione in legge dei decreti adottati d'urgenza dal governo nell'ambito del terremoto. Nella seduta parlamentare del 18 febbraio 1915 il presidente Salandra concluse il suo intervento incoraggiando all'unità nazionale per gli avvenimenti futuri.

Lo Stato italiano, nonostante l'imperfezione di parecchi suoi organismi, è sempre il massimo fattore della civiltà nazionale, e saprà anche questa volta compiere il dover suo. Con l'animo virilmente commosso, ma non abbattuto né depresso, compiangiamo – onorevoli colleghi – i nostri morti e provvediamo ai superstiti. Ma sopra tutto, fortificati nel dolore, manteniamo salda e invitta la fede nei destini della nostra Patria (*Approvazioni*), della Patria immortale che,

¹⁴ *Per le vittime del terremoto del 13 gennaio 1915*, in «Atti Parlamentari. Discussioni», Legislatura XXIV, Seduta di giovedì 18 febbraio 1915, 6048.

¹⁵ *Lettera del maggiore generale comandante la zona di Avezzano del 27 gennaio 1915 al commissariato civile di Avezzano* in S. Castenetto, F. Galadini (a cura di), *13 gennaio 1915. Il terremoto nella Marsica*, Agenzia di Protezione Civile – Servizio Sismico Nazionale, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 1999, 22.

oggi più che mai, richiede in noi la persuasione profonda che le sue sorti non si racchiudono nell'angustia cerchia degli interessi presenti e della vita stessa di una generazione (*Bene!*), ma comprende coloro che furono e coloro che saranno, tutte le nostre memorie e le nostre glorie del passato, tutte le nostre speranze e i nostri ideali per l'avvenire. (*Vivissimi e prolungati applausi*)¹⁶.

Tra i sostenitori della guerra ricordiamo alcuni esponenti del mondo intellettuale come ad esempio Gabriele d'Annunzio che il 24 maggio 1915, dopo la dichiarazione di guerra dell'Italia all'Austria, spese parole di viva approvazione: "O compagni, questa guerra, che sembra opera di distruzione e di abomizione, è la più feconda matrice di bellezza e di virtù apparsa sulla terra" (Castenetto/ Galadini 1999: 12). Ma ancor prima Giuseppe Ungaretti in una lettera del 1914 indirizzata a Giuseppe Prezzolini scriveva che la guerra era da intendere come uno strumento di coesione nazionale: "E se la guerra mi consacrasse italiano? Il medesimo entusiasmo, i medesimi rischi, il medesimo eroismo, la medesima vittoria. Per me, per il mio caso personale, la bontà della guerra. Per tutti gli italiani, finalmente una comune passione, una comune certezza, finalmente l'unità d'Italia"¹⁷.

Ad ogni modo gli interventi dello Stato in relazione al terremoto marsicano, al di là dell'esiguità degli stanziamenti, ricalcarono in linea di massima molte delle disposizioni adottate per il sisma del 1908. Le novità riguardarono l'inserimento di ulteriori norme tecniche di edificazioni che portarono l'altezza degli stabili da 10 a 16 metri e la concessione di un contributo pari a 2.000 lire per coloro che non erano in grado di provvedere autonomamente alla riparazione delle proprie abitazioni sinistrate (Solbiati/ Marcellini 1983: 239). Anche in questo caso il governo rivolse un'attenzione particolare alla tutela degli orfani, che affidò all'Opera Nazionale di Patronato "Regina Elena". Subito dopo il sisma l'ente si trovò a gestire oltre 4.670 minori, il cui numero diminuì a 1.290 circa quando, con il passare dei giorni, i familiari ricoverati nelle strutture ospedaliere, una volta dimessi, poterono riabbracciare i propri cari (Castenetto/ Galadini 1999: 34).

Le scelte politiche poste in essere nel territorio marsicano furono di breve periodo e poco incisive in quanto il governo destinò uomini e risorse alla partecipazione dell'Italia alla Grande guerra. Ne derivò che il terremoto e gli interventi ad esso collegati passarono in secondo piano e in un certo senso rappresentarono una spesa imprevista per lo Stato, le cui finanze erano già messe a dura prova dall'imminente conflitto. La popolazione marsicana fu penalizzata dalla politica e dai suoi protagonisti, noncuranti di quei figli che la stessa Italia aveva deciso di disconoscere.

¹⁶ Camera dei Deputati, *Discorsi parlamentari di Antonio Salandra*, vol. 2, Roma, Stabilimento tipografico Colombo, 1969, 1010-1011.

¹⁷ L'esaltazione della guerra è presente anche nella lirica "Italia", poesia nella quale Ungaretti esalta la figura del soldato (Gennaro 2016: 1-18).

I TERREMOTI E IL REGIME FASCISTA

Diversa fu la politica d'emergenza adottata nel periodo fascista. Molti furono i terremoti che interessarono la gestione del governo, la maggior parte dei quali rappresentavano l'eredità di ricostruzioni parziali e incomplete avviate dalle amministrazioni precedenti. Gli interventi collegati ai sismi nel ventennio fascista furono caratterizzati da una macchina burocratica in grado di agire in modo efficace ed efficiente. Un esempio è rappresentato dal terremoto del 26 dicembre 1927 (VIII grado della scala MCS) che interessò un'area vicina alla capitale, quella dei Castelli Romani. I danni furono contenuti e i soccorsi tempestivi. La ricostruzione delle abitazioni e delle strutture pubbliche avvenne in tempi rapidissimi. Il governo fascista agì direttamente senza lungaggini burocratiche, gestendo in assoluta autonomia sia la costruzione di nuovi edifici sia le riparazioni delle abitazioni sinistrate. Tali interventi non coinvolsero in alcun modo i privati cittadini. Lo scopo di tanta celerità risiedeva prevalentemente nel fatto che il governo non voleva offuscare l'immagine di bellezza e perfezione che caratterizzava la città di Roma e le località limitrofe. Il disagio legato al terremoto doveva essere spazzato via in tempi brevi per ristabilire ordine e normalità nella Roma capitale. Tale politica d'intervento fu realizzabile in quanto il sisma del 1927 non risultò di elevata intensità e provocò danni limitati. Ne derivò che l'autoritarismo del regime fascista andò a vantaggio dei privati, i quali poterono usufruire di una ricostruzione "d'ufficio"¹⁸. Medesima politica fu riservata anche al terremoto successivo, quello del Vulture (X grado MCS e magnitudo 6.7) che si verificò tra il Vulture appunto e l'alta Irpinia tra il 22 e il 23 luglio del 1930, procurando 1.404 vittime e danni ingenti (Alfano 1931). I soccorsi arrivarono prontamente e il giorno successivo al sisma le località colpite erano state dotate oltre che di viveri, tende e indumenti anche di mezzi per rimuovere le macerie. A meno di una settimana dal terremoto oltre 50.000 senz'altro trovarono rifugio nelle tende. La ricostruzione fu avviata contemporaneamente alla fase dell'emergenza proprio con l'obiettivo di guadagnare tempo prezioso e offrire alla popolazione una sistemazione definitiva. A tre mesi dal sisma furono realizzate 4.000 casette in muratura, che andarono a sostituire le tendopoli, accogliendo quanti necessitavano di dimora (Alessandrini 2014: 12-20).

In un contesto di emergenza la politica fascista si caratterizzò per gli interventi finalizzati al sostegno della popolazione. Sicuramente l'agire politico del regime era motivato dalla necessaria ricerca del consenso, rivolta a conquistare le masse e con esse anche quelle terremotate. I propositi del governo circa gli interventi da adottare nei casi di emergenza sismica sono riportati chiaramente in una memoria che commentava il terremoto della Garfagnana del 1920.

¹⁸ Ministero dei Lavori Pubblici, *L'azione del Governo fascista per la ricostruzione delle zone danneggiate da calamità*, Terni, Alterocca, 1933, 149.

Lo Stato Fascista vuole che i paesi distrutti risorgano, vuole che le case crollate o lesionate si ergano di nuovo per il bene dei cittadini, per le necessità dell'agricoltura, per la ricchezza della Nazione; non si preoccupa dei vantaggi che i singoli possono ritrarne: l'opera grandiosa del Regime a pro dei terremotati si eleva al di sopra di tutte le sottigliezze delle norme civilistiche e cavillistiche e se da una parte è agguerrita contro ogni speculazione, dall'altra fascisticamente vuole che il beneficio sia immediato e tangibile [...]. Gli aiuti dei precedenti governi demoliberali furono vani ed irrisori: e fu solo con l'avvento del fascismo che le promesse diverranno realtà soddisfatta e le zone rovinare risorsero a nuova vita¹⁹.

Tale *modus agendi* sottolineò la distanza esistente tra gli interventi d'emergenza adottati dal regime fascista rispetto a quelli dei governi liberali. Le ricostruzioni furono completate e la popolazione poté fruire di un alloggio in muratura. Per quanto concerneva gli interventi post-sismici si può affermare che le scelte politiche fasciste furono meno lacunose di altre, ma soprattutto offrirono alle comunità sinistrate la sensazione di sentire la "mano visibile" dello Stato attraverso una concreta forma di assistenza rivolta alla collettività indipendentemente dalle sue motivazioni.

IL TERREMOTO DEL BELICE E L'EMIGRAZIONE DI STATO

In pieno periodo repubblicano l'Italia fu interessata da un altro terremoto che il 15 gennaio 1968 colpì la Valle del Belice in Sicilia (X grado MCS e magnitudo 6.1), provocando 296 vittime (Cagnini 1976). La politica dello Stato fu approssimativa in tutte le sue fasi dai primi soccorsi, che tardarono ad arrivare, sino alla ricostruzione. La popolazione sinistrata attese per lungo tempo i generi di prima necessità come, medicine, coperte e latte. Non mancarono invece le visite di onorevoli e ministri che si recarono presso le località terremotate, promettendo a parole e nei fatti (Ventura 2010: 10).

Le difficoltà del governo nella gestione di una simile catastrofe si dimostrarono con evidenza in quelle che furono le scelte politiche adottate nell'immediatezza dell'emergenza. Tra le soluzioni prospettate, il governo scelse per la prima volta quella di favorire l'emigrazione dei terremotati verso destinazioni europee e d'oltreoceano con mete per l'Australia e l'America. A tal fine predispose un'apposita procedura burocratica rivolta al rilascio immediato dei passaporti a vista nonché dei biglietti di viaggio di sola andata. Nei giorni successivi al sisma le autorità consegnarono gratuitamente oltre 40.000 biglietti ferroviari (Ventura 2010: 1–26; Solbiati/ Marcellini 1983: 247). Tale politica alleggeriva la pressione

¹⁹ Archivio Centrale dello Stato, Presidenza del Consiglio dei Ministri, *Memoria sulle provvidenze governative per i danneggiati del terremoto del 6–7 settembre 1920 in Garfagnana*, f. 3/2 – 3, 1931. (Castenetto/ Sebastiano 2002: 50–51).

legata alle condizioni dei senzatetto, per i quali il governo era sollevato dai relativi problemi di alloggi, aiuti e contributi. La scelta di incentivare l'emigrazione fu discutibile soprattutto perché l'Italia viveva ancora la fase positiva del boom economico e, in quello stesso momento, lo Stato allontanava una parte del popolo siciliano, il più bisognoso e "scomodo". Il paese scelse di rinunciare ai propri cittadini e tale decisione non trovava giustificazioni né politiche né sociali (Barbera 1980).

Per quanto concerneva la ricostruzione, essa fu completamente gestita da Roma senza coinvolgere le autorità locali. Lo scopo del governo fu quello di inserire le riedificazioni all'interno di un piano di sviluppo economico del territorio. In tal modo gli interventi furono completamente avulsi dal contesto locale, al quale si imposero criteri e abitudini di vita lontani da quelli d'origine. La ricostruzione non tenne conto che la popolazione sinistrata era prevalentemente agricola, abituata a vivere in ambienti contadini e spazi aperti con ritrovi comuni in luoghi di aggregazione quali la piazza, la chiesa, ecc. I nuovi quartieri furono edificati invece in zone lontane da quelle sinistrate, nelle quali la popolazione della Valle del Belice fece difficoltà ad ambientarsi. Molte furono le proteste che si levarono contro la politica del governo e inascoltate furono le voci del popolo contadino che subì impotente le decisioni provenienti dall'alto.

Le demolizioni furono compiute nonostante le proteste accorate dei cittadini che avrebbero voluto conservare a tutti i costi un patrimonio culturale al quale erano legati affettivamente da generazioni. Molti altri edifici monumentali crollarono o andarono incontro a successive demolizioni per la mancanza di interventi tempestivi. Gli abitanti del Belice furono privati contemporaneamente delle abitazioni, degli spazi pubblici della vita collettiva e delle consuetudini abitative e relazionali praticate nei secoli.

(Abbate 2008: 54)

Ne derivò che la ricostruzione post terremoto della Valle del Belice, sebbene volesse inserire le località sinistrate in un contesto moderno di sviluppo, spazzò via l'identità di una parte della popolazione siciliana, la cui anima era più rurale e meno urbana (Giarrizzo 1997). Probabilmente le scelte politiche del governo furono prese pur nella consapevolezza di sconvolgere un equilibrio sociale e culturale ben consolidato. Questo fu il prezzo da pagare per assicurare alla collettività un'adeguata ricostruzione. Infatti, il governo agì mosso dall'esigenza di non far arrivare il flusso di denaro pubblico negli uffici locali al fine di evitare che cadesse nelle mani di speculatori e malavitosi (Galitano/ Lotta/ Picone/ Schilleci 2019: 56–65). Tale politica giustificò la direzione centralizzata degli interventi che ebbero, almeno nelle intenzioni, lo scopo di avvicinare il progresso a località arretrate, nelle quali era altresì necessario imporre la presenza dello Stato.

IL TERREMOTO DELL'IRPINIA-BASILICATA: LO STATO E LA CRIMINALITÀ

Il 23 novembre 1980 si verificò un altro terremoto, di natura devastante, che coinvolse l'Italia, interessando l'Irpinia e la Basilicata (X grado MCS e magnitudo 6.9). Le vittime furono 2.734, i feriti oltre 9.000 e quasi 400.000 i senzatetto (Baglivo/ Rispoli/ Serafino 1981).

L'annuncio del sisma in parlamento si ebbe immediatamente e con esso l'auspicio a interventi rapidi a soccorso della popolazione:

Di fronte a tutto ciò, diviene imperativo morale la solidarietà concreta e fattiva di tutta la nazione e in primo luogo dei pubblici poteri, per organizzare i soccorsi, curare le ferite profonde che hanno sofferto uomini e cose, avviare la ripresa della vita di ogni giorno, realizzare la ricostruzione in modo efficiente e in tempi solleciti e rapidi, come le risorse scientifiche, materiali ed umane del nostro paese certamente consentono²⁰.

I primi aiuti invece tardarono ad arrivare. Ciò suscitò lo sdegno del presidente della repubblica, Sandro Pertini, che richiamò formalmente alla responsabilità le autorità locali e i vertici ministeriali: il prefetto di Avellino fu rimosso e il ministro dell'Interno Virginio Rognoni rassegnò le dimissioni (Ventura 2010: 16)²¹. Non era ammissibile una simile latitanza da parte delle autorità dinanzi a morti e feriti²².

Dopo la fase di emergenza, il governo predispose dei piani di ricostruzione inseriti all'interno di un ampio progetto di sviluppo e riqualificazione del territorio, proponendo un sistema simile a quello adottato per le edificazioni nel Belice (Becchi 1988: 3–36). Gli interventi furono finalizzati a realizzare nuove costruzioni immobiliari antisismiche, rilanciare le strutture produttive e industriali e valorizzare le condizioni abitative della città di Napoli. I finanziamenti furono ingenti, ma la politica dello Stato si scontrò con un contesto sociale, economico e ambientale difficile e problematico, nel quale il “potere” extra statale fu in grado di influenzare l'intera attività di ricostruzione. Ciò decretò il fallimento dell'intervento pubblico sul territorio sinistrato. La classe dirigente italiana sottovalutò le dinamiche presenti in alcuni contesti del meridione d'Italia, ma soprattutto non adottò il modello utilizzato nel terremoto del Belice e in quello del Friuli. Il denaro pubblico nelle aree terremotate suscitò l'interesse di mafia e criminalità (Russo/ Stajano 1981), anche se un monito in tal senso fu accennato in una seduta parlamentare, nella quale

²⁰ *Sul terremoto nell'Italia meridionale*, in «Atti Parlamentari. Discussioni», Resoconto stenografico. Seduta di lunedì 24 novembre 1980, Legislatura VIII, 20377–20381.

²¹ Gli interventi furono finanziati con 23.518 milioni di euro, corrispondenti a 45.537.197.860 lire. Centro Studi Consiglio Nazionale Ingegneri, *I costi dei terremoti in Italia*, Roma, 2014, 11.

²² Per uno studio approfondito del terremoto del 1980 si rimanda a: Gruppo universitario di ricerca sulle zone terremotate, *Il terremoto del 23 novembre 1980. Fonti e materiali di lavoro*, Milano, Unicopli, 1982.

l'onorevole Giuseppe Rippa ipotizzò la presenza di relazioni collusive tra politica e criminalità.

Non sarà difficile identificare tra i tanti capi camorra che battono quelle zone il personaggio politico che ha dato ampia copertura alle molteplici riprese dei lavori del cantiere, nonostante le caratteristiche abusive, e credo che in buona percentuale questo caso riveli appieno il livello di irresponsabilità di questo Governo e la sua preoccupante incapacità di far fronte ai fenomeni che sono a monte di questo caso e che credo purtroppo contraddistinguono ancora per molti anni, senza un cambiamento reale, la vita di queste popolazioni. È di questi giorni un ampio dibattito oltre che una iniziativa puntuale di questi capi camorra in occasione della ventilata ricostruzione dei paesi distrutti dal terremoto; credo che in qualche misura questa risposta non appartiene, neanche per un istante, a quelle che sono le esigenze, anche di moralità politica, cui un Governo dovrebbe far fronte in occasione di un evento come quello, che ha rivelato la sostanza di questo caso a tutta la nazione²³.

Con il passare del tempo la classe politica iniziò a indagare sulle cause che vedevano ancora una ricostruzione incompleta e approssimativa, nonostante gli ampi finanziamenti. In sede parlamentare si decise di fare chiarezza sugli importi spesi sia dagli enti sia dai privati. A tal fine fu istituita una «Commissione d'inchiesta sull'attuazione degli interventi per la ricostruzione e lo sviluppo dei territori della Basilicata e della Campania colpiti dai terremoti del novembre 1980 e del febbraio 1981»²⁴. Nella ricostruzione seguita al terremoto dell'Irpinia-Basilicata la politica e le scelte della classe dirigente furono messe a dura prova da meccanismi sociali consolidati, i cui protagonisti videro nella ricostruzione solo una buona occasione per distogliere il denaro pubblico dalle effettive esigenze dei terremotati. Fu sicuramente troppo ambizioso il progetto di riqualificazione e sviluppo che il governo aveva intenzione di realizzare. Le scelte politiche post terremoto furono considerate come un'occasione di sviluppo, un *new deal* per il sud, per rilanciare l'economia di aree arretrate e problematiche.

Tali progetti però non tennero in dovuta considerazione il fatto che il governo non poté escludere le amministrazioni locali, soprattutto in seguito all'entrata in vigore della costituzione delle regioni, alle quali era stata riconosciuta competenza in materia sismica, consapevoli che esse operavano a stretto contatto con l'ambiente locale²⁵.

²³ *Interrogazione onorevole Rippa*, in «Atti Parlamentari. Discussioni», Resoconto stenografico. Seduta di martedì 9 dicembre 1980, Legislatura VIII, 21124.

²⁴ La Commissione d'Inchiesta fu istituita con la legge 7 aprile 1989, n. 128. Commissione parlamentare di inchiesta sulla attuazione degli interventi per la ricostruzione e lo sviluppo dei territori della Basilicata e della Campania colpiti dai terremoti del novembre 1980 e febbraio 1981, *Relazione conclusiva e Relazione propositiva*, Doc. XXIII, n. 27, in «Disegni di legge e relazioni», vol. I, Tomo I, Roma, Stabilimenti Tipografici Colombo, 1991, 19.

²⁵ L'ordinamento amministrativo regionale entrò in vigore con la legge del 16 maggio 1970 n. 18. Per un approfondimento sul terremoto dell'Irpinia-Basilicata si veda anche (Guidoboni/ Poirier 2019: 333–336).

La ricostruzione che ne derivò non fu adeguata alla gravità e all'estensione dei danni, ma questa volta non a causa di un interesse lascivo da parte dell'autorità centrale, bensì a causa del contesto sociale che ne condizionò il risultato²⁶.

ALCUNE CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

Le scelte politiche adottate dai governi in occasione dei terremoti sono state condizionate necessariamente dalla personalità più o meno influente dei capi di governo. Nel sisma dello Stretto, il presidente Giovanni Giolitti, non esitò a convocare le Camere per esporre il contesto della tragedia sismica e utilizzò la catastrofe per aumentare il consenso politico. Egli sottolineò la rapidità delle scelte politiche adottate, fatte anche di decisioni difficili come il porre in stato d'assedio le zone terremotate.

Più misurata fu la politica di Salandra che per il sisma marsicano attese l'apertura dei lavori parlamentari come da calendario, senza convocazioni straordinarie. In quell'occasione il confronto con gli onorevoli dell'opposizione circa la gestione della catastrofe risultò meno rilevante e indubbiamente di secondo piano rispetto al contesto internazionale che imponeva al governo decisioni difficili come la partecipazione dell'Italia al primo conflitto mondiale.

La gestione dei terremoti verificatisi nel periodo fascista, pur rappresentando ulteriori problemi da risolvere e aggravati di bilancio, divenne oggetto di propaganda e consenso sociale. Il regime in tali occasioni mise in primo piano la popolazione, privilegiando la ricostruzione delle abitazioni grazie alle quali si garantiva un tempestivo ritorno alla normalità. Nel caso poi del terremoto che interessò i Castelli Romani, la ricostruzione fu sinonimo di grandezza e magnificenza del regime, di un governo che agli occhi del mondo non era stato scalfito nemmeno dall'avversità delle forze della natura.

In alcuni casi i terremoti solleccitarono l'attenzione della politica al rilancio dei territori e allo sviluppo economico degli stessi. I sismi innescarono dinamiche importanti tra centro e periferia con meccanismi di interscambio volti a realizzare ricostruzioni o a prendere atto delle criticità presenti nel meridione d'Italia, emerse proprio quando il governo in seguito ai terremoti si era calato nella realtà del sud del paese. Proprio il verificarsi di tali eventi portò alla luce la permanenza di una questione ancora irrisolta, quella meridionale, acuita dalle difficoltà intrinseche dei vari sismi. Le risposte del governo e delle forze politiche in alcuni casi furono inadeguate e non in grado di realizzare "le economie delle catastrofi" (Becchi

²⁶ Uno spaccato del contesto sociale e politico legato al sisma del 1980 è presente nel saggio di S. Pappalardo, *Un terremoto per amico*, Milano, 1994, 327-445, dove è particolarmente efficace ed eloquente il titolo di un capitolo "*Il terremoto in Campania e in Basilicata nel 1980 - Se almeno la ricostruzione fosse stata affidata soltanto alla camorra!*".

1988: 7–16), ma in altri il governo seppe imporre politiche volte al benessere delle popolazioni terremotate e, al di là delle motivazioni, le ricostruzioni che ne scaturirono ristabilirono ordine e normalità.

È pur vero che alcuni contesti sociali nei quali si verificarono i sismi ostacolarono l'agire pubblico, messo a dura prova dalla criminalità e dagli avventurieri di ogni tipo. A volte lo Stato fu in grado di controllare gli interventi e le destinazioni del denaro pubblico, altre un po' meno, pregiudicando gli aiuti alle popolazioni già messe a dura prova dalla natura.

Sebbene con molte criticità nel corso del XX secolo, la politica delle emergenze fu oggetto di una evoluzione importante, caratterizzata *in primis* dalla presenza certa dello Stato nella catastrofe, una vicinanza tipica di questo secolo, ma soprattutto da ricostruzioni che, presupponendo all'inizio solo la realizzazione di alloggi e strutture, inclusero anche la formula dello sviluppo, concependo le edificazioni come volano per l'economia e la società. I governi, a partire dalla seconda metà del XX secolo, seppero interpretare il terremoto come un'occasione di rinascita economica, sociale e culturale, avvicinando nella maggior parte dei casi la politica alle esigenze della collettività.

BIBLIOGRAFIA

FONTI D'ARCHIVIO

Avezzano

Archivio Storico del Comune di Avezzano, *Relazione presentata al ministero dei Lavori Pubblici in occasione della riunione indetta a Roma il 10 gennaio 1931 per la sistemazione della gestione patrimoniale*, b. 80, fasc. 11.

Archivio Storico del Comune di Avezzano, *Richiesta di finanziamento del 1° dicembre 1935 del podestà S. Bonanni inviata al prefetto di L'Aquila*, in «Atti del terremoto», b. 8, fasc. 6.

Archivio Storico del Comune di Avezzano, *Richiesta di sussidio del 22 dicembre 1936 del podestà S. Bonanni inoltrata al prefetto di L'Aquila*, in «Atti del terremoto», b. 109, fasc. 13.

Roma

Archivio Centrale dello Stato, Presidenza del Consiglio dei Ministri, *Atti del ministero dei Lavori Pubblici. Appunto per il Duce del 2 gennaio 1941*, anno XIX, 1940–1941, b. 104.

Archivio Centrale dello Stato, Presidenza del Consiglio dei Ministri, *Appunto per S. E. il Capo del governo del 12 settembre 1935*, in «Atti del ministero dei Lavori Pubblici», 1934–1935, b. 97.

FONTI A STAMPA

Discussione disegno di legge: Provvedimenti a sollievo dei danneggiati dal terremoto del 28 dicembre 1908, in «Atti Parlamentari. Discussioni», Legislatura XXII, Seduta del 9 gennaio 1909, 24999, 25001, 25008.

- Decreto reale del 3 gennaio 1909*, in «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», n. 2, 4 gennaio 1909, 17–18.
- Per il disastro nelle provincie di Reggio Calabria e Messina*, in «Atti Parlamentari. Discussioni», Intervento del Presidente della Camera, Giuseppe Marcora, Legislatura XXII, Seduta dell'8 gennaio 1909, 24987, 24989–24903.
- Interrogazioni: Gestione dei fondi provenienti dall'estero per i danneggiati del terremoto*, in «Atti Parlamentari. Discussioni», Legislatura XXIII, Seduta di sabato 8 maggio 1909, 506.
- Camera dei Deputati, *Discorsi parlamentari di Antonio Salandra*, vol. 3, Roma, Stabilimento tipografico Colombo, 1969, 1032.
- Camera dei Deputati, *Discorsi parlamentari di Antonio Salandra*, vol. 2, Roma, Stabilimento tipografico Colombo, 1969, 1010–1011.
- Orlandi, *Lavori eseguiti e da eseguire*, in «Atti del Terremoto», 1941, b. 299, fasc. 7.
- Per le vittime del terremoto del 13 gennaio 1915*, in «Atti Parlamentari. Discussioni», Legislatura XXIV, Seduta di giovedì 18 febbraio 1915, 6048.
- Ministero dei Lavori Pubblici, *L'azione del Governo fascista per la ricostruzione delle zone danneggiate da calamità*, Terni, Alterocca, 1933.
- Sul terremoto nell'Italia meridionale*, in «Atti Parlamentari. Discussioni», Resoconto stenografico. Seduta di lunedì 24 novembre 1980, Legislatura VIII, 20377–20381.
- Interrogazione onorevole Rippa*, in «Atti Parlamentari. Discussioni», Resoconto stenografico. Seduta di martedì 9 dicembre 1980, Legislatura VIII, 21124.
- Commissione parlamentare di inchiesta sulla attuazione degli interventi per la ricostruzione e lo sviluppo dei territori della Basilicata e della Campania colpiti dai terremoti del novembre 1980 e febbraio 1981, *Relazione conclusiva e Relazione propositiva*, Doc. XXIII, n. 27, in «Disegni di legge e relazioni», vol. I, Tomo I, Roma, Stabilimenti Tipografici Colombo, 1991, 19.

LETTERAURA

- ABBATE, G. (2008): “I centri urbani e il territorio”, in: CANNAROZZO, T. (ed.): “Il Belice a quarant'anni dal terremoto”, *Urbanistica. Informazioni*, 217/1, 53–54.
- ALESSANDRINI, L. (2014): “23 luglio 1930. Il terremoto in Alta Irpinia”, *112 Emergencies*, 5, 12–20.
- ALFANO, G. B. (1931): *Il terremoto irpino del 23 luglio 1930*, Pompei.
- BAGLIVO, A./ RISPOLI, P./ SERAFINO, A. (1981): *23 novembre 1980 terremoto: per non dimenticare*, Roma.
- BARBERA, L. (1980): *I ministri dal cielo*, Milano.
- BECCHI, A. (1988): “Catastrofi, sviluppo e politiche del territorio: alcune riflessioni sull'esperienza italiana”, *Archivio di studi urbani e regionali*, 31, 3–36.
- BOATTI, G. (2004): *La terra trema*, Milano.
- BORA, P. (ed.) (1989): *J. J. Rousseau, Saggio sull'origine delle lingue*, Torino.
- CAGNONI, F. (1976): *Valle del Belice: terremoto di Stato*, Milano.
- CASTENETTO, S./ GALADINI, F. (eds.) (1999): *13 gennaio 1915: il terremoto nella Marsica*, Roma.
- CASTENETTO, S./ SEBASTIANO, M. (eds.) (2002): *Il “Terremoto del Vulture”. 23 luglio 1930 VIII dell'era fascista*, Roma.
- CENA, C. (1915): “Il terremoto e il disservizio di Stato”, *Nuova antologia di Lettere, Scienze ed Arti*, 175, 501–512.
- CENTRO STUDI CONSIGLIO NAZIONALE INGEGNERI (2014): *I costi dei terremoti in Italia*, Roma.
- CHIARA, L. (2011): *La modernizzazione senza sviluppo. Messina a cento anni dal terremoto (1908–2008)*, Firenze.
- CONTI, M./ PETRELLA, R. (1996): *Il terremoto nella Marsica negli atti del parlamento*, Avezzano.

- DE MARIA, C. (ed.) (2017): *L'Italia nella Grande Guerra*, Roma.
- DI GIANGREGORIO, M. (ed.) (2015): *Il terremoto della Marsica: 13 gennaio 1915 nei documenti di archivio. 100 Anniversario*, s.l.
- DICKIE, J. (2008): *Una catastrofe patriottica. 1908: il terremoto di Messina*, Roma-Bari.
- FISCHER, L./ GIDE, A./ KOESTLER, A./ SILONE, I./ SPENDER, S./ WRIGHT, R. (1992): *Il Dio che è fallito*, Milano.
- GALADINI, F./ VARAGNOLI, C. (eds.) (2016): *Marsica 1915-L'Aquila 2009: un secolo di ricostruzioni*, Roma.
- GALLITANO, G./ LOTTA, F./ PICONE, M./ SCHILLECI, F. (2019): *Costruzioni di 'identità'. I cinquant'anni della comunità belicina*, in: BUTELLI, E./ LOMBARDINI, G./ ROSSI, M. (eds.): *Dai territori di resistenza alle comunità di patrimonio: percorsi di autorganizzazione e autogoverno per le aree fragili*, Firenze, 56–65.
- GENNARO, R. (2016): "La Grande Guerra e l'italianità: il discorso nazionale di Giuseppe Ungaretti", *Forum Italicum*, 50, 1–18.
- GIARRIZZO, G. (1987): *La Sicilia dei terremoti. Lunga durata e dinamiche sociali*, Catania.
- GRUPPO UNIVERSITARIO DI RICERCA SULLE ZONE TERREMOTATE (1982): *Il terremoto del 23 novembre 1980. Fonti e materiali di lavoro*, Milano.
- GUIDOBONI, E. (2016): "Il valore della memoria. Terremoti e ricostruzioni in Italia nel lungo periodo", *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken*, 96, 437–438.
- GUIDOBONI, E./ POIRIER, I. P. (2019): *Storia culturale del terremoto dal mondo antico ad oggi*, Catanzaro.
- MARRA, L./ FERRI, G. (1997): *1915: il terremoto che sconvolse la Marsica: soccorsi, documenti, testimonianze*, Avezzano.
- Marsica: Numero unico per i danneggiati dal terremoto abruzzese del 13 gennaio 1915 e per la Croce Rossa Italiana*, Pescara, 1915 (ristampa anastatica del 2014).
- MOTTA, G. (2008): *La città ferita. Il terremoto dello Stretto e la comunità internazionale*, Milano.
- NATALIA, S. (2016): *La Marsica tra terremoto e grande guerra*, Cerchio.
- LATINI, C. (2018): "L'emergenza e la disgrazia. Terremoto, guerra e poteri straordinari in Italia agli inizi del Novecento", *Historia et Ius, Rivista di storia giuridica dell'età medievale e moderna*, 13, 1–22.
- PANETTA, M. (2005): "Croce e la catastrofe. Gli scenari apocalittici dei terremoti di Casamicciola e Reggio", *Studi (e testi) italiani*, 15, 155–171.
- PAPPALARDO, S. (1994): *Un terremoto per amico*, Milano.
- RUSSO, G./ STAJANO, C. (1981): *Terremoto. Le due Italie sulle macerie del Sud: volontari e vittime, camorristi e disoccupati, notabili e razzisti, borghesi e contadini, emigranti e senzatetto*, Milano.
- SOLBIATI, R./ MARCELLINI, A. (1983): *Terremoto e società*, Milano.
- TETI, V. (2008): *Il terremoto del 1908 in Calabria in una trama di abbandoni di "lunga durata"*, in: BERTOLASO, G./ BOSCHI, E./ GUIDOBONI, E./ VALENSISE, G. (eds.): *Il terremoto e il maremoto del 28 dicembre 1908: analisi sismologica, impatto, prospettive*, DPC-INGV, Roma-Bologna, 405–424.
- VALENSISE, G./ BASILI, R./ BURRATO, P. (2008): *La sorgente del terremoto del 1908 nel quadro sismo tettonico dello Stretto di Messina*, in: BERTOLASO, G./ BOSCHI, E./ GUIDOBONI, E./ VALENSISE, G. (eds.): *Il terremoto e il maremoto del 28 dicembre 1908: analisi sismologica, impatto, prospettive*, DPC-INGV, Roma-Bologna.
- VENTURA, S. (2010): "I terremoti italiani del secondo dopoguerra e la Protezione Civile", *Storia e Futuro*, 22, 1–26.
- WALTER, F. (2008): *Catastrofi. Una storia culturale*, Vicenza.

ANNA GROCHOWSKA-REITER
(UNIWERSYTET ADAMA MICKIEWICZA, POZNAŃ)
DANIEL SŁAPEK
(UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI, KRAKÓW)

LA QUESTIONE DEL DOPPIO AUSILIARE NELLE GRAMMATICHE ITALIANE PER STRANIERI

ABSTRACT

In this article, we attempt to examine how the issue of double-auxiliary verbs, that is, verbs that can be conjugated – in compound tenses – with both *avere* and *essere* as auxiliaries, are presented in Italian grammar books for foreign language learners. We will focus in particular on 1) verbs that can be both transitive and intransitive (e.g., *ho cominciato un nuovo lavoro vs le vacanze sono cominciate*); 2) verbs expressing atmospheric phenomenon (*ha/è nevicato*); 3) verbs of movement (e.g., *sono volato a Roma vs ho volato diverse volte*); 4) verbs that use two auxiliaries indifferently (e.g., *ha/è assomigliato*); and 5) verbs that change meaning depending on the auxiliary verb used in the compound tense (e.g., *ho calzato gli sci vs è calzato a pennello*). Our analysis is carried out on 19 grammar textbooks for Italian language referring to the CEFR, highlighting some weaknesses regarding the presentation of the rules for double-auxiliary verbs, such as the total omission of this issue, a certain selectivity and/or disorder, as well as terminological inconsistencies. In our conclusions, we propose some solutions that may help to systematize the rules regarding double-auxiliary verbs in Italian.

KEYWORDS: auxiliary verbs, compound tenses in Italian, Italian grammar, teaching grammar, teaching Italian as a foreign language

STRESZCZENIE

Celem artykułu jest analiza gramatyk języka włoskiego dla obcokrajowców pod względem reguł, jakie formułują w kwestii podwójnego czasownika posiłkowego (czasowników, które w czasach złożonych występują z oboma czasownikami posiłkowymi, *avere* i *essere*). Omówione zostaną przede wszystkim: 1) czasowniki, które mogą być użyte jako przechodnie i nieprzechodnie (np. *ho cominciato un nuovo lavoro vs le vacanze sono cominciate*); 2) czasowniki określające zjawiska atmosferyczne (np. *ha/è nevicato*); 3) czasowniki wyrażające ruch (np. *sono volato a Roma vs ho volato diverse volte*); 4) czasowniki, dla których wybór czasownika posiłkowego jest dowolny (np. *ha/è assomigliato*) lub 5) czasowniki, które zmieniają znaczenie w zależności od czasownika posiłkowego użytego w czasie złożonym (np. *ho calzato gli sci vs è calzato a pennello*). Analizie poddano 19 gramatyk języka włoskiego nawiązujących do ESOKJ, ukazując pewne ich mankamenty, np. brak reguł dotyczących danego zjawiska, wybiórcze i niesystematyczne omówienie problemu, brak precyzji terminologicznej. W konkluzjach zaproponowano kilka rozwiązań, które pomogą usystematyzować reguły dotyczące podwójnego czasownika posiłkowego w języku włoskim.

SŁOWA KLUCZOWE: czasowniki posiłkowe, czasy złożone w języku włoskim, gramatyka włoska, nauczanie gramatyki, nauczanie języka włoskiego jako obcego

INTRODUZIONE

I verbi che possono essere impiegati al servizio di altri verbi, anche se hanno un loro significato autonomo, sono detti ausiliari (dal latino *auxilium*, ‘aiuto’, + *-āris*) perché aiutano ad attuare diverse particolarità morfologiche o semantiche di un dato verbo. Essi si dividono in: a) ausiliari morfologici, necessari per completare la flessione verbale (in italiano *essere* e *avere*); b) ausiliari modali, che attribuiscono una specifica modalità all’azione (*potere*, *dovere*, *volere*); c) ausiliari aspettuativi, che forniscono informazioni sull’aspetto dell’azione espressa dal verbo, ovvero sul modo in cui viene visualizzato l’evento (p. es. *cominciare a*, *finire di* ecc.) (cfr. Ferrari/ Zampese 2016: 41). In questa sede ci occuperemo degli ausiliari morfologici *avere* ed *essere* in una prospettiva didattica e meta-grammaticale, con particolare riguardo ai verbi che li possono alternare. Analizzeremo, quindi, come il problema del doppio ausiliare viene trattato nelle grammatiche per stranieri, per proporre infine, nelle conclusioni, eventuali suggerimenti che potranno migliorare l’esposizione delle regole grammaticali relative al doppio ausiliare nei tempi composti.

Nella nostra analisi entreranno le grammatiche per stranieri pubblicate da note case editrici specializzate nell’insegnamento dell’italiano LS/L2 (Alma, Bonacci, Edilingua, Guerra, Loescher e altre), i cui autori si riferiscono esplicitamente al QCER, cioè pubblicate a partire dal 2001. Sono stati esaminati 19 titoli (in totale 22 volumi; 3 titoli sono divisi in volumi a seconda del livello di competenza linguistica).¹ Per comodità di lettura, nel corso del testo verranno usate le loro sigle (formate in base ai titoli, p. es. UD sta per *L’utile e il dilettevole* di Elettra Ercolino e T. Anna Pellegrino). I loro riferimenti bibliografici si trovano nella sezione “Grammatiche per stranieri analizzate” della bibliografia finale.

Le indicazioni relative al doppio ausiliare ivi ritrovate si possono raggruppare come segue: 1) uso transitivo e intransitivo del verbo (p. es. *ho finito la lezione* vs *la lezione è finita*); 2) verbi che indicano fenomeni atmosferici (p. es. *ha piovuto*); 3) verbi “di moto” che richiedono l’ausiliare *essere* quando esprimono lo spostamento verso o da un luogo (espresso o sottinteso) e l’ausiliare *avere* quando invece indicano un movimento in sé (p. es. *sono volato a Roma* vs *ho volato molte volte*); 4) verbi che richiedono i due ausiliari indifferentemente (p. es. *ha assomigliato*); 5) verbi che cambiano il significato a seconda dell’ausiliare adoperato (l’unico verbo presentato come tale è *correre*, nell’accezione ‘fare una corsa’ – con *avere*, ‘andare di corsa’ – *essere*).

Chiaramente, i titoli analizzati differiscono quanto al contenuto informativo. Le indicazioni che ricorrono più spesso sono quelle relative all’uso transitivo

¹ I capitoli dedicati al passato prossimo nonché alla scelta dell’ausiliare si trovano nel primo volume di ogni titolo, ovvero nella parte dedicata ai livelli inferiori (A1-A2 di GS e GT; A1-B1 di UD); nei livelli superiori, dove si potrebbero approfondire alcuni problemi grammaticali, tra cui quello del doppio ausiliare, purtroppo non si riprende questo argomento.

e intransitivo del verbo, ricordato nella maggior parte delle grammatiche che parlano del doppio ausiliare, a volte senza che si usino termini tecnici ‘in/transitivo’ (tre volumi si limitano a questo gruppo di verbi: GP, IE, VG; LSR è l’unico che non ne prende nota); seguono i verbi atmosferici (8 grammatiche) e l’uso indifferente dell’ausiliare (3). I meno discussi rimangono i verbi di moto (3 titoli) nonché i verbi che cambiano significato (2). Addirittura cinque titoli tacciono a proposito del doppio ausiliare (Gav, GBI, GdU, GiC, NGP; GdU non ne parla neanche nel capitolo “Particolarità nell’uso dell’ausiliare”, *ivi*: 112). Per indicazioni dettagliate si veda la tabella 1. Nelle pagine che seguono cercheremo di commentare con dovuti approfondimenti le classi verbali di cui sopra.

Tabella 1: Indicazioni relative al doppio ausiliare

	CI	GAI	GAt	GAV	GB	GBI	GdU	GeP	GiC	G.it	GL2	GP	GS	GT	IE	LSR	NGP	UD	VG
0				+		+	+		+								+		
1	+	+	+		+			+		+	+	+	+	+	+			+	+
2	+	+			+					+	+		+			+		+	
3	+				+														
4	+	+						+					+	+		+			
5			+							+									
(0) nessun riferimento; (1) uso transitivo/intransitivo del verbo; (2) verbi atmosferici; (3) verbi di moto; (4) uso indifferente dell’ausiliare; (5) verbi che cambiano significato																			

USO TRANSITIVO VS USO INTRANSITIVO

Quasi tutte le grammatiche che trattano il problema del doppio ausiliare distinguono tra l’uso transitivo e intransitivo del verbo (eccetto LSR). Similmente, quasi tutti gli autori ricorrono agli stessi termini ‘transitivo’ e ‘intransitivo’ (tranne CI, di cui in seguito), cercando spesso di formularne una definizione semplice, adatta all’apprendente straniero. In tal caso,

1) si usa il concetto di ‘oggetto diretto’: “i verbi transitivi (verbi che hanno un oggetto diretto) [...] i verbi intransitivi (verbi che non hanno un oggetto diretto)” (NGP: 77, cfr. CAI: 30; GB: 163; GiC: 95);² in questo contesto si parla anche di ‘complemento oggetto’ (IE: 71–72; GeP: 224;³ GP: 65) o ‘complemento diretto’

² In GiC leggiamo: “I verbi transitivi (cioè quelli che possono avere un oggetto diretto e quindi la forma passiva)” (*ivi*: 95). Tale dicitura può confondere in quanto il verbo *finire*, a titolo d’esempio, può avere e può non avere un oggetto, dal che – per l’appunto – dipende l’uso transitivo o intransitivo del verbo (il termine ‘intransitivo’ non viene spiegato in questo volume).

³ In GeP la definizione del verbo transitivo si trova in un glossario di termini grammaticali posto alla fine del volume e non nel capitolo dedicato al passato prossimo.

(GdU: 94);⁴ talvolta viene precisato il concetto di ‘complemento diretto’: “verbi transitivi (cioè i verbi che reggono un complemento diretto, senza preposizione)” (LSR: 69; similmente in GL2: 131);

2) si presentano le domande cui risponde un dato verbo: “i verbi transitivi sono quelli che rispondono alla domanda *che cosa?*, *chi?* [...] verbi intransitivi (quelli che rispondono alla domanda *dove?*, *quando?*, *come?*, ma non alla domanda *che cosa?* o *chi?*)” (VG: 101; così anche in GT1: 60, dove però non viene spiegato il termine ‘intransitivo’);

3) si propone una definizione “mista”: “I verbi transitivi, cioè verbi che possono avere un oggetto diretto che risponde alle domande ‘che?’ o ‘cosa?’ [...] i verbi intransitivi, cioè verbi che non possono avere un oggetto diretto” (UD: 89);

4) ci si concentra sull’agente dell’azione: “[verbi] transitivi (qualcuno compie l’azione di *finire* o di *cominciare* qualcosa: *Io ho cominciato la lezione alle 8* [...] [verbi] intransitivi (l’azione non è compiuta da qualcuno in particolare: *La lezione è cominciata alle 8*)” (GS: 84);

5) nella definizione del ‘verbo transitivo’ si parla anche dell’infinito del verbo: “[...] quando sono seguiti da un oggetto o sono seguiti da preposizione + infinito” (GAt: 138; cfr. G.it: 114).

L’unico titolo che evita di introdurre i due termini è CI, dove – nella parte dedicata all’ausiliare *essere* (gli esempi ivi citati sono *cominciare*, *continuare*, *iniziare*, *finire* e *terminare*; per ogni verbo si riportano le frasi costruite con i due ausiliari) – leggiamo: “Si usa *essere* quando il soggetto è una cosa” (ivi: 57–58). Tale regola è difficilmente accettabile, perché si possono ritrovare numerosi esempi d’uso che la contrastano, in cui ricorre *avere* come ausiliare e un oggetto inanimato (“una cosa”) in funzione di soggetto (p. es. *il vulcano ha iniziato un’eruzione*).

La tabella 2 riporta tutti i verbi che, nelle grammatiche esaminate, sono stati citati come esempi di verbi che cambiano l’ausiliare a seconda dell’uso transitivo/intransitivo. Come vedremo, alcune grammatiche sono molto limitate a questo proposito (p. es. GL2 riporta solo due verbi, CI e GB ne riportano quattro, ecc.), altre offrono un ventaglio molto ampio di esempi (18 verbi in UD, 58 verbi in GAI).

Quanto alla terminologia, GBI è una grammatica innovativa rispetto agli altri testi, perché introduce anche il termine ‘verbi inergativi’. Le definizioni che propone sono le seguenti: a) verbi intransitivi: “esprimono uno stato e un’azione che si esauriscono nel soggetto, infatti non hanno mai un oggetto diretto. Per questa caratteristica assomigliano al verbo *essere*, che dà informazioni sul soggetto e non sull’oggetto” (ivi: 135); b) verbi transitivi: “mettono in evidenza l’azione svolta e l’oggetto su cui si svolge, infatti possono avere un complemento diretto. Per questa caratteristica assomigliano al verbo *avere*, che focalizza l’attenzione sull’oggetto” (ivi: 136); c) verbi inergativi: “hanno caratteristiche simili a *essere* (non possono avere un oggetto diretto), ma usano l’ausiliare *avere* nei tempi composti, come verbi transitivi (ivi: 138).

⁴ In GdU si usa solo il termine ‘verbo intransitivo’, non appare invece il termine ‘verbo transitivo’.

Tabella 2: I verbi che cambiano l'ausiliare a seconda dell'uso transitivo/intransitivo

	CI	GAI ⁵	GAt	GB	GeP	G.it	GL2	GP	GS	GT	IE	UD	VG
aumentare		+	+			+		+			+	+	
bruciare		+						+	+		+	+	
cambiare	+	+	+		+	+		+	+	+	+	+	+
cominciare	+	+	+	+	+	+	+		+	+	+	+	+
continuare		+						+			+	+	+
correre		+	+										
diminuire		+	+			+		+			+	+	
esplodere		+							+				
finire	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
guarire		+										+	
iniziare	+		+							+		+	
migliorare		+										+	
passare		+	+	+	+	+		+	+	+	+	+	+
peggiore		+										+	
salire		+	+		+	+		+		+	+	+	+
saltare		+	+	+				+		+	+	+	
scendere		+	+		+	+		+		+	+	+	+
suonare		+										+	
terminare												+	
vivere ⁶												+	
	GAI: accelerare, accrescere, affogare, affondare, agghiacciare, ammutolire, annegare, annerire, asfissiare, avanzare, azzittire, calare, cessare, convenire, crescere, deviare, duplicare (triplicare, quadruplicare, ecc.), evadere, fallire, gelare, invecchiare, mancare, maturare, montare, mutare, pesare, resuscitare, rincarare, ringiovanire, sbarcare, scattare, scorrere, seguire, servire, sfumare, toccare, trascorrere, variare												

Benché sia una proposta molto interessante (per motivi che spiegheremo in seguito), nel caso di GBI si tratta soltanto di una scelta terminologica che, così formulata, non può avere alcun effetto didattico: se – come dicono gli autori –

⁵ Per motivi di spazio, i numerosi verbi citati soltanto in GAI sono esposti nell'ultima riga della tabella.

⁶ Secondo UD, *vivere* si coniuga con l'ausiliare *avere* se usato transitivamente, con l'ausiliare *essere* – se usato intransitivamente. Nel secondo caso, invece, – com'è stato notato in due volumi – può ricorrere sia con *essere* che *avere* (GB: 164; GeP: 45). Cfr. la sezione “Il verbo vivere”, in seguito.

i verbi inergativi “hanno caratteristiche simili a *essere* (non possono avere un oggetto diretto)”, esattamente come i verbi intransitivi (come sopra), ma “usano l’ausiliare *avere* nei tempi composti”, esattamente come i verbi transitivi (cfr. *supra*), il problema cruciale – quello di poter distinguerli dalle altre categorie verbali – rimane irrisolto. Di conseguenza, la terminologia andrebbe precisata, per non confondere ancor di più gli apprendenti, i quali probabilmente hanno già una certa familiarità con i termini transitivo/intransitivo, appresi spesso nell’insegnamento scolastico-tradizionale della lingua madre.

Alcuni autori propongono – per la didattica del passato prossimo – di incorporare nella definizione dei verbi inergativi (e in generale dei verbi intransitivi o non transitivi) il concetto di ruoli semantici. In tal caso, i verbi intransitivi si dividono in: a) verbi inergativi, che “proiettano l’agente/espeditore che si comporta come il soggetto dei verbi transitivi” (Bonfatti Sabbioni 2013: 100); b) verbi inaccusativi, che “proiettano un argomento con funzione semantica di tema/paziente” (*ibid.*; similmente in Zamborlin 2005: 54).⁷ Tuttavia, le stesse nozioni di ‘agente’ (colui che “dà intenzionalmente inizio all’azione espressa dal predicato; *ivi*: 51) e ‘tema’ (“rappresenta l’entità mossa dall’azione espressa dal predicato”, *ibid.*) non sembrano sufficientemente precise per categorizzare alcuni verbi, come p. es. *uscire* (*Marco è uscito*, quindi – presumibilmente – ha dato lui stesso inizio all’azione, per di più intenzionalmente) o *rimanere* (*Marco è rimasto a casa*, dove a) Marco l’ha fatto per sua volontà, e quindi rimane sempre l’agente dell’azione; b) è rimasto a casa per altri motivi, p. es. non c’era più spazio per lui in macchina).⁸

Infatti, l’unica incontestabile prova di inaccusatività di un dato verbo è il suo comportamento morfo-sintattico (cfr. Salvi 2001: 57–62; Santi 2006: 5–6): 1) il soggetto dei verbi inaccusativi può essere pronominalizzato con il *ne* partitivo (*arrivano numerosi treni* → *di treni, ne arrivano numerosi*), a differenza dei verbi inergativi (*molte persone ridono* → **ne ridono molte*); 2) i verbi inaccusativi possono formare il participio passato assoluto con il soggetto posposto (*arrivati i treni, ...*), a differenza dei verbi inergativi (**rise le persone...*); 3) il participio

⁷ Sono, inoltre, detti ergativi “quei verbi intransitivi che hanno un corrispondente transitivo” (Salvi 2001: 56).

⁸ Per la precisione, le due autrici propongono di semplificare le definizioni per scopi didattici: a) “La definizione di verbi inaccusativi nella grammatica generativa può essere semplificata nel seguente modo: quando il soggetto coincide con il tema/paziente, i verbi si chiamano inaccusativi e determinano un cambiamento di stato subito dal soggetto. Il tema è quell’ente che subisce il cambiamento e può coincidere o no con il ‘soggetto tradizionale’ della frase. Talvolta coincide con il soggetto passivo, talvolta con l’oggetto” (Bonfatti Sabbioni 2013: 101); b) “Diremo quindi che al gruppo degli inaccusativi appartengono solo quei verbi (comunemente riconosciuti come ‘intransitivi’) che esprimono un cambio di stato del soggetto grammaticale. Per ‘cambio di stato’ intendo, in senso lato, un passaggio (es. *uscire, andare*), una sorta di mutazione (es. *cambiare, diventare*), un transitare da un punto a un altro (es. *salire, scendere*), una metamorfosi esistenziale (es. *nascere, morire*), o una ripercussione sul soggetto dell’azione o dello stato di cose espresse dal predicato al punto da influenzarlo (es. *piacere*, e i riflessivi), oppure limitarlo (es. *restare, rimanere*, e le costruzioni passive) fisicamente o psicologicamente” (Zamborlin 2005: 57).

passato dei verbi inaccusativi può funzionare come aggettivo che caratterizza il soggetto (*il treno arrivato...*), sempre a differenza di quello dei verbi inergativi; e – soprattutto – 4) i verbi inaccusativi scelgono l’ausiliare *essere*, i verbi inergativi – l’ausiliare *avere*. Invece la correlazione di tali fatti di natura sintattica con il concetto di ruoli tematici “non è sempre generalizzabile” (Santi 2006: 2).

Tuttavia, concordiamo con le due autrici citate sopra nel ritenere che “con il concetto di verbi inaccusativi, possiamo trovare in qualità di docenti di lingua, un supporto teorico completo [...]” (Bonfatti Sabbioni 2013: 100) e che “possedere nozioni ‘astratte’ di linguistica teorica può rivelarsi effettivamente vantaggioso nell’insegnamento di una seconda lingua” (Zamborlin 2005: 39).⁹

VERBI ATMOSFERICI

Tra i verbi che prendono il doppio ausiliare vengono annoverati alcuni verbi che indicano fenomeni atmosferici.¹⁰ Sono allora esposti senza alcun commento degli autori (GeP: 45; GL2: 132; GT1: 60; LRS: 69) o come una categoria semantica a parte. Nel secondo caso, a) i due ausiliari sono trattati come equivalenti: “I verbi che indicano fenomeni atmosferici possono prendere indifferentemente *avere* o *essere*” (G.it: 115; similmente in UD1: 93); b) l’uso dell’ausiliare dipende dai fattori diamesici: “I verbi che indicano fenomeni atmosferici usano in genere l’ausiliare *essere*; nella lingua parlata, soprattutto per dare risalto alla durata, si usa sempre più spesso *avere*” (GB: 165); c) si distingue tra l’uso effettivo della lingua e la norma grammaticale: “Usano per lo più indifferentemente *essere* o *avere* tutti i verbi che esprimono condizioni atmosferiche (anche se la tradizione grammaticale consiglierebbe l’ausiliare *essere*)” (GAI: 29).¹¹

Nella tabella 3 vengono esposti tutti i verbi atmosferici ritrovati nelle grammatiche per stranieri, messi a confronto con il numero delle loro occorrenze (sequenze di tipo ‘ha piovuto’ vs ‘è piovuto’) nel corpus *Italian Web 2016* del sistema Sketch Engine (d’ora in poi SkE; si veda Kilgarriff *et al.* 2014). Ne risulta che l’ausiliare che accompagna più frequentemente i verbi appartenenti a questa categoria semantica è *avere*, con una prevalenza statistica talvolta notevole (p. es. ‘ha tuonato’: 1590 occorrenze, 99,6%; ‘è tuonato’: 7 occ., 0,4%). I verbi per i quali si registra il minor rapporto tra l’uso dei due ausiliari, rispetto ad altri verbi, sono *piovere* (‘ha piovuto’ – 64,4% vs ‘è piovuto’ – 35,6%) e *spiovere* (‘ha spiovuto’ –

⁹ L’utilizzo della categoria dei verbi inergativi/inaccusativi nella didattica d’italiano a stranieri è stato discusso anche in Bozzo (2018).

¹⁰ Per brevità, tali verbi sono chiamati verbi atmosferici o meteorologici (cfr. in Salvi/ Vanelli 2004: 108).

¹¹ Secondo CI (p. 56), “I verbi impersonali indicanti fenomeni atmosferici richiedono preferibilmente *essere*, ma è largamente usato, e quindi accettato, anche *avere*”.

46,2% vs ‘è spiovuto’ – 53,8%), per cui si potrebbe dire che in questo caso la scelta dell’ausiliare è, effettivamente, oscillante. L’unico verbo che richiede soltanto l’ausiliare *essere* è *tramontare* (segnalato come atmosferico in GAI: 29; nel corpus la sequenza ‘è tramontato’ è più che prevalente: il 99,9%), ma per motivi sintattici (a differenza di altri verbi atmosferici non è un verbo impersonale: *il sole tramonta*) andrebbe escluso da questa categoria.¹²

Inoltre, alcuni grammatici suggeriscono una certa sfumatura di significato a seconda dell’ausiliare adoperato con i verbi atmosferici, “con i quali la variante inaccusativa sottolinea il risultato [*È piovuto molto*], quella intransitiva l’evento [*Ha piovuto per tre giorni*] (ma esiste una tendenza a usare *avere* [in entrambi i casi]” (Salvi/ Vanelli 2004: 108). Infatti, l’uso prevalente di *avere* nel corpus SkE, in questo contesto sintattico-semantic, comprova tale tendenza dell’italiano contemporaneo, e non solo per quanto riguarda la lingua parlata (cfr. sopra: GB: 165; il corpus SkE è una raccolta di testi scritti).¹³

Tabella 3: Verbi atmosferici

	Grammatiche per stranieri									Ausiliare: n. occorrenze nel corpus			
	CI	GAI	GB	GeP	G.it	GL2	GT1	LSR	UD1	avere	%	essere	%
diluviare	+	+			+					82	92,3%	7	7,7%
fioccare		+								11	64,7%	6	35,3%
grandinare	+	+		+	+			+	+	43	76,8%	13	23,2%
lampeggiare										2 ¹⁴	100%	0	0%
nevicare	+	+	+	+	+	+		+	+	825	71,9%	322	28,1%
piovere	+	+	+	+	+	+	+	+	+	2023	64,4%	1120	35,6%
spiovere	+									6	46,2%	7	53,8%
tramontare		+								1	0,1%	670	99,9%
tuonare	+								+	1590	99,6%	7	0,4%

¹² Altri verbi atmosferici impersonali, non esposti nelle grammatiche per stranieri esaminate, sono p. es. *albeggiare* (in SkE prevale sempre l’ausiliare *avere*: 4 vs 2 occ.) e *piovigginare* (ancor di più: 18 vs 1).

¹³ Già nei primi anni Ottanta Luciano Satta segnalava che l’ausiliare *avere* sta guadagnando terreno a scapito di *essere* (1981: 334).

¹⁴ La tabella 3 riporta il numero di frasi in cui i verbi in questione sono stati usati nei costrutti impersonali; per *lampeggiare* la maggior parte delle concordanze riporta l’uso personale (p. es. “[...] si è accesa la spia stop che ha lampeggiato”; tratto da SkE). Chiaramente, numerosi verbi “quando sono usati in senso figurato, [...] possono essere costruiti personalmente, con un soggetto: ‘Gradinavano sassi da tutte le parti’ [...]” (Sensini 1997: 315).

VERBI DI MOTO

Due volumi, nella parte dedicata ai doppi ausiliari, formulano un'osservazione relativa ai verbi di moto: 1) "Alcuni verbi di moto come *avanzare, correre, discendere, proseguire, passare, sbarcare, salire, saltare, scivolare, sfilare, volare* richiedono *essere* in rapporto ad un luogo espresso o sottinteso, negli altri casi si usa *avere*." (CI: 56);¹⁵ 2) "Alcuni verbi di moto usano *essere* se l'azione ha un punto di partenza o di arrivo, usano invece *avere* se esprimono l'azione in sé o la durata" (GB: 165; esempi riportati dagli autori sono: *correre* e *volare*).

Indubbiamente, è giusto far notare agli apprendenti che, in alcuni casi, la scelta dell'ausiliare comporta una differenza semantica relativa al movimento (per l'appunto, azione "visualizzata nella sua durata nel tempo, senza un termine specifico" vs azione "visualizzata come avente un termine"; Salvi/ Vanelli 2004: 50), ciò tuttavia va pari passo con la scelta dell'ausiliare dei cosiddetti verbi di moto in generale, anche di quelli che non tollerano entrambi gli ausiliari (*Sono partito per Londra* vs *Ho camminato a lungo*).¹⁶ I verbi di moto che, per questo motivo, possono prendere i due ausiliari andrebbero esposti separatamente dai verbi che alternano l'ausiliare per altre ragioni, p. es. a seconda del loro uso transitivo/intransitivo (come i verbi riportati in CI, cfr. *supra*: *Sono salito al 5° piano* vs *Ho salito le scale*;¹⁷ tra l'altro, anche *correre* e *saltare* possono essere usati in modo transitivo: "Schumaker (sic!) ha corso le mille miglia"; esempio tratto da LSR: 69; *Ho saltato una pagina*).¹⁸

In questa categoria entrano quindi i verbi come *correre* (*è stanco perché ha corso per due ore* vs *è corso subito da te*), *volare* (*sono volato a Roma* vs *ho volato diverse volte*) e *saltare* (*ha saltato di gioia* vs *è saltato dalla sedia*).

¹⁵ Per i dati relativi a *scivolare* si veda il seguito.

¹⁶ Cfr. p. es. CI (p. 54): "Si usa *essere* con verbi di movimento con destinazione/provenienza espressa o sottintesa [...]. Richiedono *avere* quei verbi di moto che non possono avere, né espresso né sottinteso, il luogo di destinazione come *passaggiare, camminare, viaggiare, giocare, nuotare, ballare, sciare, pattinare, remare* e altri)".

¹⁷ Tra gli esempi proposti in CI (p. 56) troviamo anche *Sono sceso al bar* vs *Ho sceso le valigie*. Sarebbe forse giusto contrassegnare il secondo esempio come popolare o regionale in quanto "La posizione dei lessicografi contemporanei non lascia dubbi: per quanto di impiego tanto rilevante da essere registrato, nessuno di questi usi viene 'promosso' al livello della lingua comune" (Paoli 2016).

¹⁸ Quanto a *correre*, due grammatiche parlano del cambiamento di significato: 1) "Il verbo *correre* ha l'ausiliare *avere* quando significa *fare una corsa, una gara*; ha l'ausiliare *essere* se significa *andare di corsa, avere fretta*" (GAT: 138; similmente in G.it: 115).

VERBI CHE USANO L'AUSILIARE INDIFFERENTEMENTE

Un ulteriore aspetto che va considerato parlando degli ausiliari dei tempi composti riguarda i verbi che usano *avere* o *essere* indifferentemente. Come si può ricavare dal confronto tra le grammatiche sottoposte all'esame, questa categoria viene menzionata da 6 libri di testo (CI, GAI, GeP, LSR, GT1, GS1). Tuttavia, la questione sembra più capziosa di quanto la presentino le grammatiche: le informazioni ivi fornite si materializzano sotto forma, per lo più, di segnalazioni *en passant*, in cui spesso si mescolano ottiche diverse, senza che vengano considerati vari aspetti del problema (come le già sopra discusse particolarità dei verbi meteorologici o le questioni legate alla transitività e intransitività dei verbi). Quanto agli esempi, l'attenzione dell'apprendente viene attirata, in primo luogo, ai verbi: *vivere* (CI, GeP, LSR, GT1, GS1), *campare* (CI, GS), *durare* (CI), *atterrare* e *decollare* (GS1). Affronteremo le difficoltà legate al verbo *vivere* nell'ultima sezione del presente articolo visto che si tratta di un punto di disaccordo tra le varie fonti di stampo normativo. *Campare* e *durare* invece andrebbero considerati, a nostro avviso, nel gruppo dei verbi che variano l'ausiliare a seconda dell'uso transitivo o intransitivo. Nemmeno *decollare* e *atterrare*, cui torneremo più avanti, sono privi di univoca interpretazione.

Merita un discorso a parte GAI, la grammatica dedicata agli apprendenti in possesso di una buona conoscenza dell'italiano (B1-C1). Nel capitolo dedicato all'ausiliare, espone le differenze nell'uso di *avere* ed *essere* nei tempi composti, vengono approcciati i verbi classificati con l'etichetta "usano entrambi gli ausiliari". Accanto ai verbi atmosferici, vi troviamo un corposo elenco di 45 verbi,¹⁹ tra cui anche *arretrare*, *garbare*, *campare* e *maturare*, che – crediamo – sia più opportuno includere nell'elenco della sezione successiva: *Verbi transitivi e intransitivi*. Un'analisi approfondita dei verbi proposti in GAI (si tratta di un elenco in ordine alfabetico e privo di ogni commento; va anche detto che GAI comprende tutti i verbi enumerati in altre grammatiche sottoposte all'analisi) ci ha permesso di stabilire che l'etichetta loro attribuita è fin troppo semplicistica e che i verbi elencati necessiterebbero un'ulteriore suddivisione in: a) verbi in cui il cambio dell'ausiliare è dovuto al cambio del significato oppure dei requisiti semantico-sintattici, quali la direzione dell'azione e/o il soggetto inanimato o animato (*accedere*, *degenerare*, *emigrare*, *migliorare*, *naufragare*, *procedere*, *risaltare*); b) verbi che usano entrambi gli ausiliari in modo indifferente (*allunare*, *ammarare*, *appartenere*, *approdare*, *assomigliare*, *atterrare*, *combaciare*, *confluire*, *convivere*, *culminare*, *decollare*, *defluire*, *deragliare*, *dilagare*,

¹⁹ Si tratta di: *accedere*, *allunare*, *ammarare*, *appartenere*, *approdare*, *arretrare*, *assomigliare*, *attechire*, *atterrare*, *brillare*, *calzare*, *campare*, *coincidere*, *combaciare*, *confluire*, *convivere*, *culminare*, *decollare*, *defluire*, *degenerare*, *deragliare*, *dilagare*, *emigrare*, *equivalere*, *espatriare*, *figurare*, *garbare*, *germogliare*, *inciampare*, *indietreggiare*, *luccicare*, *maturare*, *migliorare*, *naufragare*, *prevalere*, *procedere*, *rabbrividire*, *rimpatriare*, *risaltare*, *risuonare*, *scivolare*, *somigliare*, *sventolare*, *vivere*, *zampillare* (GAI: 29).

equivalere, germogliare, inciampare, indietreggiare, luccicare, prevalere, rabbrivire, rimpatriare, risuonare, somigliare, sventolare, zampillare).²⁰ Va precisato che si considerano appartenenti al gruppo *a* solamente i verbi intransitivi che cambiano l'ausiliare perché variano il significato o le loro caratteristiche semantico-sintattiche (come sopra). Non si reputano quindi appartenenti a questa categoria i verbi che presentano significati diversi quando transitivi e intransitivi, come ad esempio *arretrare, garbare, campare e maturare*. Siamo convinti che affinché il concetto risulti chiaro all'apprendente, basti segnalare, con una concreta esemplificazione, che il cambio dell'ausiliare legato al fenomeno della transitività e intransività dei verbi può comportare anche cambiamenti semantici. Si noti che la lista proposta da GAI comprende alcuni verbi che non rientrano nelle categorie da noi proposte, ma che nemmeno andrebbero classificati con l'etichetta generica avanzata dagli autori. Si tratta, più precisamente, di alcuni verbi intransitivi che prendono come ausiliare *avere* (*attechire, brillare, figurare*).

Il primo gruppo estratto dalla lista cumulativa riunisce i verbi nei quali la scelta dell'ausiliare è condizionata dal valore semantico oppure dalla struttura sintattica del verbo stesso. Nelle tabelle sottostanti ne abbiamo raccolto alcuni.²¹ Nella tabella 4 si elencano gli esempi di verbi intransitivi dai significati piuttosto diversi, in cui il cambio del significato comporta il cambio dell'ausiliare (se non indicato diversamente, le definizioni dei verbi riportate nel presente articolo derivano dalle versioni digitali del *Vocabolario della Lingua Italiana Zingarelli 2018*, d'ora in poi anche "Z18", e del *Vocabolario Treccani*, "TREC.")²²

Tabella 4: Verbi intransitivi che cambiano l'ausiliare a seconda del significato

VERBO	Z18	TREC.	SIGNIFICATO
accedere ²³	e	e	avvicinarsi a un luogo; entrare
	a	a	entrare a far parte di un organismo, riuscire a ottenere una carica, riuscire a utilizzare un dato servizio
degenerare	a	a	allontanarsi dalle qualità caratteristiche della propria famiglia o propria stirpe <i>ha degenerato dalla sua antica bontà</i>
	e	a	cambiare in peggio; detto di malattia, trasformarsi da benigna in maligna; (<i>biol.</i>) trasformarsi, perdere le caratteristiche originarie

²⁰ Cfr. Trifone/ Palermo (2007: 121): "Alcuni verbi tollerano entrambi gli ausiliari [...] Altri richiedono ausiliari diversi a seconda del significato [...] Altri ancora a seconda del soggetto (animato: L'ammalato ha [o è] migliorato; inanimato: il tempo è migliorato)".

²¹ La lista qui presentata non intende dare conto della totalità dei verbi che presentano le caratteristiche menzionate. È una compilazione preparata in base ai verbi proposti in GAI e classificati come verbi che "usano indifferentemente *avere* o *essere*".

²² Non vengono considerati significati classificati come rari o letterari né le varianti transitive (cfr. il verbo *risaltare*); le abbreviazioni usate nelle tabelle sono: *a* = *avere*; *e* = *essere*; *r* = raro; *com.* = comune.

²³ Sia lo Z18 che il Trec. segnalano che il verbo *accedere* è poco usato nei tempi composti.

Tabella 4: cont.

VERBO	Z18	TREC.	SIGNIFICATO
calzare	a	a	essere bene aderente, adatto
	e	a	(fig.) essere opportuno, appropriato
procedere	a	a	1. (fig.) seguire, continuare, progredire in ciò che si è intrapreso; 2. comportarsi, condursi, operare 3. dare avvio a qlco 4. (dir.) esercitare un'azione in giudizio od operare per lo svolgimento di un dato processo
	e	e	1. andare avanti, camminare avanzando 2. (fig.) essere condotto a termine, seguire il proprio corso, detto di cosa 3. derivare, provenire nella teologia cristiana, avere origine, provenire

Si osservi che nel caso dei verbi *degenerare* e *calzare* i due vocabolari non concordano quanto all'uso dell'ausiliare: mentre lo Zingarelli 2018 differenzia i due significati di entrambi i verbi con l'impiego dell'ausiliare diverso, secondo il Treccani l'unico ausiliare attribuibile è *avere*. A titolo di curiosità riportiamo i risultati dell'interrogazione del corpus SkE quanto al verbo *degenerare*: 96 occorrenze (4,4%) con l'ausiliare *avere* e 2108 occorrenze (95,6%) con *essere*. Già da questi, sia pur parziali rilievi, si palesano due possibilità: o il verbo *degenerare* tende a prendere entrambi gli ausiliari, e non solo *avere* come indicato da Treccani (da confermare una volta soppesato il *corpus* e valutato il significato di *degenerare*), o le tendenze livellatrici avvertibili nelle lingue e volte a eliminare il surplus linguistico favoriscono l'uso di *essere* indipendentemente dal significato del verbo. Per provare a rispondere a questa domanda, occorrerebbe procedere con l'indagine sul *corpus* linguistico, che ci troviamo costretti in questa sede a tralasciare per occuparci maggiormente di altri aspetti riguardanti gli ausiliari in una prospettiva glottodidattica.

Nella tabella 5 sono stati riuniti i verbi intransitivi in cui la modifica dell'ausiliare avviene perché cambia qualche aspetto semantico-sintattico del verbo (cfr. *supra*). Essi possono riguardare a) presenza vs assenza di complemento di moto a luogo (*emigrare*, *saltare*), b) presenza del soggetto animato vs soggetto inanimato (*naufragare*). Sia chiaro che alcuni di questi verbi (*naufragare*, *risaltare*), oltre alle differenze di natura semantico-sintattica di cui sopra, presentano un ulteriore significato che esige uno o l'altro ausiliare.

Sembra degno di nota che negli ultimi due significati del verbo *risaltare* i vocabolari non concordano. Quanto indicato da Treccani, in queste accezioni il verbo si usa raramente nei tempi passati.

Tabella 5: Verbi intransitivi in cui la modifica dell'ausiliare avviene perché cambia qualche aspetto semantico o sintattico del verbo

VERBO	Z18	TREC.	SIGNIFICATO
emigrare	<i>e</i>	<i>e</i>	partire dal proprio luogo di origine per andare a stabilirsi in modo temporaneo o definitivo in altra località.
	<i>a</i>	anche <i>a</i>	quando si ha uso assoluto
naufragare	spec. <i>a</i>	<i>a</i> , meno com. <i>e</i>	essere coinvolto in un naufragio; spec. riferito alle persone
	<i>e</i>	<i>e</i>	1. subire un naufragio, essere coinvolto in un naufragio 2. fallire, avere cattivo esito o non trovare buona accoglienza
risaltare ²⁴	<i>a</i>	<i>a</i>	saltare di nuovo; se indica l'azione in sé come esercizio fisico
	<i>e</i>	<i>e</i>	1. saltare di nuovo; se indica l'azione con riferimento a un punto di partenza o di arrivo
	<i>e</i>	<i>e</i> o <i>a</i>	1. sporgere da una superficie, aggettare; (est.) spiccare nitidamente o chiaramente, detto di colori, disegni, pitture o suoni 2. (fig.) emergere, distinguersi, detto di persona

Il secondo gruppo qui individuato riunisce i verbi che effettivamente tollerano entrambi gli ausiliari, mantenendo invariato il loro significato e la struttura sintattica. Sempre in base alla tabella proposta in GAI, abbiamo individuato 28 unità verbali che sono state raccolte nelle tabelle sottostanti, affiancate dalle indicazioni sull'ausiliare presenti nei vocabolari della lingua italiana, nonché dai dati sulla frequenza d'uso dell'ausiliare ricavati dall'interrogazione del corpus SkE. Al fine di rendere più chiara la lettura dei risultati, si è deciso di suddividere questi ultimi in base alle indicazioni sull'impiego dell'ausiliare ricavate dai dizionari. Quest'operazione ci sembra ancor più fondata, viste le numerose oscillazioni tra le due fonti considerate.

Un pieno accordo per quanto riguarda l'uso alternato di entrambi gli ausiliari è stato stabilito nel caso di 7 verbi: *approdare*, *equivalere*, *germogliare*, *inciampare*, *indietreggiare*, *prevalere*, *risuonare*.

Come si evince dalla tabella 6, l'interrogazione del corpus SkE ha restituito i risultati molto chiari quanto alla frequenza di uno o dell'altro ausiliare: nel caso di 6 verbi (*approdare*, *equivalere*, *germogliare*, *inciampare*, *indietreggiare*, *risuonare*) emerge un'incontrastata prevalenza dell'ausiliare *essere*, mentre nel caso di 1 verbo (*prevalere*) si ha una chiara predominanza dell'ausiliare *avere*.

²⁴ Nel caso del significato qui indicato col numero 1, il Treccani precisa che l'ausiliare *essere* viene impiegato se si salta "nel luogo, nel posto da cui si era scesi".

Tabella 6: Uso alternato degli ausiliari (1)

	VOCABOLARI		CORPUS			
	Z18	TREC.	avere	%	essere	%
approdare	e/a	e/a	138	1,0%	13044	99,0%
equivalere	e/a	e/a	22	4,9%	423	95,1%
germogliare	e/a	e/a	205	22,3%	716	77,7%
inciampare	e/a	e/a	384	20,8%	1460	79,2%
indietreggiare	e/a	e/a	124	38,0%	202	62,0%
prevalere	e/a	e/a	8926	75,7%	2861	24,3%
risuonare	e/a	e/a	504	24,6%	1545	75,4%

In seguito enumeriamo i verbi per i quali solo uno dei dizionari propone l'alternanza degli ausiliari, che non è soggetta ad alcuna variazione semantica o sintattica.²⁵

Tabella 7: Uso alternato degli ausiliari (2)

	VOCABOLARI		CORPUS			
	Z18	TREC.	avere	%	essere	%
appartenere	e, r. a	e/a	416	9,3%	4,036	90,7%
assomigliare	e/a	a	66	40,2%	98	59,8%
convivere	e/a	e, r. a.	2000	97,4%	53	2,6%
deragliare	e/a	a, r. e	109	27,0%	294	73,0%
dilagare	e	e/a	378	37,2%	639	62,8%
luccicare	e/a	a	12	66,7%	6	33,3%
somigliare	e/a	a	33	40,7%	48	59,3%
zampillare	e, r. a	e/a	10	29,4%	24	70,6%

In primo luogo, vale la pena segnalare che in alcuni casi lo Zingarelli indica l'uso alternato dell'ausiliare *essere* o *avere*, mentre il Treccani ne privilegia uno solo (*assomigliare*, *convivere*, *deragliare*, *luccicare*, *somigliare*) o al contrario (*appartenere*, *atterrare*, *dilagare*, *zampillare*). Invece, la disamina dei risultati ricavati dall'analisi del corpus ci permette di constatare che la stragrande maggioranza dei verbi in questione favorisce uno dei due ausiliari, e così: *è appartenuto*, *ha convissuto*,

²⁵ Non vengono considerati qui i verbi *atterrare* e *migliorare* perché è impossibile separare in modo automatico dal corpus le forme transitive da quelle intransitive, e quindi i dati ottenuti risulterebbero inaffidabili.

è *deragliato*, è *dilagato*, *ha luccicato*, è *zampillato*. Non si può invece tracciare una linea di tendenza definitiva nel caso dei verbi *assomigliare* e *somigliare*.

Infine, si tiene conto dei verbi i cui ausiliari sono stati classificati dai dizionari ai poli completamente opposti.

Tabella 8: Uso alternato degli ausiliari (3)

	VOCABOLARI		CORPUS			
	Z18	TREC.	avere	%	essere	%
allunare	e	a, r. e	3	8,6%	32	91,4%
ammarare	e	a	15	31,9%	32	68,1%
decollare	e, r. a	a	129	4,8%	2535	95,2%

Anche in questo caso si evince chiaramente che l'uso favorisce uno o l'altro ausiliare: è *allunato*, è *ammarato*, è *decollato*.

Tra i verbi etichettati come quelli che “usano indifferentemente *essere* o *avere*” troviamo alcuni che nell'italiano contemporaneo paiono tollerare un solo ausiliare.²⁶

Tabella 9: Uso alternato degli ausiliari (4)

	VOCABOLARI		CORPUS			
	Z18	TREC.	avere	%	essere	%
coincidere	a	a	2676	54,7%	2213	45,3%
combaciare	a	a	8	21,1%	30	78,9%
confluire	e, r. a	e, r. a.	47	0,8%	5,909	99,2%
culminare	e	e	62	3,5%	1713	96,5%
defluire	e	e	4	2,5%	156	97,5%
espatriare	e, r. a	e, r. a	20	7,2%	257	92,8%
rabbrivire	e, r. a	e, r. a	87	52,4%	79	47,6%
scivolare	e, r. a ²⁷	e, r. a	58	0,76%	7516	99,23%
sventolare	a	a	648	88,0%	88	12,0%

²⁶ Non viene considerato qui il verbo *rimpatriare*, che, stando ai due vocabolari, tollera solo l'ausiliare *essere*. Non è possibile separare in modo automatico dal corpus le forme transitive da quelle intransitive.

²⁷ Lo Zingarelli indica un raro uso di *avere* quando *scivolare* indica “scorrere leggermente e rapidamente su una superficie liscia, levigata o in pendenza”.

I dati ricavati dal corpus tendono a confermare le indicazioni fornite dai vocabolari nel caso di *confluire*, *culminare*, *defluire*, *espatriare* e *sventolare*. È interessante notare che in due casi i risultati ottenuti non collimano con quanto suggerito dalle fonti normative: nell'uso il verbo *coincidere* pare tollerare tanto l'ausiliare *avere* quanto *essere*, e il verbo *combaciare* sembra preferire *essere*.

IL VERBO “VIVERE”

Un discorso a parte merita il verbo *vivere*, presente in tutte le grammatiche pedagogiche che affrontano il problema della scelta dell'ausiliare, tuttavia la cui presentazione risulta carente di istruzioni accurate quanto all'uso. Infatti, vi si indica che il verbo *vivere*, quando intransitivo, usa indifferentemente *avere* o *essere* (CI, GAI, GeP, LSR, GT1, GS1). In UD1 troviamo *vivere* tra i verbi che cambiano l'ausiliare se transitivi o intransitivi. Il problema nel determinare l'uso degli ausiliari dei tempi composti per *vivere* può derivare dal fatto che nemmeno i maggiori dizionari a disposizione concordano sulla questione e quindi sembra pressappoco impossibile desumerne una definizione univoca. Infatti, da un lato, viene indicato che *vivere*, quando intransitivo, tollera sia *essere* che *avere* (De Mauro, Garzanti), secondo il Sabatini Coletti,²⁸ il ricorso ad *avere* risulta meno frequente; dall'altro, la scelta dell'ausiliare è legata al significato rappresentato dal verbo. Gli unici a far riferimento alle accezioni diverse di *vivere* sono lo Zingarelli e il Treccani. Il primo privilegia l'impiego di *avere* nelle accezioni di:

1. trascorrere l'esistenza, in relazione al tempo, al luogo, al modo, ai mezzi, alle condizioni della stessa (*vivere a lungo, molto, poco [...] vivere in città, in campagna; vivere all'estero [...] in convento; vivere tranquillo, in pace, senza pensieri [...] vivere onestamente [...]; vivere di pesca [...]*);
2. realizzare tutte le possibilità della vita, godere la vita: [...] *un uomo che ha vissuto, che ha molto vissuto [...]*.

Invece, stando al Treccani, l'accezione in cui si usa come ausiliare *avere* collima con l'esempio dello Zingarelli riportato sopra con il numero 2. Tuttavia, tra i numerosi esempi offerti nel vocabolario, troviamo l'impiego di *avere* anche nei contesti seguenti:

1. Con precisazioni relative all'ambiente in cui la vita si svolge [...] *è vissuta quasi sempre in convento, [...]; ha vissuto tre anni dalla fidanzata*
2. Precisando i termini estremi della vita o la durata di essa: *ha vissuto settant'anni o poco più*

²⁸ Abbiamo consultato le edizioni on line dei dizionari citati.

L'aspetto non è stato particolarmente contemplato in sede teorica, purtuttavia vale la pena ricordare due lavori che se ne sono occupati: Meerts (1981: 242) è giunto alla conclusione che *vivere* "può scegliere liberamente fra gli ausiliari *essere* e *avere*" e, qualche anno più tardi, è stato criticato da Rocchetti (1987: 166), il quale invece sostiene che nel caso dell'impiego di *vivere* in quanto verbo intransitivo la scelta tra *essere* o *avere* non sia libera, bensì dipenda fortemente dal fatto se "il soggetto parlante prende in considerazione o no il limite della fine del periodo di vita considerato" (*trad. nostra*). Si opterebbe quindi per l'ausiliare *essere* quando *vivere* esprime "un cambiamento di stato o di stile di vita: il momento del cambiamento marca nello stesso tempo il limite dell'azione di vivere" (*ibidem*). Al contrario, si sceglierebbe *avere* quando nessun limite d'azione viene indicato.²⁹ Preme segnalare, inoltre, che lo studioso estende quanto detto in merito a *vivere* a tutti i verbi intransitivi che presentano l'alternanza dell'ausiliare. Basti pensare ai verbi come *correre*, *saltare* o *volare*, perfino ai verbi meteorologici (cfr. Rocchetti 1987: 170). Per mettere alla prova l'approccio di Rocchetti abbiamo prelevato in modo casuale da SkE un campione di 100 frasi (50 con l'ausiliare *essere*, 50 con *avere*), alcune delle quali riportiamo qui sotto [cfr. frasi con *avere* da (1) a (4), frasi con *essere* da (5) a (8)].

- (1) I Randellini, successivamente più noti come Bianchini, hanno vissuto nella nostra Foresteria sino al 1940, per trasferirsi in uno dei nuovi centri urbani sorti nell'immediato dopoguerra.
- (2) Io vivo in America ed ho vissuto anche in Inghilterra.
- (3) In questi due giorni 6 persone hanno vissuto insieme, hanno condiviso lo stesso cibo, le stesse risate, hanno guardato le stesse stelle [...]
- (4) Daniele Coppi, sardo di origini, ha vissuto cinque anni nella capitale ma per disegnare questo fumetto ha scelto di tornare nella sua Cagliari.
- (5) Secondo i primi studi questi due dinosauri sarebbero vissuti 90 milioni di anni fa.
- (6) L'uomo del Duemila ha molte cose in più rispetto a chi è vissuto nel passato.
- (7) In Cina ogni regione ha una sua maniera di alimentarsi uniforme e prevedibile e lo studio si è concentrato solo su persone che erano vissute nello stesso posto e si erano alimentate nella stessa maniera per tutta la vita.
- (8) I suoi romanzi nascono da una profonda conoscenza personale del continente Africano e di molti luoghi dove l'autore è vissuto.

Sebbene il campione qui esaminato sia troppo piccolo per trarre conclusioni definitive, da questi rilievi parziali si può desumere che tanto *avere* quanto *essere* vengono adoperati nei contesti diversi, indipendentemente dalla presenza o dall'assenza del "limite dell'azione di vivere". Inoltre, quest'ultima non è sempre di facile interpretazione. A nostro avviso, l'ipotesi formulata da Rocchetti urge ulteriori

²⁹ Cfr. "Speravo che oggi le donne fossero un po' meno sfortunate" disse la madre. "Io son vissuta come una schiava" (Cassola, *La visita*, p. 194) vs. "Avrebbe potuto dire a se stessa, e qualche volta se lo diceva, che in fondo ella aveva vissuto sempre a quel modo" (Tecchi, *Gli egoisti*, Bompiani, 1965: 230). Esempi tratti da Rocchetti (1987: 166–167).

approfondimenti: deve essere vagliata con estrema attenzione e valutata in un contesto più ampio e dettagliato. Il quesito rimane, quindi, per il momento senza risposte concrete.

CONCLUSIONI

Il problema del doppio ausiliare, come abbiamo visto, è un quesito complesso e merita più attenzione da parte degli autori delle grammatiche per stranieri, che potrebbero dedicare a questo argomento addirittura un'unità didattica a parte (l'unico volume in cui troviamo un simile capitolo è G.it: "Verbi che formano il passato prossimo con il doppio ausiliare: *essere* o *avere*?"; *ivi*: 114–119), trattando con attenzione tutti i problemi di cui sopra.³⁰ In tal modo:

1) Quanto ai verbi che alternano l'ausiliare a seconda dell'uso transitivo o intransitivo, nel senso tradizionale del termine, sembra insufficiente limitarsi a pochi verbi e altrettanto pochi esempi che ne illustrano l'impiego (anche le grammatiche che danno un elenco più ampio, probabilmente per motivi di spazio, esemplificano l'uso di al massimo due verbi differenti); inoltre, per la scelta dei verbi ci si potrebbe servire della loro reale frequenza d'uso, per cominciare dai verbi più frequenti (p. es. nell'elenco proposto in GAI troviamo *asfissiare* o *rincarare*, mancano invece *iniziare* e *terminare*). Per quanto riguarda invece le scelte teoriche, nei livelli più bassi la soluzione migliore sarebbe di non usare la terminologia metalinguistica e di dimostrare l'alternativa con esempi calzanti e intellegibili. Ai livelli superiori, nell'insegnamento esplicito del passato prossimo si potrebbe ricorrere alla categoria dei verbi inaccusativi, nello stesso modo in cui si ricorre ai concetti di verbo transitivo e intransitivo; richiede invece più tempo un approccio induttivo, "in cui gradualmente si insegna allo studente non solo a riconoscere ed affrontare le categorie verbali, ma anche ad impostare un ragionamento di analisi della lingua e delle sue strutture" (Bonfatti Sabbioni 2013: 103). Nella fascia di competenza C1-C2 si potrebbe addirittura esplicitare la prova di inaccusatività (cfr. *supra*), visto che gli apprendenti saranno già a conoscenza delle strutture necessarie per comprendere questo concetto. Tuttavia, una simile ripartizione o differenziamento del materiale didattico richiederebbe una specifica impostazione dei testi di grammatica, che dovrebbero diversificare gli esercizi a seconda del livello di competenza linguistica o dividere i volumi in modo che il materiale venga ripreso

³⁰ In alcuni volumi possiamo ritrovare una breve sezione dedicata in particolare ai verbi col doppio ausiliare: 1) "Passato prossimo con avere o essere", dove si spiega l'alternanza dell'ausiliare con i verbi modali (sezione del capitolo "Indicativo: passato prossimo" in CI: 56–58); 2) "Essere e avere", sezione dedicata ai verbi atmosferici (capitolo "Ausiliare avere o essere" in GAI: 29); 3) sezione "Particolarità nell'uso degli ausiliari" con alcune note relative, tra l'altro, al doppio ausiliare, anche se molto limitate (GB 164–165, similmente in UD: 90; VG: 103); le sezioni "Verbi che usano indifferentemente l'ausiliare essere o avere" e "Verbi che usano l'ausiliare essere o avere a seconda dei casi" (GS: 184).

con dovuti approfondimenti ai livelli più elevati (l'unico volume pubblicato finora che adopera una vera e propria ripartizione degli argomenti grammaticali a seconda dei livelli QCER è GL2).

2) I verbi atmosferici, per la loro particolare natura semantico-sintattica, andrebbero esposti come una categoria a parte, e non annoverati tra altri verbi che alternano i due ausiliari; bisognerebbe affermare *expressis verbis* che si tratta di verbi impersonali (va escluso *tramontare*, classificato da alcuni autori come atmosferico; cfr. *supra*) per i quali oggi si nota una forte tendenza di prendere l'ausiliare *avere*; andrebbero inoltre elencati tutti i verbi che appartengono a questa categoria, non solo quelli più comuni, quali *piovere* o *nevicare*.

3) Una particolare attenzione andrebbe prestata ai verbi di moto *correre*, *volare* e *saltare*, che alternano l'ausiliare a seconda di come viene visualizzata l'azione: movimento in sé/ durata vs movimento con punto di partenza/ arrivo (precisiamo anche la dicitura relativa all'azione, perché formulata come "azione in rapporto ad un luogo espresso o sottinteso" potrebbe confondere: p. es. nella frase *L'uccello ha volato intorno alla gabbia*, nonostante l'azione venga considerata in rapporto a un luogo, si usa l'ausiliare *avere*). Inoltre, va ricordato che tale comportamento morfologico è proprio anche di altri verbi di moto.

4) In via preliminare proponiamo di suddividere i verbi dal doppio ausiliare in tre gruppi principali, riducendo così l'inutile frammentazione e fornendo gli indizi di supporto nella scelta di uno o dell'altro ausiliare: 1) verbi che modificano l'ausiliare in base alla loro funzione transitiva e intransitiva, compresi quelli che comportano cambiamenti di significato; 2) verbi che cambiano l'ausiliare a seconda del significato e/o dei requisiti semantico-sintattici; 3) verbi che usano l'ausiliare indifferentemente. Nella presentazione dei singoli gruppi è fondamentale fornire esempi concreti e pratici, evitando di stilare elenchi interminabili di verbi, ma che difettano di opportuni chiarimenti o di modelli da seguire. Occorre inoltre – se non si può procedere con un'analisi dettagliata ed esaustiva – compiere scelte accurate e presentare i verbi in base alla loro frequenza nei corpora: è inutile parlare del verbo *allunare* o *zampillare* se non si è spiegato *saltare* o *suonare*.³¹ Da segnalare infine l'urgenza di fornire informazioni aggiornate e conformi alle tendenze dell'italiano contemporaneo: nella nostra analisi abbiamo rintracciato diversi casi di verbi la cui classificazione presentata dalle grammatiche per stranieri non corrisponde più a quello che reclamano le fonti normative oppure le tendenze della lingua viva.³²

L'approccio qui presentato non può in nessun modo essere esaustivo e ulteriori analisi devono essere svolte. Tuttavia, non bisogna dimenticare che le astrusità

³¹ Sull'uso dei corpora nell'insegnamento della grammatica italiana a stranieri cfr. p. es. Ivanovska-Naskova (2018).

³² Nelle grammatiche scritte per un determinato gruppo di apprendenti nella cui lingua madre si usano i verbi ausiliari sarebbe lecito formulare alcune osservazioni di natura contrastiva. Per un confronto tra l'italiano e il tedesco si veda p. es. Karczewska (2015).

legate alla scelta dell'ausiliare nei tempi composti costituiscono un terreno scivoloso su cui avventurarsi per tutti gli apprendenti dell'italiano, indipendentemente dalla loro L1. A maggior ragione, per quanto possibile, si dovrebbe procedere a passi sicuri. La nostra è stata soprattutto un'analisi di tipo meta-grammaticale: abbiamo voluto esaminare la presentazione del doppio ausiliare nelle grammatiche italiane per stranieri.

BIBLIOGRAFIA

- BONFATTI SABBIONI, M. T. (2013): "Un approccio linguistico all'insegnamento dell'Italiano come lingua seconda", *Italica*, 90/1, 95–116.
- BOZZO, D. (2018): "Essere o avere? La selezione dell'ausiliare tra teoria e didattica nell'insegnamento dell'italiano a stranieri", *Italica Wratislaviensia*, 9/2, 55–80. DOI: <http://dx.doi.org/10.15804/IW.2018.09.16>.
- FERRARI, A./ ZAMPESE, L. (2016): *Grammatica: parole, frasi, testi dell'italiano*, Carocci, Roma.
- IVANOVSKA-NASKOVA, R. (2018): "L'insegnamento della grammatica dell'italiano LS attraverso corpora", *Italica Wratislaviensia*, 9/1, 71–87. DOI: <http://dx.doi.org/10.15804/IW.2018.09.04>
- KARCZEWSKA, M. (2015): "Auxiliary verbs in compound tenses in Italian and German: A comparative study", *Studia Linguistica*, 34, 61–74.
- KILGARRIFF, A./ BAISA, V. et al. (2014): "The Sketch Engine: ten years on", *Lexicography*, 1, 7–36.
- PAOLI, M. (2016): "Entrare, uscire, salire e scendere: transitivi a furor di popolo?", disponibile on line: <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/entrare-uscire-salire-e-scendere-transitivi-a-furor-di-popolo/1047>.
- ROCCHETTI A. (1987), "'Sono' ou 'Ho vissuto'? L'emploi des auxiliaires avec les verbes intransitifs", *Chroniques italiennes*, 11/12 (3/4), 161–171.
- SALVI, G. (2001): "La frase semplice", in: RENZO, L./ SALVI, G./ CARDINALETTI, A. (a cura di): *Grande grammatica italiana di consultazione. Vol. I. La Frase. I sintagmi nominale e preposizionale*, il Mulino, Bologna, 37–127.
- SALVI, G./ VANELLI, L. (2004): *Nuova grammatica italiana*, il Mulino, Bologna.
- SANTI, M. (2006): "Inaccusatività (intransitività scissa)", *Quaderni del Laboratorio di Linguistica*, 6, 1–15.
- SATTA, L. S. (1981), *La prima scienza. Grammatica italiana per il biennio delle scuole medie superiori*, Messina-Firenze, D'Anna.
- SENSINI, M. (1997): *La grammatica della lingua italiana*, Mondadori, Milano.
- TRIFONE, P./ PALERMO, M. (2007): *Grammatica italiana di base*, Bologna, Zanichelli.
- ZAMBORLIN, C. (2005): "Essere o avere? Oltre le regole tradizionali per comprendere la selezione dell'ausiliare nel passato prossimo. Applicazione glottodidattica delle nozioni di ruolo semantico e di verbo inaccusativo", in: *Insegnare Italiano in Giappone*, Istituto Italiano di Cultura, Tokyo, 39–72.

GRAMMATICHE PER STRANIERI ANALIZZATE:

- CI CHIUCHIÙ, A./ CHIUCHIÙ, G. (2015): *Comunicare in italiano. Grammatica per stranieri con esercizi e soluzioni* (A1-C1), Hoepli, Milano.
- GAI NOCCHI, S./ TARTAGLIONE, R. (2006): *Grammatica avanzata della lingua italiana. Con esercizi* (B1-C1), Alma, Firenze.
- GAt LANDRIANI, M. R. (2012): *Grammatica attiva. Italiano per stranieri* (A1-B2+), Le Monnier, Milano.
- GAv TRONCARELLI, D./ LA GRASSA, M. (2017): *Grammatica Avanzata. Esprimersi con le frasi: funzioni, forme e attività* (B2+/C2), Edilingua, Roma.
- GB ESPOSITO, A./ ERRICO, R. (2007): *Grammatica di base. Risorse di grammatica italiana per stranieri* (A1-B2), Guerra Edizioni, Perugia.
- GBI PETRI, A./ LANERI, M./ BERNARDONI, A. (2015): *Grammatica di base dell'italiano. La prima grammatica cognitiva dell'italiano* (A1-B1), Casa delle Lingue, Barcellona.
- GdU CELI, M./ MEDAGLIA, C./ GIARRATANA, M. (2019): *Grammatica d'uso della lingua italiana. Teoria ed esercizi* (seconda edizione; A1-B2), Hoepli, Milano.
- GeP COLOMBO, F. (2006): *Grammatica e pratica della lingua italiana per studenti stranieri. Forme, strutture e regole d'uso. Attività e test* (A2-B1), ELI, Recanati.
- GiC GATTI, F./ PEYRONEL, S. (2006): *Grammatica in contesto. Strutture e temi di italiano per stranieri* (A1-B1), Loescher, Torino.
- G.it IACOVONI, G./ FIORENTIN, B./ PERSIANI, N. (2009): *Gramm.it. Grammatica italiana per stranieri con esercizi e testi autentici* (A1-C1), Bonacci, Roma.
- GL2 DUSO, E. M. (2019): *Grammatica dell'italiano L2*, Carocci, Roma.
- GP MEZZADRI, M. (2016): *GP. Grammatica pratica della lingua italiana* (A1-C1), Bonacci, Torino.
- GS1 TARTAGLIONE, R./ BENINCASA, A. (2015): *Grammatica della lingua italiana Per Stranieri. Regole · esercizi · letture · test* (di base; A1-A2), Alma, Firenze.
- GS2 TARTAGLIONE, R./ BENINCASA, A. (2015): *Grammatica della lingua italiana Per Stranieri. Regole · esercizi · letture · test* (intermedio – avanzato; B1-B2), Alma, Firenze.
- GT1 LATINO, A./ MUSCOLINO, M. (2014): *Una grammatica italiana per tutti. Regole d'uso, esercizi e chiavi per studenti stranieri 1* (Volume primo: livello elementare; A1-A2; 3^a ed.), Edilingua, Roma.
- GT2 LATINO, A./ MUSCOLINO, M. (2014): *Una grammatica italiana per tutti. Regole d'uso, esercizi e chiavi per studenti stranieri 2* (Volume secondo: livello elementare; B1-B2; 2^a ed.), Edilingua, Roma.
- IE MEZZADRI, M. (2003): *Italiano essenziale. Testo di grammatica per studenti stranieri dal livello principianti (A1) al livello intermedio-alto (B2)*, Guerra, Perugia.
- LSR DEBETTO, G. (2016): *La lingua italiana e le sue regole* (A1-B2), Loescher, Torino.
- NGP NOCCHI, S. (2011): *Nuova grammatica pratica della lingua italiana. Esercizi – test – giochi* (A1-B2; edizione aggiornata), Alma, Firenze.
- UD1 ERCOLINO, E./ PELLEGRINO T. A. (2011): *L'utile e il dilettevole 1. Esercizi e regole per comunicare* (A1-B1), Loescher, Torino.
- UD2 ERCOLINO, E./ PELLEGRINO, T. A. (2012): *L'utile e il dilettevole 2. Esercizi e regole per comunicare* (B2-C2), Loescher, Torino.
- VG RICCI, M. (2011): *Via della grammatica. Teoria, esercizi, test e materiale autentico per stranieri* (A1-B2, elementare – intermedio), Edilingua, Roma.

BOŻENA GANDOR
(UNIWERSYTET WARSZAWSKI, WARSZAWA)

GLI ERRORI NELL'USO DELLE PREPOSIZIONI IN ITALIANO. UNO STUDIO CONDOTTO SUGLI STUDENTI UNIVERSITARI POLACCHI DI LIVELLO A2

ABSTRACT

The aim of this study is to list errors in the use of prepositions in Italian, which are made by first-year students at the Faculty of Applied Linguistics at the University of Warsaw. We have analysed the written final examination papers of students who started learning Italian without prior knowledge of the language. The identified errors have been classified and for each group of errors we have indicated the potential cause of their occurrence. The conclusions of our research can raise language awareness as to the correct usage of the Italian prepositions.

KEYWORDS: preposition, error, Italian, error classification, applied linguistics

STRESZCZENIE

Celem badania jest wyszczególnienie błędów w zakresie użycia przyimka w języku włoskim popełnianych przez studentów pierwszego roku na Wydziale Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego. Analizie zostały poddane końcoworoczne pisemne prace egzaminacyjne studentów rozpoczynających naukę języka włoskiego od podstaw. Wyodrębnione błędy zostały sklasyfikowane, a dla każdej grupy błędów podano potencjalną przyczynę ich wystąpienia. Prezentowane wnioski mogą przyczynić się do zwiększenia świadomości językowej studentów w zakresie użycia przyimków w języku włoskim.

SŁOWA KLUCZOWE: przyimek, błąd, język włoski, klasyfikacja błędów, lingwistyka stosowana

La percezione dell'errore in glottodidattica è cambiata nel corso degli anni, a seconda degli approcci teorico-linguistici a questo problema (Dąbrowska/ Pasięka 2015: 23). Inizialmente, tra la metà dell'Ottocento e la metà del Novecento, quando il metodo principale in uso era quello grammaticale-traduttivo, l'errore era percepito come grave ostacolo per l'apprendimento (Albanese/ Fiorilli/ Gnisci 2007; Hendrickson 1978). Secondo i principi del metodo, lo studente era obbligato a studiare lunghi elenchi di vocaboli e regole grammaticali per poter correttamente tradurre frasi, nonché testi letterari. In quest'ottica ogni errore portava ad una traduzione sbagliata e andava evitato. Dopo l'approccio grammaticale-traduttivo, ebbe successo il metodo naturale, in cui l'errore continuava ad essere considerato come punto debole che doveva essere immediatamente corretto e non andava ignorato dall'insegnante. Nonostante il metodo fosse orientato più verso la

pronuncia e la lingua parlata, l'insegnante doveva intervenire ogni volta che lo studente commetteva un errore. Simile era il caso degli approcci di stampo strutturalista i quali consideravano l'errore come elemento da prevenire, un'abitudine linguistica scorretta, conformemente all'ottica comportamentista dell'apprendimento linguistico. Una ripetizione della sequenza di "stimolo-risposta corretta" da parte dello studente era infatti considerato sufficiente per creare presso l'apprendente delle abitudini corrette, che insieme portavano all'acquisizione della lingua (da cui si origina la tecnica dei *drills*). L'arrivo degli approcci di matrice cognitivista marca una svolta nella percezione dell'errore (Balboni 2013). Per la prima volta su vasta scala nella glottodidattica, l'errore viene considerato come un fenomeno inevitabile, naturale e perfino desiderato, segno del processo di apprendimento dell'allievo. Ciò viene appoggiato anche dal concetto della cosiddetta interlingua, sviluppatosi negli anni Settanta del Novecento (Selinker 1972). L'interlingua viene concepita come un continuum linguistico che va dalla lingua materna alla lingua seconda o straniera che viene insegnata. L'interlingua si sviluppa gradualmente, per avvicinarsi nella sua forma sempre di più alla lingua seconda, ovvero quella che si impara. Gli errori sono quindi legati a delle discrepanze tra l'interlingua e la lingua seconda, a sua volta derivati dalle differenze tra la lingua materna e la lingua che l'apprendente vuole imparare. Grazie allo studio ed all'esposizione al materiale linguistico gli errori nell'interlingua dovrebbero sparire, cedendo il posto alle forme corrette. Tale assunto coincide con il metodo naturale *Natural Approach* di S. Krashen e T. Terrell (1983). Secondo questo metodo, il discente segue il processo dell'apprendimento spontaneo, in cui grazie all'*input* linguistico (il materiale linguistico, p.es. proposto nel corso della lezione) si formano delle ipotesi, errate o corrette, le quali durante un ulteriore contatto con l'*input* comprensibile rendono possibile l'autocorrezione di alcune tra le ipotesi poste inizialmente.

Dopo i suddetti approcci allo studio della lingua, lo sviluppo dei metodi in glottodidattica nei decenni successivi non è più tornato a colpevolizzare l'apprendente per gli errori commessi. L'approccio umanistico-affettivo percepiva l'errore perfino come uno spunto per l'insegnamento: gli errori potevano inconsapevolmente avere un impatto sull'approccio dei discenti ai temi di studio. Osservando gli allievi, l'insegnante poteva scegliere dei contenuti didattici per spiegare gli aspetti della lingua dove gli alunni commettevano un numero elevato di errori (Richards 2015; Erdoğan 2005).

Oggi, la glottodidattica si avvia nella direzione dell'eclittismo in un'epoca post-metodica (Kaliska 2018). L'apprendente rimane spesso al centro dell'attenzione durante la lezione: i professori cercano sempre più spesso di adeguare il metodo e le tecniche usate ai bisogni specifici degli studenti. Nella glottodidattica di oggi, è diventata centrale la consapevolezza dei vantaggi e svantaggi di ciascuno dei metodi per poterli amalgamare ed attingere da tecniche diverse per rispondere alle aspettative degli studenti. Ciononostante, la questione dell'errore rimane un punto chiave per l'insegnamento che mira ad eliminare il numero più alto possibile di espressioni e strutture errate per migliorare la

comunicazione, tenendo conto non solo di errori linguistici, ma anche di quelli pragmatici, legati alla cultura della lingua straniera/seconda.

La definizione di errore in glottodidattica potrebbe sembrare intuitiva, in quanto un errore (in questo caso linguistico) è il contrario di una forma corretta. Lennon definisce l'errore come forma linguistica o combinazione di tali forme linguistiche che, con un alto grado di probabilità, non sarebbe usata da un parlante nativo in un contesto simile (Lennon 1991: 81). Per definire un enunciato come sbagliato, secondo questa definizione, bisogna fare riferimento alla norma linguistica stabilita dai parlanti nativi, all'uso che fanno della lingua e non solo alle norme grammaticali descritte nei dizionari e nei manuali di lingua. Per il presente studio adotteremo la suddetta definizione.

LA CLASSIFICAZIONE E LA CORREZIONE DEGLI ERRORI

Gli errori possono essere classificati a seconda di diverse variabili e la preposizione in italiano è una parte del discorso che lascia spazio a varie ricerche dettagliate (cfr. Malinowska 2017, 2020; Bozzone Costa 2002; Kwapisz-Osadnik 2017). Per ragioni di spazio, ci limitiamo a citare la classificazione di R. Kaleta (2018) che, sebbene riguarda il bielorusso, ci sembra valida e proficua anche per la disamina delle scorrettezze in altre lingue. R. Kaleta divide gli errori commessi da studenti della lingua bielorusso in due categorie, ovvero gli errori legati all'interferenza tra le lingue conosciute dagli studenti e quelli dovuti alla mancata conoscenza delle regole della lingua seconda/straniera. Per quell'ultima categoria R. Kaleta ha individuato i seguenti gruppi di errori:

Conforme a tale classificazione, il nostro studio si focalizza sul gruppo di errori sintattici, in quanto analizza l'uso della preposizione italiana. Gli errori riguardanti la preposizione sono infatti legati sia alle reggenze del verbo, sia all'uso delle locuzioni preposizionali e delle strutture fisse o semi-fisse.

- errori di flessione (tra cui p.es. i casi del nome, la flessione dell'aggettivo e del verbo);
- errori lessicali (tra cui p.es. la formazione delle parole, gli errori di registro);
- errori sintattici (tra cui p.es. le reggenze del verbo, l'uso della preposizione, l'ordine delle parole);
- errori di ortografia (tra cui p.es. le maiuscole e minuscole, le abbreviazioni, le omissioni di lettere);
- errori di punteggiatura;
- errori glottopragmatici (legati all'uso della lingua in un contesto sociale);
- errori fonetici (tra cui p.es. la prosodia, la pronuncia).

La questione se correggere o meno, come e quali errori dovrebbero essere corretti è oggetto degli studi nell'ambito della cosiddetta *error correction* (cfr. Hendrickson 1978; Pawlak 2014). Nel contesto scolastico, gli errori vanno spesso

corretti, e il grado dell'esattezza linguistica viene valutato. Nell'apprendimento extra-scolastico, sembra che non ci sia un modello unico della correzione. La scelta finale e gli strumenti dipendono dall'insegnante e dal metodo dell'insegnamento che egli adotta. Non tutti gli insegnanti si decidono a correggere gli errori commessi dagli studenti. L'approccio alla correzione corrisponde al metodo utilizzato: in alcuni metodi l'errore va assolutamente corretto, mentre in altri ciò non è obbligatorio. M. Pawlak (2014) menziona inoltre la differenza tra *l'error correction* ed il *feedback*, sottolineando il valore di quell'ultimo come termine più vasto, che contiene non solo la mera correzione ma anche un'informazione aggiuntiva, e perfino lo spazio per riconoscere ed incoraggiare il progresso degli apprendenti (v. Dota 2013).

SCOPO, METODO E SVOLGIMENTO DELLA RICERCA

Lo scopo di questo studio è quello di proporre una disamina degli errori nell'uso della preposizione in italiano commessi dagli studenti del primo anno della Facoltà di Linguistica Applicata dell'Università di Varsavia. Sono state analizzate a questo scopo le prove scritte degli esami finali eseguite da studenti che hanno iniziato ad apprendere l'italiano senza una conoscenza preliminare della lingua. Gli errori individuati sono stati successivamente classificati, dopodiché per ogni gruppo è stata indicata la potenziale causa della loro occorrenza.

Il metodo adottato è l'analisi quantitativa e qualitativa degli errori in esami scritti, allo scopo di mettere a fuoco le tipologie di errori e la loro frequenza. Il corpus è costituito da esami scritti sostenuti dai suddetti studenti nell'anno accademico 2017/2018. Sono state prese in considerazione 36 prove di esame in cui sono state individuate 184 occorrenze di errori legati all'uso della preposizione, cioè in media 5,1 occorrenze per ognuna di esse.

L'analisi ha riguardato solo quelli tra gli studenti che hanno iniziato a studiare la lingua all'università partendo dal livello principiante, senza alcuna previa conoscenza della lingua; tale scelta ha reso possibile la creazione della tipologia di errori al livello principiante permettendo altresì di analizzare un gruppo di discenti omogeneo dal punto di vista del livello della conoscenza della lingua. Va comunque precisato che non è stato possibile stabilire il loro eventuale contatto con la lingua italiana prima dell'inizio degli studi. Al fine di mantenere un alto grado di oggettività, gli errori non sono stati rilevati dall'autrice di questo studio, bensì da altri docenti universitari. Successivamente, sono stati creati elenchi di tutti gli errori individuati, i quali sono stati raggruppati in categorie; per il presente studio si è deciso di riportare esclusivamente gli errori grammaticali riguardanti l'uso delle preposizioni. Sono state individuate delle regolarità riguardo al tipo di errore, al fine di stabilire una tipologia e per verificare la frequenza di ogni errore o gruppo di

errori. Osservando le tabelle riportate sotto si notano diverse occorrenze dello stesso errore. Questa ripetitività riflette la tipologia di esercizi proposti all'esame, p.es. scelta multipla con quattro risposte, esercizi di completamento di frasi con determinati elementi mancanti (preposizioni, articoli, pronomi, ecc.), trasformazioni in base a parole-chiave e correzioni di frasi errate.

TIPOLOGIA DEGLI ERRORI INDIVIDUATI NEL CORSO DELL'ANALISI

La classificazione degli errori riportati sotto è stata effettuata in base alla forma corretta della preposizione da usare in tale contesto: ogni tabella contiene delle frasi in cui dovrebbe essere usata una data preposizione. In alcuni casi, in una frase si possono distinguere due errori. In tal caso, la stessa frase verrà riportata in due tabelle in base alla preposizione (se l'errore riguarda la preposizione "a" e "da", la frase contenente i due errori sarà riportata nella tabella dedicata alla preposizione "a" e in quella della preposizione "da"). Inoltre, ciascun gruppo di errori è accompagnato da un'ipotesi dell'autrice riguardante la loro causa, sempre se è stato possibile individuarla (p. es. il transfer negativo). Accanto ad ogni frase errata viene riportato il numero delle sue occorrenze (cioè quante volte lo stesso errore, nella stessa frase, è stato riscontrato nel corso dell'analisi degli esami del corpus). Gli errori vengono presentati nel seguente modo:

[sintagma errato]: [frase contenente <u>l'errore</u>]. / [sintagma corretto]	Numero di occorrenze
---	----------------------

L'analisi quantitativa degli errori a seconda della preposizione ha rilevato: "a" (48 occorrenze), "da" (26 occorrenze), "di" (32 occorrenze), "in" (21 occorrenze), "su" (6 occorrenze), "per" (7 occorrenze), "con" (9 occorrenze); le frasi o espressioni a preposizione "zero", ovvero che non richiedono l'uso della preposizione sono presenti in 35 occorrenze. Non sono stati individuati errori riguardanti l'uso della preposizione "tra/fra".

Tabella 1: Preposizione A (semplice o articolata)

sul telefono: Nicola non riesce a parlare con la sua famiglia <u>sul telefono</u> . / al telefono	6
dal telefono: Nicola non riesce a parlare con la sua famiglia <u>dal telefono</u> . / al telefono	6
con il telefono: Nicola non riesce a parlare con la sua famiglia <u>con il telefono</u> . / al telefono	4
per telefono: Nicola non riesce a parlare con la sua famiglia <u>per telefono</u> . / al telefono	3
per il telefono: Nicola non riesce a parlare con la sua famiglia <u>per il telefono</u> . / al telefono	1

riuscire parlare, a telefono: Nicola non <u>riesce parlare</u> con la sua famiglia <u>a telefono</u> . /riuscire a parlare, al telefono	1
sulla dieta: Mangia un cioccolatino! - Non posso sono <u>sulla dieta</u> . /a dieta	5
su dieta: Mangia un cioccolatino! - Non posso sono <u>su dieta!</u> /a dieta	1
in dieta: Mangia un cioccolatino! - Non posso sono <u>in dieta</u> . /a dieta	5
riuscire di, per mangiare: Mio figlio non <u>riesce ancora di</u> prepararsi <u>per mangiare</u> da solo. /riuscire a, da mangiare ¹	3
riuscire di, a mangiare: Mio figlio non <u>riesce ancora di</u> prepararsi <u>a mangiare</u> da solo. /riuscire a, da mangiare	2
riuscire di: Mio figlio non <u>riesce ancora di</u> prepararsi da mangiare da solo. /riuscire a	2
riuscire lo: Mio figlio non <u>riesce ancora lo</u> prepararsi da mangiare da solo. /riuscire a	1
riuscire da, prepararsi e mangiare: Mio figlio non <u>riesce ancora da</u> <u>prepararsi e mangiare</u> da solo. /riuscire a, prepararsi da mangiare	1
alle 13:00 dalle 15:00: Il medico riceve <u>alle 13:00 dalle 15:00</u> . /dalle 13:00 <u>alle 15:00</u>	2
metterci: Quanto tempo <u>ci mette</u> risolvere questo problema? /ci metti a	2
metterci: Quanto <u>ci metti</u> risolvere questo problema? /ci metti a	1
con bassa voce: Non riesco a capire bene quello che dice perché parla sempre <u>con bassa voce</u> . /a bassa voce	1
di antica: Suo padre è un tipo <u>di antica</u> . /all'antica	1

La maggior parte degli errori riportati nella Tabella 1 sono legati alla mancata conoscenza di locuzioni fisse o semi-fisse come le locuzioni preposizionali “al telefono”, “essere a dieta”, “a bassa voce”. Lo studente dovrebbe dunque imparare non solo la preposizione che accompagna il nome, ma la forma della locuzione intera, p.es. ricordarsi se la preposizione utilizzata è semplice o articolata. Un altro caso è l’uso della preposizione “a” per introdurre il complemento di modo, come “all’amatriciana”, “all’italiana”, per cui anche “all’antica” che richiede l’aggettivo femminile. Gli altri errori riguardano le reggenze del verbo come “riuscire a”, “metterci tempo a” nelle quali la preposizione è richiesta dal verbo. Nella locuzione “essere a dieta” si osserva un’errata scelta della preposizione legata all’interferenza negativa dal polacco (“być na diecie”).

¹ In questa frase si trovano due errori: uno legato alla reggenza verbale (riuscire a) e l’altro alla locuzione (da mangiare). L’errore riguardante la preposizione DA sarà dunque ripetuto nella Tabella 2, dedicata alla preposizione DA. Si è deciso di riportarlo anche in questa tabella, visto che la frase originale necessaria per mostrare il contesto dell’errore della reggenza verbale lo conteneva.

Tabella 2: Preposizione DA

per mangiare: Mio figlio non riesce ancora a prepararsi <u>per mangiare</u> da solo. / da mangiare	9
a mangiare: Mio figlio non riesce ancora a prepararsi <u>a mangiare</u> da solo. / da mangiare	5
di mangiare: Mio figlio non riesce ancora a prepararsi <u>di mangiare</u> da solo. / da mangiare	2
riuscire di, per mangiare: Mio figlio non <u>riesce ancora di</u> prepararsi <u>per mangiare</u> da solo. /riuscire a, da mangiare	3
riuscire di, a mangiare: Mio figlio non <u>riesce ancora di</u> prepararsi <u>a mangiare</u> da solo. /riuscire a, da mangiare	2
riuscire da, prepararsi e mangiare: Mio figlio non <u>riesce ancora da</u> <u>prepararsi e mangiare</u> da solo. /riuscire a, prepararsi da mangiare	1
alle 13:00 dalle 15:00: Il medico riceve <u>alle 13:00 dalle 15:00</u> . / dalle 13:00 alle 15:00	2
stare per finire, al medico: Non appena <u>stiamo per finire</u> ² la colazione, andremo <u>al medico</u> . /avremo finito, dal medico	1
essere così gentile di: Chi è <u>così gentile di</u> prestarmi il telefono? / essere così gentile da	1

Un caso interessante tra gli errori in questo gruppo è “prepararsi da mangiare” in cui osserviamo il verbo “prepararsi” di solito accompagnato dalle preposizioni “a/per”, seguito però dal verbo “mangiare”. Si osserva come la locuzione “da mangiare” risulta più importante che non la reggenza tipica del verbo “prepararsi”, il che si è rivelato fuorviante per gli studenti. Altri esempi riguardano l’uso della preposizione “da” per introdurre il complemento di moto a luogo con i nomi delle professioni o delle persone (“andare dal medico”), contrario al classico moto a luogo introdotto da “in/a” (“andare a scuola/in bagno”). Un’altra espressione che vale la pena di notare tra gli errori è inoltre “essere così (aggettivo) da (fare qualcosa)” come nell’esempio “chi è così gentile da prestarmi il telefono”. Un altro caso interessante è la frase “Mio figlio non riesce ancora da prepararsi e mangiare da solo” in cui l’uso della congiunzione “e” non sembra il più opportuno, in quanto in tal caso nella frase bisognerebbe ripetere la preposizione “a” come reggenza verbale del verbo “riuscire” (“Mio figlio non riesce ancora a prepararsi ed a mangiare da solo.”) – questa frase cambierebbe però il significato originale dell’enunciato (il fatto di “non riuscire a mangiare da solo” non è uguale al fatto di “non riuscire a farsi da mangiare da solo”).

² La perifrasi verbale “stare per” non riguarda l’uso della preposizione “per”, bensì la scelta di una forma verbale adeguata (come in questo caso il tempo verbale futuro anteriore). Ciononostante, questo errore viene riportato vista la sua presenza nella frase contenente l’errore riguardante la preposizione “da” (“dal medico”).

Tabella 3: Preposizione DI

che nazionalità: <u>Che nazionalità sei?</u> / di che nazionalità	8
quale nazionalità: <u>Quale nazionalità sei?</u> / di che nazionalità	8
qualle nazionalità: <u>Qualle nazionalità sei?</u> / di che nazionalità	2
qual'e' nazionalità: <u>Qual'e' nazionalità sei?</u> / di che nazionalità	1
quella nazionalità: <u>Quella nazionalità sei?</u> / di che nazionalità	2
questa nazionalità: <u>Questa nazionalità sei?</u> / di che nazionalità	3
qualche nazionalità: <u>Qualche nazionalità sei?</u> / di che nazionalità	1
da che nazionalità: <u>Da che nazionalità sei?</u> / di che nazionalità	1
da casa: Sono uscito <u>da casa.</u> / di casa	2
ma, da casa: <u>Ma</u> pioveva a dirotto, sono uscito <u>da casa.</u> /Sono uscito di casa anche se pioveva a dirotto.	1
alle domande: Avete <u>alle domande?</u> / delle domande	1
pensarci: Andiamo al parco? Che <u>ci pensi?</u> / ne pensi (di)	2

Gli errori riguardanti la preposizione “di” – così come altri errori ortografici riscontrabili negli esempi sopra riportati – sono tipici della fase di apprendimento dell’italiano a livello principiante; è per esempio il caso della frase “Di che nazionalità sei?”, una delle prime frasi che si apprendono all’inizio dello studio di una lingua. Come si può osservare negli esempi di cui sopra, questa è stata una delle frasi più problematiche per gli studenti, il che significa che essa non è stata sufficientemente praticata in classe. Perché appare evidente che imparare delle frasi fatte porta a migliorare la produzione linguistica. In effetti, nella maggior parte dei casi, lo studente non sarà in grado di costruire correttamente una frase fatta, cambiando i suoi componenti all’interno di essa; le frasi fatte hanno infatti una struttura fissa che non va alterata. Questo è dunque un caso in cui la “creatività” degli studenti ha portato ad una serie di frasi scorrette. Un altro esempio interessante è l’espressione “uscire di casa” in cui si nota un conflitto tra “uscire da” ed il nome “(la) casa”. Questo è un altro esempio dove bisogna studiare certe espressioni a memoria: il procedimento logico e l’estensione della reggenza del verbo “uscire” ha portato ad un errore in un’espressione di base e di uso quotidiano. Per ultimo, il verbo “pensare” che potrebbe risultare fuorviante, vista la reggenza di due preposizioni “a/di”. Nel nostro caso, “cosa ne pensi”, il verbo regge la preposizione “di” per cui bisogna utilizzare la particella “ne” al posto di “ci” che a sua volta verrebbe usato per sostituire la preposizione “a”: “ci devo pensare, e poi ti dico” (“devo pensare a questa cosa”).

Tabella 4: Preposizione IN

a piedi: Il treno era pieno di gente, e ho dovuto fare tutto il viaggio <u>a piedi</u> . / in piedi	16
sui piedi: Il treno era pieno di gente, e ho dovuto fare tutto il viaggio <u>sui piedi</u> . / in piedi	2
al piedi: Il treno era pieno di gente, e ho dovuto fare tutto il viaggio <u>al piedi</u> . / in piedi	1
stare per partire, a Francia: [Fra non tanto andiamo in Francia.] ³ Sto per <u>partire a Francia</u> . /Stiamo per andare in Francia .	1
alla Francia: Fra non tanto <u>stiamo alla Francia</u> . /Stiamo per andare in Francia .	1

In questo gruppo di errori sottolineiamo le locuzioni preposizionali “a piedi” e “in piedi” con un valore semantico diverso (per cui “andare a piedi” dinamico e “stare in piedi” statico). Il secondo esempio riguarda invece il moto a luogo con la preposizione “in” accompagnata dal nome di un paese (“andare in Francia”). Un’importante questione glottodidattica è la distinzione tra le città ed i paesi nel complemento di luogo (“a Varsavia/in Polonia”) ma anche la reggenza del verbo “partire” (“partire per”). Bisogna dunque sottolineare la differenza tra “andare in Francia” e “partire per la Francia”, malgrado la somiglianza dal punto di vista semantico.

Tabella 5: Preposizione SU

di vita: Leggo un libro <u>di vita</u> di Steve Jobs. / sulla vita	2
da vita: Leggo un libro <u>da vita</u> di Steve Jobs. / sulla vita	1
della vita: Leggo un libro <u>della vita</u> di Steve Jobs. / sulla vita	1
nel giornale: Ho letto questa notizia <u>nel giornale</u> di oggi. / sul giornale	1
a misura: Per il matrimonio di Claudio metterò un abito fatto <u>a misura</u> . / su misura	1

Nel caso della preposizione “su”, tra gli errori si notano le locuzioni preposizionali “sul giornale” e “su misura”. In entrambi i casi potrebbe rivelarsi importante l’interferenza (sia il transfer negativo nel caso di “sul giornale”, che in polacco sarebbe “w gazecie”: [sic] “nel giornale”, che il transfer positivo “su misura”, con la stessa preposizione in polacco “na miarę”). Questo esempio mostra che sia il transfer positivo che negativo possono portare a molteplici errori, in quanto da un lato gli studenti sembrano non fidarsi di espressioni analoghe in due lingue diverse, cercando di evitare una potenziale interferenza, fonte di errore, come anche d’altro lato, una parte degli studenti traduce le locuzioni preposizionali in maniera spontanea, cadendo nel transfer negativo. Un ultimo commento riguarda invece l’introduzione del complemento di argomento (“un libro su qualcosa”).

³ Questa è la frase originale che nell’esercizio bisognava trasformare utilizzando il verbo “stare”. La scelta del verbo “partire” non è dunque giustificata. In ogni caso, la frase contenete il verbo “partire” dovrebbe tenere conto della sua reggenza, ovvero “partire per la Francia”.

Tabella 6: Preposizione PER

di quanti minuti, volerci (tempo) cuocere: <u>Di quanti minuti ci vuole cuocere</u> gli spaghetti al dente? /quanti minuti ci vogliono per cuocere	3
volerci (tempo) cuocere: Quanti minuti <u>ci vuole cuocere</u> gli spaghetti al dente? /ci vogliono per cuocere	1
di quanto tempo, metterci (tempo) risolvere: <u>Di quanto tempo ci mette risolvere</u> questo problema? /quanto tempo ci metti per risolvere	1
di quanto tempo, metterci: <u>Di quanto tempo hai bisogno di metterci</u> questo problema? /Quanto tempo ci metti per risolvere questo problema?	1
sullo scherzo: Lo dici sul serio o <u>sullo scherzo</u> ? / per scherzo	1

Gli errori nell'uso della preposizione "per" sono principalmente legati a due verbi pronominali "volerci (tempo) per", "metterci (tempo) per/a" ed a una locuzione preposizionale "per scherzo". I suddetti verbi richiedono l'uso di questa preposizione in italiano, mentre in polacco è possibile tradurli senza l'uso della preposizione (in polacco è possibile dire "ile czasu zajmie ci zrobienie/ile czasu zajmuje zrobienie"). La preposizione "per" è dunque sempre presente nelle strutture semifisse in italiano come "ci vuole un'ora per...", "ci metto un'ora per/a". Per quanto riguarda la locuzione "per scherzo" l'errore potrebbe essere legato ad un'altra locuzione presente nella stessa frase, ovvero "sul serio". È possibile che lo studente abbia esteso l'uso della preposizione "su" ("sul serio") anche all'espressione richiedente la preposizione "per" ("per scherzo").

Tabella 7: Preposizione CON

in questo caldo: <u>In questo caldo</u> non posso studiare! / con questo caldo	4
per questo caldo: <u>Per questo caldo</u> non posso studiare! / con questo caldo	4
da questo caldo: <u>Da questo caldo</u> non posso studiare! / con questo caldo	1

Gli errori legati all'uso della preposizione "con" riguardano un solo caso, ovvero quello di introdurre una causa accompagnata al suo effetto p.es. "con questa pioggia/caldo/freddo" (il complemento di causa). Le preposizioni usate da parte degli studenti al posto di "con" sono:

- "in", possibilmente un transfer negativo dal polacco;
- "per" che potrebbe introdurre il complemento di causa; la preposizione "per" introduce una causa attraverso la quale si verifica ciò che è detto nella frase p.es. "mi sono arrabbiato molto per tutte quelle bugie" (inoltre, la preposizione "per" in questa locuzione potrebbe essere usata in questo contesto in polacco, quindi è un possibile transfer negativo);
- "da" che invece presenta la causa come un punto di origine di ciò che avviene nella frase p.es. "si mise a piangere dalla contentezza".

Tabella 8: Strutture a “preposizione zero”

necessario di: È <u>necessario di</u> pulire questa stanza. / necessario -	8
necessario a: È <u>necessario a</u> pulire questa stanza. / necessario -	5
necessario da: È <u>necessario da</u> pulire questa stanza. / necessario -	1
necessario per: È <u>necessario per</u> pulire questa stanza. / necessario -	1
di quanto tempo: <u>Di quanto tempo</u> ci metti per risolvere questo problema? /- quanto tempo	3
di quanto tempo, metterci risolvere: <u>Di quanto tempo ci mette risolvere</u> questo problema? /- quanto tempo ci metti per	1
di quanto, metterci: <u>Di quanto ti metti</u> per risolvere questo problema? /- quanto tempo ci metti per	1
di quanto tempo, metterci: <u>Di quanto tempo ti mette</u> per risolvere questo problema? /- quanto tempo ci metti per	1
di quanti minuti, volerci cuocere: <u>Di quanti minuti ci vuole cuocere</u> gli spaghetti al dente? /- quanti minuti ci vogliono per	3
di quanti minuti, volerci: <u>Di quanti minuti ci vuole</u> per cuocere gli spaghetti al dente? /- quanti minuti ci vogliono	1
di quanti minuti: <u>Di quanti minuti ci vogliono</u> per cuocere gli spaghetti al dente? /- quanti minuti	2
di quanti minuti, volerci: <u>Di quanti minuti ti vuole</u> per cuocere gli spaghetti al dente? /- quanti minuti ci vogliono per	1
di cui figlia: Questi sono gli amici <u>di cui figlia</u> suona il pianoforte. / la cui figlia	1
passare per fotocopie: Mi puoi <u>passare per fotocopie</u> accanto a te? /passare quelle fotocopie	1
d'odio: Torino è una città troppo piovosa, <u>d'odio</u> . / la odio	1
dall'odio: Torino è una città troppo piovosa, <u>dall'odio</u> . / la odio	1
al giovedì: <u>Al giovedì</u> sono stato dal medico. /- giovedì	1
in giovedì: <u>In giovedì</u> sono stato dal medico. /- giovedì	1
per case: Anna e Maria sono molto ricche e <u>per case</u> sono bellissime. / le loro case	1

Tra gli errori individuati nell'ultimo gruppo sottolineiamo: i giorni della settimana, che non richiedono l'uso della preposizione, per cui “giovedì”, e non “[sic.] in giovedì” (interferenza negativa dal polacco “w czwartek”); la formazione di pronomi relativi in italiano, che non richiede l'uso della preposizione “di”, p.es. “il cui figlio/la cui figlia”; “essere necessario fare qualcosa”, senza alcuna preposizione; ed infine la differenza sintattica tra le espressioni “avere bisogno di” vs. “metterci tempo per/volerci tempo per/a”, le quali hanno creato confusione

nelle frasi “quanto tempo ci vuole per/ci metti a” e “di quanto tempo hai bisogno” – questi esempi sono stati riportati ed analizzati anche nella Tabella 6, riguardo all’uso della preposizione “per” (“ci vuole un’ora per.../ci metto un’ora per/a”).

CONCLUSIONI

I risultati che emergono dall’analisi ci permettono di trarre alcune implicazioni generali relative alla didattica della grammatica in quanto alle preposizioni. Purtroppo, per ragioni di spazio, non è stato possibile entrare nel merito delle tecniche didattiche (per le tecniche, i metodi e gli approcci allo studio e all’insegnamento della lingua italiana confronta p.es. Kaliska 2018, Balboni 2012).

Sono state individuate 184 occorrenze di errori legati all’uso della preposizione, cioè in media 5,1 occorrenze per ogni esame. Le percentuali degli errori per ciascuna preposizione sono riportati nel grafico sottostante:

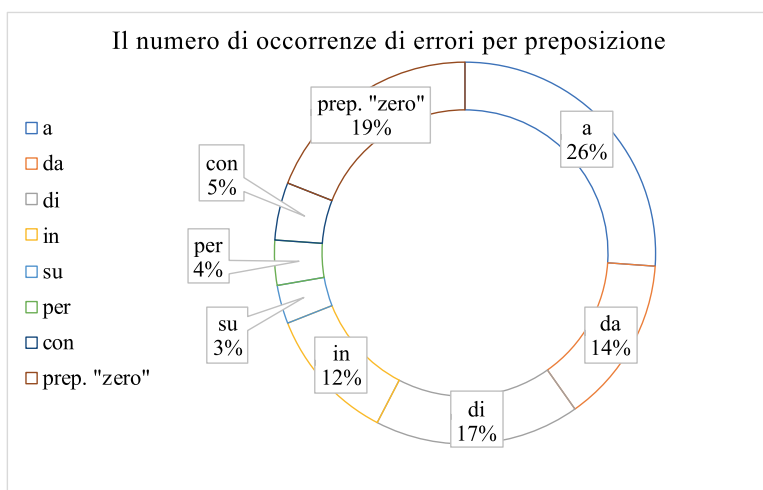


Grafico 1. Il numero di occorrenze di errori per preposizione. Fonte: elaborazione propria

Gli errori più frequenti riguardano la preposizione “a” (il 26%), seguita dal gruppo di errori con una preposizione superflua, cioè la preposizione “zero” – prep. “zero” nel grafico (il 19%). Si osserva dunque che il maggior numero di errori è legato all’uso delle preposizioni sinsemantiche ovvero quelle che non hanno un significato autonomo; il loro significato si concretizza all’interno di una locuzione (p. es. la preposizione “a”). Ci sono meno errori legati all’uso delle preposizioni che hanno un significato proprio (come p. es. “con” il 5%, e “su” il 3% degli errori).

Le cause dell’errore possono essere varie, p.es. la fossilizzazione di espressioni con una sola preposizione al posto di varie preposizioni possibili, con significati

diversi; la mancata conoscenza delle reggenze verbali; la scelta della preposizione nel caso in cui essa si trova “al confine” tra due possibili espressioni: di solito un verbo con la sua reggenza seguito da una locuzione preposizionale (v. “prepararsi da mangiare”). Sembra opportuno dedicare pertanto maggiore attenzione alle strutture fisse e semifisse che andrebbero studiate a memoria.

Per concludere, osserviamo che uno dei maggiori problemi per quanto riguarda l’uso della preposizione è l’introduzione nella frase dei complementi di vario tipo; inoltre, gli errori riportati rendono conto della mancata conoscenza delle locuzioni preposizionali che richiedono una preposizione fissa, delle reggenze del verbo (specie nel caso in cui esista più di una reggenza per un verbo), di altre espressioni con più di una preposizione possibile (nelle quali la preposizione porta un cambiamento di significato). Dal punto di vista dell’apprendente, bisognerebbe studiare le strutture fisse e semi-fisse a memoria per evitare i frequenti errori. Nell’ottica del docente, invece, si noti la grande importanza di evidenziare strutture fisse, semifisse, locuzioni preposizionali, reggenze e altre collocazioni richiedenti l’uso delle preposizioni in italiano.

BIBLIOGRAFIA

- ALBANESE, O./ FIORILLI, C./ GNISCI, A. (2007): *La correzione degli errori da parte degli insegnanti: tra concezioni dell’intelligenza e pratiche del discorso*, *Ricerche di Psicologia*, 30(2), 29–57.
- BALBONI P. E. (2012): *Le sfide di Babele: Insegnare le lingue nelle società complesse*. Torino, UTET.
- BALBONI, P. E. (2013): *Il ruolo delle emozioni di studente e insegnante nel processo di apprendimento e insegnamento linguistico*, *EL.LE*, 2(1), 7–30.
- BOZZONE COSTA R. (2002): “Rassegna degli errori lessicali in testi scritti da apprendenti elementari, intermedi ed avanzati di italiano L2 (ed implicazioni didattiche)”, *Linguistica e Filologia*, 14, 37–67.
- DĄBROWSKA, A./ PASIEKA, M. (2015): “Błąd językowy – co to takiego? Rozważania o błędzie językowym w glottodydaktyce polonistycznej”, *Acta Universitatis Lodzianis. Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców*, 22, 21–47.
- DOTA, M. (2013): “L’errore e il feedback correttivo: contributi teorici e studio di un caso”, *Italiano LinguaDue*, 5(1), 29–96.
- ERDOĞAN, V. (2005): “Contribution of error analysis to foreign language teaching”, *Mersin University Journal of the Faculty of Education*, 1(2), 261–270.
- HENDRICKSON, J. M. (1978): “Error correction in foreign language teaching: Recent theory, research, and practice”, *Modern Language Journal*, 387–398.
- KALETA, R. 2018. *Błędologia w glottodydaktyce białoruskiej*, Katedra Białorusistyki Uniwersytetu Warszawskiego.
- KALISKA, M. (2018): *Model uczenia języków obcych w szkole wyższej na przykładzie języka włoskiego: Założenia teoretyczne, metodologia nauczania i zintegrowany rozwój kompetencji*, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Komunikacji Specjalistycznej i Interkulturowej, Uniwersytet Warszawski.
- KRASHEN, S. D./ TERRELL, T. D. (1983): *The natural approach: Language acquisition in the classroom*, Oxford, Pergamon Press.

- KWAPISZ-OSADNIK, K. (2017): "Przymyki jako znaczniki różnych konceptualizacji: analiza zagadnienia na przykładzie języka włoskiego", *Acta Neophilologica*, 1(XIX), 135–145.
- LENNON, P. (1991): "Error: Some problems of definition, identification, and distinction", *Applied Linguistics*, 12(2), 180–196.
- MALINOWSKA, M. (2017): "La preposizione da e alcuni suoi corrispettivi polacchi – uno studio cognitivo", *Romanica Cracoviensia*, 17(1), 33–43.
- MALINOWSKA, M. (2020): "La preposizione su e alcuni suoi corrispettivi polacchi – uno studio cognitivo", *Kwartalnik Neofilologiczny*, LXVII, 1, 40–52.
- PAWLAK, M. (2014): *Error Correction in the Foreign Language Classroom. Reconsidering the Issues*, Berlin, Springer-Verlag.
- RICHARDS, J. C. (2015): *Error analysis: Perspectives on second language acquisition*, New York, Routledge.
- SELINKER, L. (1972): "Interlanguage", *International Review of Applied Linguistics in Language Teaching*, 10(1–4), 209–232.

IRYNA KONONENKO
(UNIwersytet Warszawski, Warszawa)
IRENA MYTNIK
(UNIwersytet Warszawski, Warszawa)
SVITLANA ROMANIUK
(UNIwersytet Warszawski, Warszawa)

CULTURAL CONTEXT IN UKRAINIAN LANGUAGE TEACHING IN POLAND

ABSTRACT

The article presents methodological assumptions for textbooks aimed at Polish-speaking students who study Ukrainian as part of a philological degree course. Particular attention has been paid to the inclusion of cultural context, the aim of which is not only to diversify strictly linguistic tasks, but above all to introduce the student to the world of a different culture.

KEYWORDS: language teaching, the Ukrainian language, intercultural communication, cultural context, grammatical-lexical exercises

STRESZCZENIE

Artykuł przedstawia założenia metodologiczne podręczników adresowanych do studentów polskojęzycznych, uczących się języka ukraińskiego na studiach filologicznych. Szczególną uwagę zwrócono na uwzględnienie kontekstu kulturowego, którego celem jest nie tylko urozmaicenie zadań ściśle językowych, ale przede wszystkim wprowadzenie studenta w świat innej kultury.

SŁOWA KLUCZOWE: glottodydaktyka, język ukraiński, komunikacja interkulturowa, kontekst kulturowy, ćwiczenia gramatyczno-leksykalne

INTRODUCTION

The cultural background associated with everyday-life-related knowledge, and cultural knowledge, is a very important element in the teaching of the Ukrainian language in a higher educational establishment in Poland. Students eagerly learn the language by becoming acquainted with the culture of the nation, and by noticing the similarities and differences that relate to mentality and language usus.

We will devote the following reflections to the specific issues involved in the selection and use of texts regarding culture (as it is broadly understood) in the teaching of the Ukrainian language, and to the need to make use of a wealth of texts

of various types in order to build up an image of the specific features of the Ukrainian ethno-linguistic area.

The basis for this discussion will be textbooks published in recent years by the staff of the Department of Ukrainian Studies at the University of Warsaw “Kontrastivna gramatika ukraińskoj i ta polskoj mow” (Кононенко В./ Кононенко І. 2010), „Z ukraińskim na ty”, cz. 1 (Delura et al. 2013), “Z ukraińskim na ty”, cz. 2 (Delura et al. 2014) and etc. They are aimed primarily at Polish-speaking students.

THEORETICAL BASIS

The concept of learning a language through the prism of a nation's culture has been dealt with in many studies, beginning with theoretical considerations raised, amongst others, by W. von Humboldt (2001) – the relationship between language and culture, understanding language as a “specific worldview” (Matecki 2012), E. Sapir (1978) (language as a cultural and social creation, an important perspective on a chosen culture), C. Kramersch (1993, 1998) (intercultural competence at the center of the foreign language teaching process), and in the work of Polish researchers such as A. Wierzbicka (1997, 2007), (language is an image of the culture of a given nation, a culture which we can understand through its key words), M. Dakowska (2007, 2014) (society exists thanks to a communication system determined by culture), F. Grucza (1989) (the ability to compare a foreign culture and one's own while learning a language), K. Miłułka (2012, 2014) (the unity of language and culture in teaching) and W. Miodunka (2009) (considering the culture of the areas where the taught language is spoken and the learners' culture), through to the results of studies by Ukrainian language teaching and ethnolinguistic researchers (e.g. Анто́нів 2014; Кочан 2012; Жайворонок 2007 et al.). Their theoretical achievements have also found their way into textbooks for learning the Ukrainian language, books which diligently combine linguistic knowledge with knowledge about cultural phenomena.

TEACHING MATERIAL

Depending on the level of someone's knowledge of a language, we can bring up various aspects of a culture as illustrated in fairy tales, sayings, and literary works addressed to children and adults (on which we base lexical and grammatical exercises in textbooks for intermediate recipients), to more difficult topics requiring deep reflection and skills for critical analysis, including comparative analysis (e.g.

in journalism, popular-science and literary texts – at the advanced level). Such a selection of materials makes it easier for students to feel comfortable in a geographically close, but nevertheless different, language and cultural reality.

Texts on cultural studies not only serve to develop linguistic competences in learners, but also they present the Ukrainian national culture – both old and contemporary, culture related to linguistic etiquette, to national behavior patterns, traditions, literature, journalism, music, art and architecture, design and the media, to film and entertainment. The class modules proposed in the textbooks, with their rich and diverse subjects, are helpful in dealing with everyday life situations in Ukraine and they build up a certain image of the country and the nation. The choice of content to fill the cultural space presented in the textbooks was guided by the desire to show what distinguishes Ukrainian culture, what makes it unique, to show that which you won't find in Polish culture, e.g. different religious and festive traditions, Orthodox church architecture, cooking, spiritual and material folk culture, and customs. In addition, for the above reasons texts about the tourist and architectural highlights of Ukraine, the richness of its folk art, painting, folk music and dances, national symbolism, and the different education system, were all included in the textbooks. Cultural texts selected in such a way, closely related to the contemporary situation in the Ukrainian linguistic-geographical area, are the basis for better understanding, and demythologizing, national stereotypes and for the proper interpretation of facts in intercultural communication situations (Romaniuk/Saniewska 2014).

The textbooks discussed also contain Polish texts, which introduce an element of interculturalism, have a cognitive value, and show certain similarities and cultural differences between the two nations. They discuss issues including Polish national dress and symbols, the first recorded Polish sentence, and a traditional story about a wandering old man, Wernyhora, a Ukrainian bard who predicted the fate of Poland, or the Legend of the Three Brothers. Interesting teaching material is to be found in studies devoted to Polish-Ukrainian topics, comparing content concerning our traditions and customs, theater history or contemporary issues, or giving descriptions of well-known cultural figures. They allow us to get an idea of the closeness of both nations, a closeness resulting from ethno-linguistic kinship and historical conditions related to many centuries of mutual contacts, as well as an idea of the differences that make up the mental-cultural specificities. In the textbooks, cultural texts are presented in a thematically close arrangement. A typical example of this approach, consistently implemented in lesson units, where one can find material concerning Ukrainian and Polish politics, historical figures from both countries, artists and scientists, and sportspeople and writers from Ukraine and Poland. Working with teaching material structured in such a way tends to latch onto symmetry and asymmetry in intercultural communication. Properly 'building' it prevents culture shock or mutual misunderstanding and communicative failures when establishing linguistic contact. The presented topics are therefore a platform for various types of tasks that build up this competence. The section containing

reading materials also includes Ukrainian texts and their Polish translations as well as original Polish texts and their Ukrainian translations.

TEACHING METHODOLOGY

The material contained in the textbooks mentioned served as the basis for the construction of lexical-grammatical, stylistic, spelling and translation tasks (Мацюк/ Митник 2019; Кононенко/ Митник/ Романюк 2019). These included exercises on general and specialist vocabulary relating to the cultures of both languages (filling gaps, selecting synonyms, antonyms, creating collocations and expressions, and students writing their own texts based on images and photos contained in the books) and tests. The textbooks also include translation exercises from Polish into Ukrainian and from Ukrainian into Polish. Admittedly, they were not considered as competence skills in foreign language learning, they are simply a response to needs reported by students interested in acquiring translation skills, so badly needed in the labor market. They are also a great help in quickly eliminating problems of a lexical/grammatical nature, resulting from linguistic relatedness, and they let us see the beauty and richness of both the mother tongue and the foreign language.

LEVELS A2+ - B

In the textbooks “Z ukraińskim na ty” and “Kontrastivna gramatika...”, an important teaching element is the comparison of linguistic facts regarding both the students’ native and taught language. The Ukrainian and Polish languages, being both Slavonic languages, are closely related and, because of that, there are similarities between them at different levels of the language system – phonetic, lexical and grammatical (Кононенко 2017). There is a whole range of differences between them, e.g. the accent in Ukrainian is mobile while in Polish it usually falls on the penultimate syllable. Polish can thank its protoslavonic heritage for its nasal sounds [ą] and [ę], which have not been preserved in other Slavic languages. In Polish, there is an unusual category of masculine virile – non-virile. In turn, semantically identical sentences in Ukrainian and Polish may have a completely different word order. For Poles learning Ukrainian, a problem is posed by a huge group of thousands of so-called “interlingual homonyms” (false friends), etymologically unrelated words or else with a common origin, whose meanings have diverged as a result of historical processes. There are also problems for learners due to similar sounding lexemes, with convergent semantics, which differ solely in their stress, as well as similar phrases that differ in one word. Cultural texts

create broad possibilities for constructing exercises comparing these and similar phenomena in Ukrainian and Polish.

Working with a text, including one relating to culture, entails employing primarily tasks of an analytical type, for example, writing down words and expressions from the text relating to a specific thematic group. Of particular teaching value are extensive, multi-stage tasks that give the student the possibility of multifaceted work with the text, on the one hand favoring better acquisition of the language material, and on the other helping to broaden their knowledge about the culture of the Ukrainian nation.

The materials included in the textbooks “Z ukraińskim na ty” and “Kontrastivna gramatika...”, have been provided with glossaries of harder words and expressions. The students’ task is also to use additional lexical works, mono- and bilingual (both traditional and electronic versions), including those prepared at the Department of Ukrainian Studies at the University of Warsaw: (Кoнoнeнкo/ Спiвaк 2008) and (Kononenko/ Mytnik/ Wasiak 2010). They are particularly useful when teaching individual thematic blocks and for broadening students.

An effective language teaching system involves the use of various concepts, techniques and teaching methods. When teaching Ukrainian as a foreign language, the use of cultural subject matter and tasks related to it creates great opportunities to include additional illustrative material in the teaching process (Рoмaнiюк/ Сaнeвcькa 2014). For example, classes devoted to the work of the well-known painter, Maria Prymachenko, may be accompanied by a presentation of her paintings prepared by the lecturer or by students (individually or in groups). Working with a text on applied art, such as traditional Ukrainian toys, embroidered towels or folk ceramics, will be more effective if it is enriched with these items and students are able to hold them in their hands, carefully examine them and in such a way learn about and understand art. In turn, when learning about the subject of national cuisine, a great incentive to learn a language is interactive workshops involving the joint preparation and tasting of dishes, e.g. dumplings stuffed with cherries. In this way, a text and the exercises connected to it become a reference point for conversations on various topics, during which the ability to speak is improved, and students have the opportunity to learn about Ukrainian culture using various means and teaching techniques.

An important element in the methodology of language teaching in a Polish-speaking environment is audio and visual material focusing on Ukrainian culture, material whose authors are Ukrainians, i.e. native speakers. Such a material allows students to listen to the pronunciation and melody of the Ukrainian language, it is very useful in the process of encouraging speaking and listening comprehension both relating to the literary language and its different styles, as well as the basic variety of the spoken language – colloquial language. In addition to proprietary audio materials, teachers also use Ukrainian educational websites and popular services that thematically correlate with the teaching units being taught. They complement teaching materials contained in textbooks with interesting online

material. For example, the textbooks include the lyrics of traditional songs, which are a very important element of Ukrainian musical tradition. They are played during classes. Students are eager to learn and sing them, and they can also take part in competitions for the best performance of a Ukrainian song.

In later stages of language education, we propose employing more difficult tasks related to this subject, for example, filling in gaps in the lyrics of songs students listen to or entering the correct forms of words based on proposed forms in accordance with a recording that is heard. Such exercises were also used for work with recordings of literary works read by the authors (e.g. poems by Lina Kostenko). This makes for quite a difficult exercise, requiring a high level of attention, because the author's intonation and way of speaking may be so different from those orthoepic patterns known to students that even those fluent in a language can experience difficulties. Internet resources, online films, or those on DVD, are also used in work with folk tales, literary and historical texts. In turn, lessons devoted to Ukraine's tourist attractions are accompanied by projections of audiovisual materials on tourism and sightseeing. Multimedia technologies are indispensable in language teaching, in the visual and acoustic absorption of linguistic and cultural material.

The use of the above-mentioned techniques for presenting material affects the "turning on" of different types of visual memory, as well as auditory, sensory, aroma-related and taste-related memory. Mnemonics, or effective ways of memorizing and learning quickly, is based on the use in teaching of non-verbal and associative memory (Strelau 2003; Vockell 2006). When carrying out various tasks related to cultural texts, the student consciously and unconsciously remembers the linguistic material. Detailed work on a text tends to lead to, for example, involuntary memorizing of the meanings of certain words, their spelling or the rules of punctuation. The use of a range of memory techniques while working on a single text affects the neurological processes that fix the material in the memory. Because different types of memory are used during language learning, brain regions are activated in both hemispheres, between which neural connections are formed. Creating a network of such connections is responsible for long-term memory, which results not only in the acquisition of new skills, but also in their absorption and consolidation.

The previously mentioned academic textbook "Kontrastivna gramatika...", is a multi-faceted, universal methodological work, consistently following the principle that there should be a close relationship between theory and practice. The subject of the theoretical section is a description of the shared and different properties of Ukrainian and Polish. The practical part consists of tasks relating primarily to a comparison of various issues in the Ukrainian and Polish languages, tasks which are extremely helpful when teaching Ukrainian as a foreign language in a Polish environment.

The textbook draws greatly from the folk tradition of both nations (songs, fairy tales, riddles, proverbs). Practical experience shows that students particularly enjoy working with jokes and anecdotes with didactic and humorous themes. The an-

ecdotes usually have a dialogue structure that allows one to play roles and act out scenes, and in addition they are easy to remember. They are accompanied by tasks involving, for instance, identifying polite forms of address used in a text and putting them to use in students' own texts or statements.

The textbook contains tasks aimed at improving linguistic competence in the fields of phonetics, vocabulary, phraseology, morphology and syntax. Ukrainian linguistic and cultural phenomena in the texts are consistently compared with Polish phenomena. In the chapter on vocabulary, there are exercises comparing groups of Ukrainian and Polish synonyms, antonyms, homonyms, and paronyms. At the same time, many of the tasks include multiple stages. For example, from some children's poems included, one must note down the diminutive words, divide them according to part of speech, and then translate them into Polish. Some of the exercises are aimed not only at putting theory into practice, but also at encouraging learners to formulate their own generalizations on the basis of the exercises.

The textbook series "Z ukraińskim na ty" is addressed to people with a knowledge of Ukrainian at the pre-intermediate level of A2+. The material presented in the textbooks allows the student to acquire and improve their language skills, allowing them to talk freely in various everyday situations and to acquaint themselves with the culture of Ukrainian language territories.

Lesson units in both textbooks have been divided into blocks. Each block begins with a literary text. These are stories and fairy tales, known primarily to Ukrainian readers, as well as Ukrainian translations of world literature. Word stress is marked in the texts, which is especially helpful for students who speak Polish, and there are glossaries under the texts. Work with a text involves 8–10 tasks of various types. A variety of exercises created with reference to the main texts in the book make the student come back to the cultural material every time with fresh eyes, working with it on many different levels. This tends to cause an intensification of the learning process. And it leads to, not a mechanical, but a verbal/logical appropriation of linguistic units and cultural facts. Visual and auditory memory are then activated, thanks to which the student not only consciously, but also involuntarily, commits to memory both spelling and the lexical/grammatical connections between textual elements.

The next part of the block contains tasks based on various texts. The set of exercises offered covers a broad spectrum of language issues concerning phonetics, lexis, word formation, morphology, syntax, stylistics of the Ukrainian language, as well as spelling issues. The cultural materials are mostly written in a journalistic style. They include texts about New Year and Christmas celebrations in Lviv, Ukrainian dances, and national dishes. Interestingly, they are not only about old traditions, but also about contemporary trends in the development of culture in its broadest sense. These are materials about, amongst other things, artists such as Nina Matviyenko and Evgenia Gapchinska, today's fashion, or Lviv's restaurants. At the same time, as in the textbook "Kontrastivna gramatika...", this textbook series also includes many texts on folk themes – folk songs, fairy tales, riddles and poems – tongue twisters. Also included are materials relating to the culture of other nations,

concerning national cuisine, religions, and holiday customs, which lead to issues of intercultural dialogue. The texts in the second block are accompanied by various types of exercises. We offer multi-aspect forms of work with lexical units, e.g. analyzing and translating words with figurative meanings that occur in the presented material.

The textbook contains an array of multi-element tasks, as is illustrated by a component that uses the lyrics of the song “Under the cherry tree”. The exercise is based on creating the correct forms of verbs and on verbally describing the emotional state of the characters in the work. The text becomes a spur to extend language skills. One must not only write out words belonging to a given lexical/semantic group from the text, but also expand the group and make sentences with the words or compose a new text, e.g. a dialogue.

We also offer exercises that develop creative thinking, consisting, for example, in creating endings for various stories, constructing stories that continue a given thought, or seeking solutions to a highlighted problem. On the part of the teacher it is not important to evaluate the content of what is said, but to create an atmosphere conducive to openness and students freely expressing their own views on people and situations, and to freeing the imagination.

LEVELS C1 – C2

Textbooks for advanced levels (e.g. Romaniuk/ Saniewska 2017) offer, among other topics, ones related to raising children, different personality types and their perception in society, personal development, striving for professional and financial success, as well as modern problems such as how people with disabilities cope in the labor market and society, living in poverty, ethics in medicine, organ transplantation, the environment, armed conflicts and security, historical events and other issues.

The work that accompanies the materials contained in the book is interesting, and at the same time demanding, especially at advanced levels, where there are texts about difficult, often controversial issues, e.g. the role of women in modern society, life choices, old age, death, abortion, warfare, etc. As authors, we are aware of what the researcher quoted earlier, K. Miłułka, correctly writes, that: “The reaction of the communicators to the mentioned misunderstandings can be extremely different – starting with a smile or surprise, and ending in indignation and irritation. Sometimes encountering the standards prevailing in a different/foreign culture may even result in culture shock” (Miłułka 2012).

The selection of topics related to contemporary life not only allows us to deepen students’ language skills, but also to familiarize them with the changes taking place in the Ukrainian language, i.e. the appearance of loan words and newly-created words. Tasks in the textbook concerning various levels of grammar and vocabulary, focus primarily on: working with a text and involve filling in gaps, including entire sections of text, individual sentences or words; creating a text from scattered

fragments; using the correct grammatical forms; selecting synonyms and antonyms; deleting incorrectly used words – archaic and colloquial ones, Polonisms, Russianisms, and linguistic units deemed “surzhyk” (this term refers to linguistic forms arising from the mixing of Ukrainian and Russian; they are incorrect grammatically, orthoepically and regarding spelling). In particular, the last few types of tasks are aimed at helping a student who speaks the language at an advanced level, but who still requires further improvement, to produce grammatically and stylistically correct speech.

At the syntax level, the tasks focus on transforming simple and compound sentences, building compound sentences of different types, correctly using conjunctions, and transforming direct speech into reported speech. The textbooks also contain tasks that check students’ knowledge of spelling and punctuation rules (especially the more difficult forms of verb conjugation, numerals, and adjectival and adverbial participles).

Tasks linked to the ability to construct written utterances involve creating sentences using new or difficult words, transforming sentences, and writing: summaries and longer argumentative statements, essays about a topic that has been covered, wishes, invitations, explanations, CVs, and cover letters. In turn, oral utterances include explaining complex concepts and phrases, acting out scenarios and situational dialogues, conducting interviews, discussing various issues raised (in pairs or groups, with or without a moderator), as well as preparing notes of conversations and summing up the views of others.

One form of discussion that involves all the students in a group is “brainstorming”. This method consists in gathering as many solutions as possible to a problem in a short time (e.g. 1–2 minutes). Another form is to discuss a subject suggested by the teacher, leading to the group coming up with a common position on the issue. Some tasks can be performed during classes, and some alone, at home.

Cultural differences are an interesting aspect of language learning and pique the interest not only of beginners (Kostro-Olechowska 2014), they also inspire extremely interesting discussions among those students who have already mastered the language at an advanced level. Therefore, the development of intercultural competence served as the basis for two further publications.

The textbook “Ukraina–Polska. Dialog kultur” (Antoniw/ Romaniuk/ Synczak 2014) has taken into consideration a desire voiced by W. Miodunka (2009) for the inclusion of a range of sociocultural knowledge which responds to the needs of the members of a certain group of learners – in our case – Slavs. Each text therefore presents both sides of the coin, as it were, of chosen aspects such as: well-known figures in the socio-cultural life of Ukraine and Poland, for example the profiles of politicians (Y. Tymoshenko, Z. Brzeziński), historical figures (Saint Olga of Kyiv, Casimir IV Jagiellon), the culture of Kievan Rus, prominent historians (B. Osadchuk, J. Giedroyc), literary figures (Lesya Ukrainka, J. Iwaszkiewicz), musicians (the bands “Okean Elzy” and “Kult”), theatrical figures and organizations (S. Krushelnitska, Teatr 6. Piętro), film directors (S. Parajanov, A. Wajda, A. Hol-

land), artists (M. Prymachenko, J. Nowosielski), fashion designers, media personalities, or academics. The intention of the authors was to offer a textbook for learning the Ukrainian language, one which would include thematically-varied texts, introducing the student to the cultural and linguistic life of Ukraine and which would help them get to know its specificities in comparison with life in Poland. The textbook thus contains authentic texts, most often left in a journalistic or popular-science style, which serve as the basis for language tasks. Each module also contains a text in Polish concerning the issues raised. Audio recordings allow the student to listen to the 'living' language, and develop listening comprehension.

The book contains a variety of grammar, vocabulary, spelling and translation exercises adapted to the needs of the Polish-speaking learner. They include tasks that require creativity, such as writing an application for co-financing a scientific project or a love letter, and solving problems based on certain information given. The selection of texts on offer serves to enrich general and specialist vocabulary, including professional terminology related to the topics covered, and is a starting point for various language tasks, such as: searching for, supplementing, and organizing information on the basis of a text; choosing the right answers; determining the meaning of expressions and phraseologisms from the context; and creating word combinations. An important addition is translation exercises, including creating translation glossaries for the presented texts. Crossword puzzles and language games introduce an incentive to learn the language through play.

Another textbook that uses knowledge of culture in language teaching is "Ukraïns'koû pro kul'turu" (Jakubowska-Krawczyk/ Romaniuk/ Saniewska 2018), in which individual lessons and tasks are based on texts about the visual arts, design, contemporary music and literature. A range of texts present links between culture and everyday life, both private and public – hence there are topics that address issues involving various emotions, including those that accompany: the feeling of love, life choices, making decisions, and competing with others. We didn't fail to pay attention to difficult issues such as the functioning of the media, the reasons for and results of emigration, or the place and role of women in the modern world. Language tasks focus on the consolidation of knowledge and skills acquired in earlier stages of language learning, and are based on the texts presented in the textbook, and take into account different language issues – from morphology, syntax, and stylistics to orthography. They are characterized above all by the increased level of difficulty, and the need to use additional scientific/teaching help, amongst other things Ukrainian spelling rules and various dictionaries, including specialist ones. The textbook contains a variety of language materials: journalistic and literary texts, texts which are also unusual stylistically, because their authors overuse colloquial words, words of foreign origin, archaisms, or Russianisms. Language learners, having achieved language competences at the level of C2, will be able to eliminate not only grammatical errors, but also stylistic ones, and rewrite incorrectly constructed text.

CONCLUSIONS

The textbooks are the result of a hunt for optimal models to use in the teaching of Ukrainian in a Polish-speaking environment, and a search for how to make these models more effective and improve them. They include various cultural texts, both easily-accessible and niche ones, which the students show great interest in.

Properly selected and systematized material with cultural and real-life content successfully performs not only its basic language teaching function of developing language skills to multiply lexical resources and use them in written and oral praxis, but it also allows a picture of the nation's culture to be created in the learner's consciousness, and it allows students to perceive its native characteristics as well as the relationships between language, mentality and the culture of Poles and Ukrainians. Cultural texts of various types are an impulse to learn more about the language of, and everyday life in, Ukraine, and they are very successful in molding oral and written language skills. We can also add that they are also an elegant, well-received and extremely effective tool in the language teaching, and having linguistic and intercultural competence is a sine qua non for respecting diversity, good communication and developing one's own personal system for perceiving the world.

The output of those researching and teaching Ukrainian as a foreign language in Poland is relatively small in terms of both methodological and theoretical works, as well as teaching materials. We hope that the linguistic/cultural issues outlined in the article, and present in the Ukrainian textbooks prepared at the Ukrainian Department of the University of Warsaw, will serve as a foundation for future, more in-depth studies and teaching works that take into account knowledge about culture.

SOURCE LITERATURE

- ANTONIŃ, O./ ROMANIUK, S./ SYNCZAK, O. (2014): *Україна – Польща. Dialog kultur*. Warszawa.
- АНТОНІВ, О. (2014): «Лінгвоукраїнознавчий словник власних назв у процесі навчання української мови як іноземної», *Studia Ucrainica Varsoviensia*, 2, 15–21.
- DAKOWSKA, M. (2007): *Psycholingwistyczne podstawy dydaktyki języków obcych*, Warszawa.
- DAKOWSKA, M. (2014): *O rozwoju dydaktyki języków obcych jako dyscypliny naukowej*, Warszawa.
- DELURA, S./ JEŻ, M./ KONONENKO, I./ MYTNIK, I./ ROMANIUK, S./ SAMADOWA, A./ SANIEWSKA, M./ WASIAK, E./ ZAMBRZYCKA, M. (2014): *Z ukraińskim na ty*, cz. 2, Warszawa.
- DELURA, S./ DROBISZEWSKA, U./ KONONENKO, I./ MYTNIK, I./ ROMANIUK, S., SANIEWSKA, M./ WASIAK, E./ ZAMBRZYCKA, M. (2013): *Z ukraińskim na ty*, cz. 1, Warszawa.
- GRUCZA, F. (1989): „Język a kultura, bilingwizm a bikulturyzm: lingwistyczne i glottodydaktyczne aspekty interlingwalnych i interkulturowych różnic oraz zbieżności”, w: GRUCZA, F. (red.): *Bilingwizm, bikulturyzm – implikacje glottodydaktyczne*, Warszawa, 9–49.
- HUMBOLDT VON, W. (2001): *Rozmaitość języków a rozwój umysłowy ludzkości*. Tłum. Elżbieta Kowalska, Lublin.

- JAKUBOWSKA-KRAWCZYK, K./ ROMANIUK, S./ SANIEWSKA, M. (2018): *Українською про культуру*, Warszawa.
- КОНОНЕНКО, В./ КОНОНЕНКО, І. (2010): *Контрастивна граматики української та польської мов*, Київ.
- КОНОНЕНКО, І./ (2017): *Українська та польська мови: контрастивне дослідження / Język ukraiński i polski: studium kontrastywne*, wyd. 2, Warszawa.
- КОНОНЕНКО, І./ СПІВАК, О. (2008): *Українсько-польський словник міжмовних омонімів і паронімів*, Київ.
- КОНОНЕНКО, І./ МИТНИК, І./ РОМАНИУК, С. (2019): «Розвиток мовних компетенцій студентів на кафедрі україністики Варшавського університету», в: МАЦЮК, Г./ МИТНИК, І. (ред.): *Мова в суспільстві: семантика, синтактика, прагматика. Language in Society: Semantics, Syntax, Pragmatics*, Lublin, 43–56.
- КОЧАН, І. (2012): «Становлення і розвиток методики викладання української мови як іноземної». *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*, 7, 17–24.
- KONONENKO, I./ МУТНИК, І./ WASIAK, E. (2010): *Słownik tematyczny polsko-ukraiński*, Warszawa.
- KOSTRO-OLECHOWSKA, K. (2014): „Różnice kulturowe w nauczaniu języka polskiego jako obcego licealistów z polskimi korzeniami ze Wschodu, *Języki obce w szkole*, 1, 109–112.
- KRAMSCH, C. (1993): *Context and Culture in Language Teaching*, Oxford.
- KRAMSCH, C. (1998): *Language and Culture*, Oxford.
- МАЦЮК, Г./ МИТНИК, І. (2019): «Динаміка комунікативної компетентності фахівця україніста в контексті вимог сучасного соціокультурного і політичного середовищ України та Польщі», in: NOVIKOVA, O./ SCHWEIER, U. (eds.): *IX. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik "Dialog der Sprachen - Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht"*, 101–110.
- МАЇЄСЬКИЙ, W. (2012): „Wilhelm von Humboldt jako prekursor antropologii hermeneutycznej”, *Analiza i egzystencja*, 19, 1–86.
- МИНУЛКА, К. (2012): „Sposoby rozwijania kompetencji interkulturowej na lekcji języka obcego”, *Języki obce w szkole*, 2, 106–117.
- МИНУЛКА, К. (2014): „Dylematy współczesnej dydaktyki: język – kultura, interlingwalizm – interkulturowość”, *Języki obce w szkole*, 3, 78–87.
- МІОДУНКА, W. (red.) (2009): *Kultura w nauczaniu języka polskiego jako obcego*, Kraków.
- РОМАНИУК, С./ САНЕВСЬКА, М. (2014): «Від Рукавички до ГМО: вибір текстів на заняття з української мови для іноземців», *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*, 10, 187–194.
- ROMANIUK, S./ SANIEWSKA, M. (2014): „Rzadko nauczany język sąsiada”, *Języki obce w szkole*, 4, 43–47.
- ROMANIUK, S./ SANIEWSKA, M. (2017): *Українською без табу*, Warszawa.
- SAPIR, E. (1978): *Kultura, język, osobowość. Wybrane eseje*, Warszawa.
- STRELAU, J. (2003): *Psychologia*, Gdańsk.
- VOCKELL, E. (2006): *Educational Psychology: A Practical Approach*, West Lafayette.
- WIERZBIĆKA, A. (1997): *Understanding Cultures through Their Key Words. English, Russian, Polish, German and Japanese*, Oxford.
- WIERZBIĆKA, A. (2007): *Różne języki – różne kultury*, Warszawa.
- ЖАЙВОРОНОК, В. (2007): *Українська етнолінгвістика. Нариси*, Київ.

PAWEŁ GOLDA¹
(UNIwersytet Śląski, Katowice/ UNIVERSITÉ SORBONNE PARIS NORD, PARYŻ)
JUDYTA MEŻYK²
(UNIwersytet Śląski, Katowice/ UNIVERSITÉ PARIS-EST CRÉTEIL, PARYŻ)

PHRASEOLOGICAL UNITS IN AUDIOVISUAL TRANSLATION. A CASE STUDY OF POLISH DUBBING OF DISNEY'S *THE LITTLE MERMAID*

ABSTRACT

The paper aims to discuss phraseological units as the object of audiovisual translation in the Polish dubbing of Disney's *The Little Mermaid*, to discuss the role of phraseological translation techniques, and to present possible translation inconsistencies. A theoretical introduction presents definitions for crucial terms. It is followed by the analysis of the corpus of phraseological units in Disney's *The Little Mermaid* and their Polish translational equivalents.

KEYWORDS: audiovisual translation, dubbing, phraseological translation, translation techniques, phraseology

STRESZCZENIE

Celem artykułu jest przedstawienie jednostek frazeologicznych jako przedmiotu tłumaczenia w polskim dubbingu *Malej Syrenki* Disneya, omówienie roli technik tłumaczenia frazeologizmów w tłumaczeniu audiowizualnym oraz przedstawienie możliwych nieścisłości przekładu. Wprowadzenie teoretyczne przedstawia definicje kluczowych terminów. Następnie przedstawiona jest analiza przekładu jednostek frazeologicznych występujących w anglojęzycznej wersji *Malej Syrenki* Disneya wraz z ich polskim tłumaczeniem.

SŁOWA KLUCZOWE: tłumaczenie audiowizualne, dubbing, tłumaczenie frazeologiczne, techniki tłumaczeniowe, frazeologia

INTRODUCTION

The present paper examines the process of dubbing, with a focal issue on translating phraseological units (PUs, or phraseologisms) in the Polish translation of *The Little Mermaid* by Disney. It aims to discuss the Polish rendering of fixed

¹ 50%

² 50%

expressions and to determine which phraseology translation techniques are applied in dubbing. A quantitative and qualitative analysis of the movie searches for translation mistakes, which allows for speculating about possible solutions to avoid them in the future, for example by implementing new translation techniques.

According to Pecman (2005), contrastive linguistics has come a long way since it took an interest in various phenomena of collocability by integrating them into the question of translation. The importance of polylexicality in interlingual transfer has been, on one hand, a long-recognized fact, but, on the other hand, not for a long time does it constitute an object of an autonomous study. In 2016, Sułkowska postulated the term ‘phraseotranslation’ to name all study on fixed multiword expressions and their interlingual transfer. Furthermore, Sułkowska (2018b) stresses that phraseotranslation is situated “at the crossroads of phraseology, translation, contrastive studies and phraseodidactics” (2018: 164).

In terms of phraseotranslation, phraseodidactics, and phraseology in general, it should be explained how the term ‘phraseological unit’ (PU) itself, being the main object of study, will be understood. The definition of the term proposed by Priego Sánchez and Pinto (2015: 713) will be used for defining PUs in this paper as “are multiword lexical units that are characterized by presenting a certain degree of fixation or idiomaticity in its components”. Moreover, the authors precise that “phraseological units are a combination of words whose meaning is not necessarily deduced from the meaning of its components, i.e., a phraseological expression can mean more than the sum of its parts. These linguistic structures are also known in the literature as phrasemes, fixed expressions, and multiword expressions” (Priego Sánchez/ Pinto 2015: 713).

The present paper stands at the crossroads of phraseology and audiovisual translation. The research focus is on the translation of PUs in dubbing, as there seems to be a lack of such research in such studies, which mainly bases on literary corpora, especially in terms of English-Polish language pair.

In the first part of the paper, Hejwowski’s (2015) typology of phraseology translation techniques which the translator can use for rendering the meaning of PUs is presented. Then, a brief introduction to audiovisual translation along with dubbing techniques and constraints is discussed. In the analytical part, the presentation of methodology and the research corpus is followed by the quantitative and qualitative analysis. Finally, conclusions are drawn, and two main research questions are answered: which phraseology translation techniques are most often applied in the process of dubbing and what the quality of the translation of PUs is in the analyzed audiovisual translation.

HEJWOWSKI'S TECHNIQUES IN PHRASEOLOGY TRANSLATION

Techniques that may be used in interlingual transfer of PUs are one of the most important issues in the field of phraseology (or phraseotranslation according to Sułkowska's concept). The term 'technique' can be defined as a language means which can be useful for a translator in transferring a PU from a source language (SL) to a target language (TL)³.

Many researchers propose their own classifications of phraseology translation techniques; however, the one proposed by Hejwowski was chosen for the purpose of the present paper. This choice was motivated by the fact that the concept of this researcher was based on translations from English into Polish which is the same language combination as in the corpus used for this research. Hejwowski's proposal comprises six techniques that require the use of:

1. PU which has the same form and meaning as the original unit,
2. PU which has a similar meaning to that of the SL unit, but a different form,
3. non-idiomatic expression,
4. syntagmatic translation,
5. new phraseologism,
6. omission.

The first observation to be made is the fact that Hejwowski's divides the technique of phraseological translation with the use of phraseological equivalent into two separate techniques: the use of a homologous phraseologism and the use of a unit that has the same meaning, but constitutes of different words. This remark is important as many researchers who propose their classifications of translation techniques do not elaborate on the equivalent technique. What is more, Hejwowski proposes syntagmatic translation and omission, which, although it may impoverish the text, sometimes is the only technique that can be used. Then, it should be explained why in Hejwowski's concept there are two techniques that can seem similar: the use of non-idiomatic expression and the use of a new phraseologism. Both options rely on the use of a free form fixedness solution. Furthermore, it is possible to state that the name of the second technique, a new phraseologism, can be controversial because of the fact that nobody, including a translator, can create PUs generally occurring and understood in a language. In the concept of Hejwowski, the non-idiomatic expression is a phrasing which is not fixed and does not imitate

³ It has to be stressed that the term 'translation technique' is sometimes used interchangeably with the term 'translation strategy'. However, in this paper the term 'translation technique' is used according to the approach presented by Tardzenyuy among other researchers in the field of Translation Studies who distinguish one from the other, saying that "translation strategy is a pre-translation decision that is taken by the translator before engaging in the actual translation, while a translation technique is a practical method by which a translation strategy is operationalized" (Tardzenyuy 2016: 48).

a phraseological structure, while a new phraseologism is a metaphor that imitates a PU or an innovation of an already existing PU.

AUDIOVISUAL TRANSLATION: DUBBING

Audiovisual Translation (AVT) is a unique type of translation combining elements of a classic interlingual transfer ("translation proper", using Jacobson's terminology) and intersemiotic translation ("transmutation") (Tomaszkiewicz 2006). It can be stated that AVT has been performed since the birth of cinema itself (Gambier 2014), but only at the end of the 20th century did AVT Studies (AVTS) become a popular research field (Diaz-Cintas 2009). In 1992, Whitman-Linsen noted: "Nowadays, film translation is probably influencing international communication to a greater extent than translation of books" (1992: 10). Since then, one has observed rapid technological progress which brought the growing popularity of streaming services among others, and that is why this statement is more significant today than ever before.

Gambier (2014) distinguishes twelve different types of AVT and dubbing will be the one to be discussed. According to Diaz-Cintas, dubbing is "replacing the original soundtrack containing the actors' dialogue with TL recording that reproduces the original message, while at the same time ensuring that the TL sounds and the actors' lip movements are more or less synchronized" (2009: 4–5). However, lip-synchronization seems to be important only in close-up shots, as it is utopic for a translator to match all target phonemes with the phonemes of SL (Chaume 2004). Moreover, scholars also distinguish other factors which are to be remembered in the dubbing process, such as isochronism (matching the length of the dubbed text to the length of the original) and time-synchronization (Gambier 2014), as well as the irreversibility of utterances and matching gestures and movements (Chunbai 2009).

According to Chaves (1999), dubbing should build a convincing illusion that the translated material is the original version. Belczyk (2007) adds that one of the biggest advantages of this AVT type is the fact that the viewer can focus on the visual layer of an AV material because they receive the verbal part by means of hearing (in contrast to subtitling). However, due to synchronization reasons, the translator usually has to make a number of changes in the source text in order to make the viewer's reception of a dubbed AV material as pleasant as possible, for instance: shortening/lengthening the text in comparison to the original and adding elements to the text (e.g. conjunctions); that is why some scholars refer to dubbing as adaptation and not translation *stricto sensu* (Tomaszkiewicz 2006).

As the presented paper concentrates on the topic of dubbing in a Disney movie, it is necessary to briefly discuss the process of dubbing for animation films. Firstly,

because of the lack of human actors in animations, lip movements are not precise. Therefore, lip-synchronization and isochronism are not as important as in other AV material (Bartolomé 2005). Nevertheless, O'Connell highlights that Disney movies are an exception to that rule because "the animation of lips and mouths can be very accurate" (2010: 276) in their productions.

Secondly, it has to be remembered that the majority of animation films are made for a child audience. Therefore, the translator has to take children's limited experience of the world and their knowledge into account, which may be a deciding factor in the choice of vocabulary and in the translation of cultural references (Scholtes 2016). However, Rodríguez Corral (2014) argues that the complexity of the lexicon should not be lowered as exposing children to new words makes their linguistic competence increase. What is more, Alonso states that "the erroneous assumption based on translating children content being straightforward should be demystified, since child viewers are one of the most demanding audiences" (2019:76).

Nevertheless, as Morales López (2008) points out, Disney movies are not targeted exclusively to children (as the dialogues sometimes target more mature audience, e.g. parents who watch a movie with their child; parents are also the ones to decide on a type of content their child consumes), and that is why the translator needs to find a perfect balance in adjusting the translation to different age groups.

To sum up, a translator who prepares dubbed version of an audiovisual material not only has to face certain linguistic problems but also has to remember the technical constraints of this AVT type as well as the target audience. Therefore, the next part of this paper discusses an example of how PUs may be translated in dubbing.

PU_s IN *THE LITTLE MERMAID*

The corpus of this research consists of dialogue lists of an American animated film *The Little Mermaid*, produced in 1989 by Walt Disney Feature Animation and Walt Disney Pictures. The first part of the study involved the analysis of *The Little Mermaid's* dialogue script⁴ in English, which is the original language of this production. At this stage, all PUs were searched for and marked during a thorough reading by the researchers. As many as 132 PUs were excerpted and they constitute the research corpus. For formal reasons, PUs in *The Little Mermaid's* songs were omitted. *Due to their character, that song translations can be analyzed in another research paper.*

⁴ The dialogue script used for this analysis is available online; it is not however the script officially provided by Disney, therefore it was manually reviewed (source: <http://www.fpx.de/fp/Disney/Scripts/LittleMermaid.html>. Accessed on 6th December 2020).

The next step consisted of watching the Polish (TL) version of the movie, titled *Mala Syrenka*⁵, with a view to collecting all the Polish language means that corresponded to English PUs. Afterward, given the fact that various multiword expressions are classified as PUs, the bilingual pairs were divided into specific categories listed below:

1. set phrases (49 units) – their parts are fixed in a certain order, they do not need any modification or update to be used,
2. verbal phrases (42 units) – word connections based on a verb, they have to be adapted for a particular sentence by conjugation at a specific time or to a specific subject,
3. nominal phrases (13 units) – word connections based on a noun or having the grammatical function of the noun in a sentence,
4. attributive phrases (10 units) – word connections based on an adjective or an adverb or having a grammatical function of the adjective or the adverb in a sentence,
5. innovated phraseologisms (marinisms) (8 units) – lexical connections adapted to the vocabulary connected to the sea in which the plot of the film takes place,
6. phraseological vocatives (10 units) – phrasing used to address a specific person.

While it can be assumed that the definitions of the majority of categories are widely known, the last two may need a further explanation. Firstly, the corpus contains eight innovated phraseologisms, i.e., units which were modified to be associated with the sea: *Somebody's got to nail that girl's fins to the floor, Not getting cold fins, As long as you live under my ocean, you'll obey my rules, You give them an inch, they swim all over you, Get your head out of the clouds and back in the water where it belongs*. Secondly, a phraseological vocative is a unit which exhibits fixedness and is used to address a specific person, e.g.: *Your Majesty, My dear, sweet child, Young lady, My dear, Dearly beloved*.

After classifying the corpus into categories, it was possible to analyze the units and their translational equivalents. First, the language means used in the translation of PUs were compared with translation techniques. Then, the translations were evaluated with a number of factors being taken into account, e.g. creativity, fidelity, and functionality.

QUANTITATIVE ANALYSIS OF THE CORPUS

The corpus of this paper consists of 132 English units (with their Polish translation) which can be grouped as presented in Table 1:

⁵ Polish version of the movie was prepared by Studio Sonica, with Elżbieta Łopatniukowa being responsible for the dialogues in Polish (source: <https://dubbing.pl/mala-syrenka>. Accessed on 6th December 2020).

Table 1. Groups of units of the corpus

Types of units	Number of units	Percentage
Set phrases	49	37.12%
Verbal phrases	42	31.82%
Nominal phrases	13	9.85%
Attributive phrases	10	7.58%
Marinisms	8	6.06%
Phraseological vocatives	10	7.58%

Having classified the units, one may analyze the translation techniques used with reference to the proposal made by Hejwowski. It will allow for determining the relation between the choice of the technique and the type of multiword expression. The quantitative analysis will be therefore carried out for each group, starting with set phrases.

SET PHRASES

The group of set phrases contains 49 PUs. Table 2 presents the frequency of use of all techniques proposed by Hejwowski in the translation of this kind of phraseological structures:

Table 2. Quantitative analysis of set phrases and techniques used in their translation

Hejwowski's technique of phraseology translation	Number of units	Percentage
PU which has the same form and meaning as the original unit	9	18.37%
PU which has a similar meaning as the original unit, but a different form	10	20.41%
non-idiomatic expression	22	44.90%
syntagmatic translation	3	6.12%
new phraseologism	4	8.16%
omission	1	2.04%

Less than half of set phrases, precisely 38.78%, were translated by means of TL phraseologisms, of which 18.37% were homologues. 20.41% of set phrases were translated by the use of units with similar meaning, but a different form. 44.90% of pairs in the corpus were translated with the non-idiomatic phrasing. Loan translation

constituted 6.12% of corpus pairs. The creation of a new phraseologism was the option chosen in 8.16% of cases. 2.04% of set phrases were omitted. It is worth noting that all of Hejwowski's techniques could be matched with techniques used in the translation of this type of units.

VERBAL PHRASES

The corpus contains 42 verbal phrases. The analysis of the frequency of translation techniques used in the rendering of this type of structures is presented in Table 3:

Table 3. Quantitative analysis of verbal phrases and techniques used in their translation

Hejwowski's technique of phraseology translation	Number of units	Percentage
PU which has the same form and meaning as the original unit	15	35.71%
PU which has a similar meaning as the original unit, but a different form	6	14.29%
non-idiomatic expression	17	40.48%
syntagmatic translation	3	7.14%
new phraseologism	1	2.38%
omission	0	0%

As it can be observed, 50% of translation of verbal phrases employs a PUs existing in TL (which is by 11.22% more than in the case of set phrases). In translation of 35.71% of the units homologous structures were used, and in 14.29% different form of phraseologisms appeared. 40.48% of verbal PUs were translated by the use of fixedness-free equivalents. 7.14% were translated in a literal way. The creation of a new phraseologism was represented by 2.38% of cases. Meanwhile, the omission technique was not used in the translation of this kind of units.

NOMINAL PHRASES

13 nominal phrases are found in the corpus. Table 4 discusses the techniques used in the translation of these polylexical units from a quantitative perspective:

Table 4. Quantitative analysis of nominal phrases and techniques used in their translation

Hejwowski's technique of phraseology translation	Number of units	Percentage
PU which has the same form and meaning as the original unit	5	38.46%
PU which has a similar meaning as the original unit, but a different form	1	7.69%
non-idiomatic expression	5	38.46%
syntagmatic translation	2	15.38%
new phraseologism	0	0%
omission	0	0%

38.46% of nominal PUs were translated by the use of homologous phraseologisms, and the same number of units were transferred by fixedness-free expressions. 7.69% of polylexical nominal units were translated by PUs having a similar meaning as the original unit, but a different form. 15.38% of nominal phrases were translated literally. What is worth noting, none of the translations was made with the use of omission or creating a new phraseologism.

ATTRIBUTIVES PHRASES

The research corpus contains 10 attributive phrases, of which the quantitative analysis is presented in Table 5:

Table 5. Quantitative analysis of attributive phrases and techniques used in their translation

Hejwowski's technique of phraseology translation	Number of units	Percentage
PU which has the same form and meaning as the original unit	4	40%
PU which has a similar meaning as the original unit, but a different form	0	0%
non-idiomatic expression	3	30%
syntagmatic translation	0	0%
new phraseologism	1	10%
omission	2	20%

40% of translation pairs represented the use of a PU which had the same form and meaning as the original unit. Almost a third of pairs, precisely 30%, were transferred by the use of non-idiomatic solution. 10% of this kind of PUs were translated by the use of new phraseologisms, i.e. metaphoric expressions created by the translator. 20% of phraseological attributives structures were omitted.

INNOVATED PHRASEOLOGISMS (MARINISMS)

In the corpus, there are 8 PUs which, for the purpose of this paper, we called *marinisms* (from the Latin word for ‘sea’ – *mare*) as they represent linguistic innovations done by the author possibly in order to transform the language of human beings into the language of sea creatures. Their analysis is presented in Table 6:

Table 6. Quantitative analysis of marinisms and techniques used in their translation

Hejwowski's technique of phraseology translation	Number of units	Percentage
PU which has the same form and meaning as the original unit	1	12.5%
PU which has a similar meaning as the original unit, but a different form	0	0%
non-idiomatic expression	3	37.5%
syntagmatic translation	0	0%
new phraseologism	4	50%
omission	0	0%

Half of the units were translated by creating a new phraseologism. This seems to have been done in order to represent their metaphorical sense and the source connotation to the sea and sea creatures. 37.5% of cases were transferred by fixedness-free units which were not metaphorical. 12.5% was translated by the use of a PU having the same form and meaning as the original unit.

PHRASEOLOGICAL VOCATIVES

The corpus contains 10 units whose purpose is to address a person or a group of people directly by means of a PU. That is why this group is called “phraseological vocatives”. The quantitative analysis of this group is presented in the table below:

Table 7. Quantitative analysis of phraseological vocatives and techniques used in their translation

Hejwowski's technique of phraseology translation	Number of units	Percentage
PU which has the same form and meaning as the original unit	6	60%
PU which has a similar meaning as the original unit, but a different form	0	0%
non-idiomatic expression	2	20%
syntagmatic translation	0	0%

Table 7: cont.

Hejwowski's technique of phraseology translation	Number of units	Percentage
new phraseologism	0	0%
omission	2	20%

The meaning of 60% of this kind of units was rendered by the use of a PU having the same form and meaning as the original unit. In 20% of cases, translators used a non-idiomatic solution, and in the same number of pairs, it was possible to observe the omission technique.

QUANTITATIVE ANALYSIS SUMMARY

The analysis of 132 units allows for drawing conclusions concerning the frequency of translational techniques in the dubbing of *The Little Mermaid* (Table 8). The most common technique used in translating PUs in dubbing was with the use of PUs existing in Polish (43.18%). Moreover, 29.55% of the units were translated with the use of homologues, while 12.88% with the use of phraseologisms which have a similar meaning as the original unit but a different form. Then, 6.06% of the units were translated literally, 7.58% with the creation of a new phraseologism, and finally 3.79% were omitted. What is worth noting is that 40.15% of the units were translated with the use of non-idiomatic equivalent, which contradicts the suggestion of some scholars (e.g. Sułkowska 2017) that, in every case where it is possible, PUs should be translated with the use of fixed language units in the TL.

The quantitative results are summarized in Table 8.

Table 8. Quantitative analysis of all units and techniques used in their translation

Hejwowski's technique of phraseology translation	Number of units	Percentage
PU which has the same form and meaning as the original unit	39	29.55%
PU which has a similar meaning as the original unit, but a different form	17	12.88%
non-idiomatic expression	53	40.15%
syntagmatic translation	8	6.06%
new phraseologism	10	7.58%
omission	5	3.79%

It is worth noticing that according to Hejwowski's classification, all units may be assigned to one of the listed techniques. Moreover, only 3.79% of the units were omitted in translation which may indicate the translator's skillfulness and creativity in translation.

Having presented the quantitative analysis of the corpus in terms of the typology of translation techniques, it is now possible to discuss the quality of provided translation.

QUALITATIVE ANALYSIS OF THE CORPUS

Many of the PUs in *The Little Mermaid* had their TL equivalents which can be found in bilingual dictionaries, e.g.:

Table 9. Examples of translation with the use of an equivalent

English (SL)	Polish dubbing (TL)
Happy birthday	Wszystkiego najlepszego
Really look forward to	Nie móc się już doczekać
Fall in love with	Zakochać się w

Nevertheless, there are as well examples of the translator being creative in providing the translational equivalent of the units in question, e.g.:

Table 10. Examples of creative translation

English (SL)	Polish dubbing (TL)
For sure	Na mur beton
I always was a girl with an eye for a bargain ⁶	Ja zawsze jestem gotowa zrobić dobry interes
He is quite a catch	Warto go było złowić
Stay in one piece	Uratować głowę
I can't put my foot on it right now	Zwykle jestem kuty na cztery nogi, ale teraz nie wiem.

In the first example, not only is the translation metaphorical, but it also sounds similar to the original phrase with the /r/ and /u:/ sounds existing in both versions. Moreover, all the translations mentioned above provide a metaphorical meaning,

⁶ In some cases, a whole utterance is quoted for reference purposes. PUs are then put in bold.

with the last one presenting a metaphor similar to the original one (the word “nogi” in Polish means “legs”, therefore both the source and the target language metaphor involves a body part).

However, there are also examples in which a change of meaning occurs in translation, e.g:

Table 11. Examples of translation providing a change of meaning

English (SL)	Polish dubbing (TL)
Good boy	Dobrze, już dobrze
You big bully	Ty ofermo
I wouldn't miss it!	Wrócę na twój ślub
Then by the power inves-	A zatem przyjmuję od was te...
Be under a lot of pressure down here	Być pod wielką presją na dole
What is with her lately	Co się z nią dzisiaj dzieje?
Somebody should find that poor animal and put it out of its misery	temu ptaszysku chyba nadepnęli na ogon, że tak się drze
Get your mind off	Działać
The only way to get what you want	Rozwiązanie twojego problemu jest łatwe
At this rate	Przy tych jej uśmiezkach
My dear, sweet child	Moje drogie, skrzywdzone dziecko
Dearly beloved	Droży narzeczeni

For instance, the translation “Wrócę na twój ślub” (in English: “I’ll be back for your wedding”) does not represent the interest of the character speaking, which is visible in the original version. Then, the word “lately” was translated as “dzisiaj” (“today”), which may change the timeline of the plot. Next, the “only way” from SL transforms into “jest łatwe” (“is easy”) in TL, even though nowhere in the original version does one find an easy solution to a problem. Nevertheless, it cannot be stated that these are translation mistakes as neither of the examples presented above changes the plot drastically, and it seems that choices made by the translator were functional as in the situational context, they do evoke a similar feeling to the one suggested by the source text.

What is more, sometimes the translator decided to omit a phrase:

Table 12. Examples of omitted translation

English (SL)	Polish (TL)
Young lady	Omitted
My dear	Omitted
(voice is) like a bell	Omitted
That's all	Omitted

Nonetheless, it should be noted that these examples do not change the plot either and are not relevant in terms of understanding the movie; therefore, their omission does not seem to be a translational mistake but rather a conscious choice made because of time constraints.

Then, there are a few cases where the translator decided to translate one PU differently in different situations:

Table 13. Examples of different translations of one PU

English (SL)	Polish (TL)
Oh my gosh	Spójrz! No popatrz! / Jak mogłam zapomnieć
Your Majesty	Mój Panie / Królewska mość / Panie / Wasza wysokość (x2) / Wasza królewska mość
without a doubt	omitted / bez żadnych wątpliwości
So much for true love!	Koniec z tą miłością!
The kiss of true love	Pocałunek prawdziwej miłości

Even though the context for those PUs does not change along with the situation, the translator used different forms in TL. The majority of them has the same meaning; however, both of the translations in the first example are adaptations: none of them represents just the amazement or surprise as the original “Oh my gosh” does, the first one is “Spójrz! No popatrz!” (“Look! Come and see!”), whereas the second one is “Jak mogłam zapomnieć” (“How could I forget”). Besides the obviously synonymous equivalents for “Your Majesty”, most of the examples above cannot be well assessed in terms of formal fidelity, but they suit the situational context well; therefore, they constitute yet another example of functional translation.

The next thing to be analyzed is the language register:

Table 14. Examples of translation with the view of language registers

English (SL)	Polish (TL)
Get outta here	Wiejmy już stąd
Get hitched	Hajtnąć się
Have a thing for	Zainteresować się
Go nuts over	Przepadać za

In the first two examples, the informal language register is preserved in translation. However, the next two PUs lose their informality in TL and become neutral collocations (with no crucial change in meaning).

The other thing worth mentioning is the lip-synchronization and isochrony, both important factors in dubbing:

Table 15. Examples of translation with the view of phonetic particularities

English (SL)	Polish (TL)
You shouldn't have	Nie trzeba się było rujnować
We'll have you feeling better in no time.	Ale zobaczysz, ani się obejrzysz, a już się poczujesz lepiej.
Don't you shake your head at me	A ty mi tu nie potrząsaj głową, bo to ci nic nie pomoże
All right	Słuchaj
So be it	To trudno
Stand fast	Ruszcie się!
For sure	Na mur beton
This is this, and that is that	To jest dynks, a to jest śmynks
Do we have a deal?	Umowa stoi?
No way	No coś ty

The first three examples show that in some cases, isochrony is not necessary as the translated units are much longer than the original ones. Moreover, the next three examples show that lip-synchronization is not always the most vital factor too (despite the fact that *The Little Mermaid* is a Disney movie, so it is well-made in terms of animation of the lips) as the sound /u:/, being a very visible one in terms of lip movements, occurs in translation even when it does not occur in the original.

However, the last four examples represent the fact that lip-synchronization and isochrony were taken into account in some cases.

The last group to be discussed in the qualitative analysis is the one of so-called marinisms (phraseological innovations):

Table 16. Examples of translation of marinisms (phraseological innovations)

English (SL)	Polish (TL)
Somebody's got to nail that girl's fins to the floor	Małolatom trzeba w ogóle zakazać przebywania poza domem
Not getting cold fins	Mieć pietra
As long as you live under my ocean, you'll obey my rules	Dopóki mieszkasz w moim domu, stosuj się do moich wymagań
You give them an inch, they swim all over you	Ustąp im, a przepłyną po tobie
Get your head out of the clouds and back in the water where it belongs	Przestań bujać w obłokach, trzymaj głowę w zimnej wodzie
Leave no shell unturned, no coral unexplored	Zajrzyjcie do każdego wraku, do każdej muszelki
It's time Ursula took matters into her own tentacles	Najwyższy czas, żeby Urszula wzięła sprawy we własne macki
Get her to that boat as fast as your fins can carry you	Płyń najszybciej, jak możesz

As it can be concluded from the table above, most marinisms were translated with the use of similar phraseological innovations with an allusion to the sea. Nevertheless, the two first translations did not depict the sea allusion and could be used in any other context as well. The translator, however, seems to have attempted a compensation technique, creating a phraseological innovation in a different place in the text:

Table 17. An example of creative translation

English (SL)	Polish (TL)
You want something done, you've got to do it yourself	Żeby wszystko grało, to musisz sam zostać dyrygentem

The example above is a phraseological innovation in translation, not alluding to the sea, but directly to the plot.

To sum up, as shown in the qualitative analysis, there are some inconsistencies in the translation of PUs, as the units that belonged to one group were not necessarily translated with the use of one and the same technique. Nevertheless, none of the discussed translations could result in changing the plot or evoking a different feeling in the audience than the original, therefore it seems that each PU was carefully examined, however separately, and for each unit, the translation technique was chosen individually.

CONCLUSIONS

The aim of this paper was to answer two research questions presented in the introduction: Are the phraseology translation techniques distinguished by scholars commonly used in audiovisual translation? What is the quality of the translation of PUs in dubbing? The analysis of the corpus of English PUs in *The Little Mermaid* and their Polish equivalents allows for giving an insight into this issue.

Firstly, the most commonly used phraseology translation technique was using a TL phraseologism – 43.18% of units were transferred by the use of this technique. More precisely, 29.55% of phraseological equivalents were homologous units, while 12.88% had the same sense, but a different form. Moreover, it must be noted that the second translational technique in terms of frequency was the use of non-idiomatic solution with 40.15% of cases. 7.58% of units were also rendered into Polish by a non-idiomatic option, but they were considered as new phraseologisms because they were metaphors. The technique of omission was observed in 3.79% of pairs which may be the result of a particular translation decision, the lack of possibility of using other translation techniques, or the inability to use thereof. Then, it can be concluded that the method of dubbing may indeed resemble adaptation (as in Tomaszewicz's beforementioned theory) as the meaning of the original PU was sometimes lost or changed in translation. However, it never changed the context drastically and the changes made were not relevant to the plot; the translator seemed in these examples to value more functionality than formal fidelity.

Last but not least, animated movies provide the translator not only with a plethora of PUs, but also phraseological innovations, which may constitute a problem in translation. The innovations in *The Little Mermaid* were sometimes translated by means of TL units, it seems however that the translator attempted to compensate that by creating phraseological innovations when there were none in SL.

To sum up, further research studies should be conducted on PUs in audiovisual translation. This paper focused on translating PUs in dubbing, while their translation in subtitles could be a topic for a different paper.

REFERENCES

RESEARCH CORPUS:

Corpus of phraseological units occurring in Disney's *The Little Mermaid* with the analysis of applied translation techniques according to Hejwowski's (2015) classification.

Available online:

<https://tiny.pl/7j1c6>

or:

<https://www.dropbox.com/s/0p05s0fnzh2e3ai/Corpus%20of%20phraseological%20units%20occurring%20in%20Disney%E2%80%99s%20%E2%80%9CThe%20Little%20Mermaid%E2%80%9D%20with%20the%20analysis%20of%20applied%20translation%20techniques%20according%20to%20Hejwowski%E2%80%99s%20%282015%29%20classification.pdf?dl=0>

LITERATURE:

- AHMADI, S./ KETABI, S. (2011): "Translation Procedures and Problems of Color Idiomatic Expressions in English and Persian", *Cultural Comparison in Focus. The Journal of International Social Research*, 17/4, 9–39.
- ALONSO LEÓN, P. M. (2019): "The nightmare before dubbing. Analysis of translation of songs intended for dubbing in animation films from Disney factory", *Transletters. International Journal of Translation and Interpreting*, 2/1, 75–108.
- BARTOLOMÉ HERNÁNDEZ, A. I. (2005): "El cine de animación: un caso especial de traducción audiovisual", *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción*, 4, 211–223.
- BELCZYK, A. (2007): *Thumaczenie filmów*, Wydawnictwo dla Szkoły, Wilkowiec.
- CHAUME VARELA, F. (2004): "Synchronization in dubbing: A translational approach", in: ORERO, P. (ed.): *Topics for Audiovisual Translation*, Amsterdam/Philadelphia, 35–52.
- CHAVES GARCÍA, M. J. (1999): *La traducción cinematográfica: el doblaje*, Universidad de Huelva, Huelva.
- CHUNBAI, Z. (2009): "The Translation of Film Dialogues for Dubbing", in: FONG, G. C. F./ AU, K. K. L. (eds.): *Dubbing and Subtitling in a World Context*, Chinese University Press, Hong Kong, 149–160.
- DIAZ-CINTAS, J. (2009): "Introduction – Audiovisual Translation: An Overview of its Potential", in: DIAZ-CINTAS, J. (ed.): *New Trends in Audiovisual Translation*, Multilingual Matters, Bristol, 1–20.
- GAMBIER, Y. (2014): "The Position of Audiovisual Translation Studies", in: MILLAN, C./ BARTRINA, F. (eds.): *The Routledge Handbook of Translation Studies*, Routledge, London-New York, 45–59.
- HEJWOWSKI, K. (2015): *Iluzja przekładu*, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice.
- LEBIEDZIŃSKI, H. (1981): *Elementy przekładoznawstwa ogólnego*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- MORALES LÓPEZ, J. R. (2008): *La exotización en la traducción de la literatura infantil y juvenil: el caso particular de las traducciones al español de las novelas infantojuveniles de José Mauro de Vasconcelos. Doctoral dissertation*, Universidad de las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria.
- O'CONNELL, E. (2010): "Why Kermit and Harry Potter now speak Irish: Translating minority language television for children", in: DI GIOVANNI, E./ ELEFANTE, C./ PEDERZOLI, R. (eds.): *Écrire et traduire pour les enfants. Voix, images et mots. Writing and Translating for Children. Voices, Images and Texts*, P.I.E. Peter Lang, Bruxelles, 265–281.

- PECMAN, M. (2005): "De la phraséologie à la traductologie proactive : essai de synthèse des fondements théoriques sous-tendant la recherche en phraséologie", *Meta : journal des traducteurs*, 50/4.
- POCIASK, J. (2016): "'Trudny orzech do zgryzienia' – kilka uwag o tłumaczeniu stałych związków frazeologicznych", *Rocznik Przekładoznawczy. Studia nad teorią, praktyką i dydaktyką przekładu*, 2, 191–199.
- PRIEGO SANCHEZ, B./ PINTO, D. (2015): "Identification of verbal phraseological units in Mexican news stories", *Computacion y Sistemas*, 4, 713–720.
- RODRÍGUEZ CORRAL, L. (2014): *WeTAV. Interview*, <http://wetav.com/entrevista-a-lucia-rodriguez-corral/>, Accessed: 05.12.2020.
- SCHOLTES, E. (2016): *Translating Humour: A Case Study of the Subtitling and Dubbing of Wordplay in Animated Disney Films*, Leiden University, Leiden.
- SULKOWSKA, M. (2016): "Phraséodidactique et phraséotraduction: quelques remarques sur les nouvelles disciplines de la phraséologie appliquée", *Yearbook of Phraseology*, 7/1, 35–54.
- SULKOWSKA, M. (2017): "Frazeotranslacja oraz jej znaczenie w kształceniu i doskonaleniu tłumaczy", *Rocznik Przekładoznawczy*, 12, 341–353.
- SULKOWSKA, M. (2018a): "Frazeodydaktyka i frazeotranslacja jako nowe dyscypliny frazeologii stosowanej", *Applied Linguistics Papers*, 25/2, 169–181.
- SULKOWSKA, M. (2018b): "Phraséologie appliquée et ses nouvelles branches: phraséodidactique et phraséotraduction", *Romanica Cracoviensia*, 18, 159–170.
- TARDZENYUY, N. C. (2016): "Revisiting Translation Strategies and Techniques", *International Journal of Comparative Literature & Translation Studies*, 4/4, 48–56.
- TOMASZKIEWICZ, T. (2006): *Przekład audiowizualny*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- WHITMAN-LINSEN, C. (1992): *Through the Dubbing Glass*, Peter Lang, Frankfurt.
- XATARA, C. M. (2002): "La traduction phraséologique", *Meta: journal des traducteurs*, 47/3, 441–444.

RECENZJE

Jean-Claude'a Mathieu, *Les Fleurs du Mal. La résonance de la vie*,
José Corti, Paris 2020, seria les essais, str. 613

Twórczość Charles'a Baudelaire'a mocno wpłynęła na moje zainteresowanie i rozumienie paradoksów nowoczesności i modernizmów. Z tego głównie powodu pragnę zwrócić uwagę czytelników *Kwartalnika Neofilologicznego* na przeszło sześćsetstronicowy esej autorstwa Jean-Claude'a Mathieu poświęcony w znaczącej mierze jednemu, emblematycznemu zbiorowi poetyckiemu tego autora zatytułowanemu *Les Fleurs du Mal*. Jak bardzo dobrze wiemy, Baudelaire'owskie *Kwiaty zła* niemal od razu w momencie publikacji w pamiętnym 1857 roku stały się zarzewiem sądowego sporu, by z czasem wejść do kanonu światowej poezji. Ten poetycki zbiór posiada olbrzymią literaturę krytyczną, stanowi apogeum długiej, wiele wieków trwającej ewolucji francuskiej poezji w jej prozodycznej i wersyfikacyjnej tradycyjnej postaci. Co prawda, jak wiemy, owo apogeum nie oznacza we francuskiej poezji ani ostatecznego końca aleksandrynu, ani końca sonetu, ani też końca dalszych związków z regularną wersyfikacją czy też z parzystą budową używanych przez francuskich poetów rymów. Jako apogeum jest jednak znakiem powolnego, rozciągającego się na drugą połowę XIX i początkowe dziesięciolecia wieku XX odwrótu od kanonów regularności.

Wiadomo również, że w przypadku Charles'a Baudelaire'a publikacja *Kwiatów zła* znaczy nie tylko we Francji wielki zarówno artystyczny, jak i estetyczny przełom, narodziny „estetyki brzydoty” i ściśle z nią związanej „estetyki szoku”. To w przypadku autora tego arcydzieła z jednej strony odwrót od wyznawanej przez poetę przez długi czas estetyki romantyzmu. To o nim przecież w opublikowanej w Niemczech w 1956 roku *Strukturze nowoczesnej liryki* Hugo Friedrich napisał, że „odromantyzował romantyzm”. Z drugiej lub może już trzeciej strony *Kwiaty zła*, szczególnie „Obrazy paryskie”, to zwrot w stronę nowoczesności zmieniającego się coraz szybciej świata drugiej połowy dziewiętnastego wieku, nowoczesności, z którą Charles Baudelaire w istocie jako człowiek nie do końca się zgadzał; Henri Meschonnic, krytyk i teoretyk literatury, stwierdził przecież, że nie do końca solidaryzował się z jej zewnętrznymi przejawami. Ta druga strona to również – co może istotniejsze – pochwała postawy i wyboru artystycznych środków przez MG, tytułowego „malarza życia nowoczesnego” ze znanego eseju Baudelaire'a pod takim właśnie tytułem. Jak wiadomo, za tymi inicjałami kryje się Constatin Guys, bardziej rysownik niż malarz, autor litografii i akwarel, przez pewien czas jego

rysunki pełniły rolę fotografii prasowych. Baudelaire był pod wielkim wrażeniem jego sposobu ujmowania rzeczywistości. Dedykował mu zresztą wiersz „Le Rêve parisien” z *Kwiatów zła*. Co nie bez znaczenia wiersz ten jest senną wizją zmieniającego się Paryża.

Nie bez znaczenia jest z pewnością i to, że publikacja *Malarza życia nowoczesnego* zbiega się czasowo z końcem prac autora *Kwiatów zła* nad *Paryskim splinem*. Przypomnę tylko, że między artystycznym ideałem, jaki stara się wprowadzać w życie MG, a nowoczesnością przywołanego poematu prozą, gdzie nowego typu poetycka muzyczność, pozbawiona rymów nieregularna płynność, stają się nowego typu *metrum*, istnieje pozwalająca się wydobyć jedność celów. W proponowanym tu przeze mnie zestawieniu za emblemat owej jedności należy uznać metaforę chmur („Kocham chmury... chmury, które płyną o tam wysoko... cudowne chmury!”) z poematu „Obcy”. Dająca się stąd wyprowadzić sugestia sprowadza się do kolejnego dosyć daleko idącego uogólnienia, iż w równym stopniu postawa MG, jak i dokonywane przez tego malarza artystyczne wybory, w tym wybór eseju jako formy podawczej, pozostają w znaczącym związku z metodą i zasadami interpretacji, jakimi posługuje się nie tylko w *Les Fleurs du Mal*. *La connaissance de la vie* Jean-Claude Mathieu.

Jean-Claude Mathieu jest emerytowanym profesorem literatury, znawcą nowoczesnej poezji francuskiej, niezwykle uważnym czytelnikiem utworów poetyckich, autorem monumentalnej, dwutomowej monografii poświęconej twórczości René Chara. Wydał znaczące i wciąż przywoływane książki poświęcone André Bretonowi, Paulowi Eluardowi, Philippowi Jacottetowi, także Henriemu Michaux. Jeśli, *pro domo mea*, wolno mi w tym miejscu na krótką uwagę, to dodam, że w trakcie przygotowań do redakcji doktoratu temu właśnie poecie poświęconego miałem możliwość uczestniczyć w paryskich seminariach prowadzonych wspólnie przez profesorów Jean-Claude’a Mathieu i Michela Collota, które to seminaria twórczość zmarłego ledwie dwa lata wcześniej autora *Niejakiego Piórki* przyjęły za główny punkt odniesienia względem szeroko rozumianej poetyckiej nowoczesności. Obaj wspomniani właśnie profesorowie w czerwcu 1986 roku zorganizowali pierwszą konferencję naukową poświęconą dziełu Henriego Michaux.

Dopełniając tę wielce skrótową prezentację autora recenzowanego tomu powinienem dodać, że Jean-Claude Mathieu został w roku 2010 laureatem prestiżowej „Europejskiej Nagrody Charles’a Veillona za Esej”. Nagrodzona przez jury tej prestiżowej Nagrody książka nosi tytuł *Écrire, inscrire. Images d’inscriptions, mirages d’écriture*. Tak jak większość swoich książek Mathieu opublikował ją w serii „Les Essais” w wydawnictwie José Corti.

Przechodząc do próby wprowadzenia w istotę literackiego przedsięwzięcia, jakiego się podjął Jean-Claude Mathieu, zacznę od tytułu tego niezwykle obszernego eseju. Tytuł brzmi *Les Fleurs du Mal. La connaissance de la vie*. O ile pierwsza część tego tytułu, która odsyła do arcydziełnego zbioru Baudelaire’a, nie wymaga tłumaczenia, o tyle znalezienie odpowiedniego ekwiwalentu dla części drugiej wymaga nakreślenia pola semantycznego, jakie otwiera owe „rezonowanie

życia”. Sensy muzyczne, bo tylko one wchodzą w grę, już na poziomie tytułu podpowiadają, że jako czytelnicy znajdziemy się w polu współbrzmienia, współgrania, rodzaju odpowiedniości między dziełem, po części jednak także podmiotem literackim, a najogólniej rozumianym życiem. W liście do mnie Jean-Claude Mathieu podniósł, iż motyw współbrzmienia, który przyjął za oś swoich ponownych, niezwykle uważnych lektur *Kwiatów zła*, stanowi o zasadniczej zmianie interpretacyjnego klucza względem jego czytelnicznych propozycji z książki, jaką opublikował w 1972 roku w wydawnictwie Hachette (J.-Cl. Mathieu, *Les Fleur du Mal de Baudelaire*, seria Classiques Hachette). Autor zaznacza w ten sposób dający się już na poziomie tytułu wyczytać dystans do utrzymującej się do dzisiaj jeszcze wśród części specjalistów opinii, iż w *Kwiatach zła* ten „odromantyzowujący romantyzm” Charles Baudelaire zaproponował nową koncepcję podmiotu poetyckiego. Podmiotu już nie na romantyczną modłę lirycznego, raczej gramatycznego konstrukt, który zdaje się przerywać jeszcze do połowy dziewiętnastego wieku naturalną w czytelnicznym odbiorze więź nie tylko literackiego utworu z życiem jego twórcy.

Jeśli moje odczytanie interpretacyjnych zabiegów Jean-Claude’a Mathieu jest słuszne, zamiar, jaki podjął i doprowadził do końca sprowadza się na poziomie uogólnienia do wydobycia z *Kwiatów zła* tych elementów, które – w warstwie tego, co nazywa *signifiance* (tworzącego się dynamicznie znaczenia) – odsyłają do życiowego doświadczenia poety. Przy czym to doświadczenie nie jest – jak ujmuję to w moich pracach w odniesieniu do Henriego Michaux do-świadczaniem, świadczaniem o tym, czego się doznało – lecz według Jean-Claude’a Mathieu jego „echem”. Jeśli powiedzieć, iż echem doświadczenia, czy też do-świadczania, to powiedzieć raczej za dużo. Echo, echa, znalazłyby pewnie wspólne pole semantyczne ze śladem. Tego typu interpretacja byłaby tak dla krytyka, jak i wczytującego się w jego interpretację czytelnika nie tylko nasłuchiwaniami, wsłuchiwaniami się w dające się wychwycić echa, lecz w równej mierze umiejętnym podążaniem za ulotnymi, ukrytymi i skrytymi, jeśli można tak w tym kontekście powiedzieć, śladami życiowego doświadczenia, w którym jednak nie jednostkowy podmiot z poziomu świadomego ja jest najważniejszy.

W tym właśnie przybliżanym sensie echo, „rezonujące” echa, stanowią tu główną interpretacyjną oś. Tropiąc owe „współbrzmiające odbicia” autor omawianego eseju nie tylko oddalił się od ubitych interpretacyjnych dróg i drózek – którymi zresztą sam, jak przyznaje, kiedyś, pisząc *Les Fleurs du mal de Baudelaire*, kroczył – lecz postanowił zdać się na to, co poematy Baudelaire’a pozwalają usłyszeć, dosłyszeć. Krytyk, który jest czytelnikiem wyczulonym na to, co poszczególne wiersze niosą, co pozwalają wprawnemu wrażliwemu uchu usłyszeć, dosłyszeć, przyjmuje postawę tego, kto słucha. Warto dopowiedzieć, że wsłuchiwanie się w poetyckie mówienie, które jest w zebranych tutaj uważnych lekturach przyjętym przez krytyka interpretacyjnym chwytem, udaje się dlatego, że wydobywane echa, ich odbicia, o których można tutaj mówić wyłącznie jako metaforach, współbrzmiają z wrażliwością krytyka.

Autor nie kryje w tym względzie więzi, jakie łączą to nowe i nowatorskie podejście do twórczości Baudelaire'a z krytyką tematyczną i, szczególnie, z jednym z głównych jej przedstawicieli. Warto dodać, że, jak wiem, to właśnie Jean-Pierre Richard był pierwszym czytelnikiem tego olbrzymiego interpretacyjnego przedsięwzięcia zanim trafiło do druku. Jeśli próbować położyć nacisk na jeden z głównych punktów wspólnych między krytycznymi założeniami Jean-Claude'a Mathieu i Jean-Pierre'a Richarda, to – oprócz wspomnianej umiejętności wsłuchiwania się w czytane utwory – coś, co znacząco przekracza sam talent najbardziej umiejętnej lektury. To to, co można sprowadzić do sympatii, jeśli chce się przydać temu pojęciu jego etymologiczne sensy. W tym ujęciu przedsięwzięcie Mathieu staje się bliskie nie tylko krytyce tematycznej, lecz, szerzej, krytyce impresjonistycznej, gdzie wczuwający się w proponowane mu obrazy i sensy czytelnik tropi ślady rodzących się sensów. To znaczy, powtórzmy, wsłuchuje się w brzmienia i sensy. Dokładniej, w zgodzie z przyjętą przez Jean-Claude'a Mathieu metodą, krytyk, interpretator, tropi echa. Nie muszę dodawać, że tym samym pozostaje na antypodach zarówno krytyki tradycyjnej, której emblematem stał się swego czasu dla Marcela Prousta Sainte-Beuve, jak i krytyki uniwersyteckiej z jej ocennym, biograficznym nastawieniem. Dowartościowuje bowiem nierozzerwalne sprzężenie między tym, co tradycyjnie zwie się formą i treścią w ich dynamicznym rozwijającym się związku. To istota *signifiance*.

Dla dopełnienia rozwijanej myśli ucieknę się jeszcze do kategorii „wrażliowości”, która może pomóc w zrozumieniu przywoływanych tutaj interpretacyjnych chwytów, jakie stosuje Jean-Claude'a Mathieu. Inspiracją jest tu dla mnie wywód Włodzimierza Boleckiego, gdzie łączona przez badacza z podejściem fenomenologicznym „wrażliwość” staje się w jego ujęciu wariantem kategorii „impresji” (zob. *Modalności modernizmu. Studia, analizy, interpretacje*, IBL PAN Wydawnictwo, seria Fundacja Akademia Humanistyczna, Warszawa, 2021, s. 102). Kategoria ta z kolei staje się w tym ujęciu „składnikiem tzw. pierwotnych danych doświadczenia”. Bezpośrednio potem Włodzimierz Bolecki dodaje iż, „dlatego niektórzy badacze łączyli literacki impresjonizm z filozofią Wiliama Jamesa, Henriego Bergsona, Edwarda Husserla, nazywając ten sposób twórczości „fenomenologią literacką” i wskazując jego znaczenia zarówno dla powstania modernizmu, potem francuskiej nowej powieści, a przede wszystkim dla ukształtowania się istniejącego do dziś stylu literatury nowoczesnej. W tym duchu interpretacyjne przedsięwzięcie Jean-Claude'a Mathieu wpisuje się w szeroki kontekst krytyki impresjonistycznej. Uważny czytelnik jego eseju z pewnością doceni, jaką wagę w tak nowoczesnym odczytaniu arcydzieła Charles'a Baudelaire'a ma to, co wyżej zostało nazwane sympatią.

W odniesieniu do dookreślanego tutaj nurtu badań literackich przywoływany przez autora *Les Fleurs du Mal. La résonance de la vie* Jean-Pierre Richard uważał, iż tego typu przedsięwzięcia interpretacyjne mogą w pełni zasłużyć na miano dzieła literackiego. W jego najgłębszym przekonaniu pisanie to umiejętność uważnego czytania, przyjęcia racji, akceptacja sposobu rozumowania i wczucie się we wrażliwość autora. W wywiadzie udzielonym w 2002 roku dziennikarzowi

Le Monde stwierdził, że „Krytyk to dla [niego] ktoś sympatyzujący [un être de sympathie], ktoś „współbędący” [“un être avec”], co wyklucza (to może być uznane za słabość) wszelkie próby oceny czy wartościowania”.

Założenia zbieżne z powyższymi znajdujemy we Wprowadzeniu („La résonance de la vie”), gdzie Jean-Claude Mathieu proponuje wiele mówiącą formułę, której zadaniem w jego intencji jest dookreślenie drugiej części tytułu jego eseju przy użyciu swego rodzaju parafrazy. Brzmi ona „De la Poésie considérée comme échographie” („O Poezji rozważanej jako echografia”). W tym dopowiedzeniu można znaleźć zasadniczą przyczynę powrotu autora do podjętej już przed wieloma laty ponownej lektury *Kwiatów zła*. Mathieu pisze:

To, co przywiodło mnie do ponownej lektury, to właśnie to, czego mi brakowało w poprzedniej książce, współczesnej strukturalistycznej analizie „Kotów” i francuskiej recepcji politycznego odczytania [Baudelaire’a]; wsłuchanie się w głos i jego transkrypcja, pomysł na analizę uważną na to, „co da się usłyszeć” [„ouï-dire”].

Owo „ouï-dire” przyjmuje etymologiczny sens wyrażenia, które dzisiaj, o ile jest jeszcze używane, znaczy „pogłoski”. Pierwotnie znaczyło, i o to zapewne chodziło Mathieu, nasłuchiwanie, czy też wsłuchiwanie się w to, co da się usłyszeć. Zgodnie z Baudelaire’em, na którego się powołuje, to wsłuchiwanie się, nie może abstrahować od materialności języka poetyckiego w jego baudelaire’owskiej kunsztowności. Przytaczane tu określenia autora *Kwiatów zła* to „architektura słów”, „plastyczność języka”, wreszcie „fizjonomia słów”.

Sugestia, którą wyciąga z tych jednoznacznych określeń autor eseju, prowadzi go od materialności gry świadomie tworzonych *signifiants* do ich cielesności. Od graficznej „fizjonomii słów” do, jak to nazywa, ich „cielesnej fizjonomii”. Tego typu czytanie poezji jest bez wątpienia efektem dogłębnej znajomości dzieła Charles’a Baudelaire’a. Jest dowodem interpretacyjnej wrażliwości czytelnika, jakim jest Jean-Claude Mathieu. Jest równocześnie, dodam na koniec, dowodem jego znakomitego poetyckiego słuchu, który pozwala mu nie tylko na wsłuchanie się w rezonujące w tym dziele baudelaire’owskie echa, lecz również, przy tym uważnym wsłuchiwaniu się, na czerpanie z możliwości, jakie oferuje krytyce nowoczesne instrumentarium.

WACŁAW RPAK

WSKAZÓWKI DLA AUTORÓW

Materiały przeznaczone do publikacji w KN prosimy nadsyłać w formie elektronicznej (.doc/.docx) na adres: *kwartalnik@pan.pl* oraz w postaci wydruku na adres: *Kwartalnik Neofilologiczny, c/o dr Ilona Banasiak, Instytut Komunikacji Specjalistycznej i Interkulturowej, ul. Szturmowa 4, 02-678 Warszawa*

Wysyłając materiały do publikacji w KN należy wskazać adres tak tradycyjny, jak i elektroniczny, z którego redakcja ma skorzystać, gdy zajdzie potrzeba skontaktowania się z autorem (autorami).

Postępowaniu redakcyjnemu będą poddawane tylko materiały nadesłane wraz z oświadczeniem, że (a) są to materiały oryginalne – wcześniej nigdzie nie opublikowane; (b) ich autor (współautorzy) bierze (biorą) na siebie całkowitą odpowiedzialność za wszelkie roszczenia prawne, jakie wywołać może publikacja nadsyłanych materiałów i (c) zrzeka (zrzekają) się prawa do jakiegokolwiek honorarium za ich publikację oraz rozpowszechnianie.

ARTYKUŁY

A.

- KN publikuje wyłącznie artykuły wcześniej nigdzie niepublikowane i wnoszące nową wiedzę językoznawczą, lingwistyczną, literaturoznawczą, krajo- i kulturoznawczą, kulturologiczną, glottodydaktyczną i/lub translatoryczną.
- KN publikuje przede wszystkim artykuły dotyczące języków, literatur, kultur romańskich i/lub germańskich. KN publikuje prace dotyczące odnośnych zagadnień zarówno podstawowych (diagnostycznych), jak i stosowanych (aplikatywnych).
- KN publikuje jedynie artykuły napisane w języku angielskim, niemieckim, francuskim, włoskim, hiszpańskim lub portugalskim.

B.

- Nadesłane artykuły zostaną opublikowane w KN, o ile uzyskają pozytywne oceny powołanych przez redakcję KN recenzentów. Jeśli recenzenci uzależnią

możliwość opublikowania nadesłanego artykułu od wprowadzenia wskazanych przez nich poprawek, zostanie on przyjęty do publikacji, o ile Autor zechce odpowiednio zmodyfikować jego wersję pierwotną.

- Recenzje nadsyłanych artykułów są sporządzane w trybie obustronnie anonimowym, tzn. redakcja nie ujawnia recenzentom tożsamości autorów prac przekazanych do recenzji, ani autorom zrecenzowanych artykułów tożsamości recenzentów.
- Szczegółowej procedurze redakcyjnej będą poddawane tylko artykuły i/lub recenzje (a) nadesłane w wersji papierowej i elektronicznej, (b) spełniające wymienione niżej warunki formalne i (c) przesłane do Redakcji wraz z krótką (maksymalnie 500 znaków) informacją o ich autorze, w szczególności o jego stopniu i tytule naukowym, aktualnym miejscu pracy, pełnionej funkcji akademickiej i jego najważniejszych publikacjach.

C.

- Artykuły przygotowane przez dwóch lub więcej autorów należy (w zgodzie ze stosownym wymogiem Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego RP) zaopatrzyć w przypis możliwie dokładnie określający wkład wniesiony w jego przygotowanie przez jego poszczególnych autorów. W szczególności należy w takim przypadku podać do publicznej wiadomości, kto jest autorem koncepcji, założeń i metod przedstawionych w nim badań.
- Zarówno w przypadku indywidualnych, jak i zbiorowych prac przeznaczonych do publikacji w KN należy (również w zgodzie z odpowiednim wymogiem Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego RP) wymienić także (np. w formie podziękowań) nazwiska wszystkich osób, które przyczyniły się do powstania danej pracy, a nie zostały wymienione jako ich współautorzy.
- Redakcja KN podziela zdanie Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego, iż zarówno tzw. *ghostwriting* (tj. ukrywanie osób, które przyczyniły się do powstania tekstu przeznaczonego do publikacji), jak i tzw. *guest authorship* (tj. wymienianie jako współautorów osób, które nie przyczyniły się wcale lub przyczyniły się w znikomym stopniu do powstania danej pracy) należy traktować jako praktyki naganne.

D.

- Artykuły nie powinny obejmować łącznie, tzn. wraz ze streszczeniem, bibliografią i przypisami więcej niż 40000 znaków ze spacjami. Prosimy o użycie czcionki Times New Roman z odstępami 1.5.
- Imię i nazwisko oraz zawodową afiliację autora/autorów artykułu należy wymienić w lewym górnym rogu linijki poprzedzającej tytuł artykułu.

- Tytuł artykułu należy wypisać wytłuszczoną 14-sto punktową czcionką.
- Tekst właściwy artykułu należy poprzedzić jego angielsko- i polskojęzycznym streszczeniem (abstraktem). Artykuły nie „zaopatrzone” w streszczenie nie będą poddawane dalszej procedurze redakcyjnej.
- Streszczenia prosimy pisać czcionką 10-cio punktową. Streszczenia nie powinny obejmować więcej niż 500 znaków ze spacjami.
- W linijce następującej po streszczeniu prosimy podać 5 słów kluczowych po polsku i po angielsku.
- Tekst podstawowy prosimy sporządzać czcionką 12-sto punktową i przedstawiać w formacie A4 (210x297mm) z marginesami 2,5 cm.
- Wcięcie pierwszego wiersza każdego akapitu 1 cm, odstęp 1,5.
- Również śródtytuły należy sporządzać czcionką 12-sto punktową, pogrubioną z wyrównaniem do lewego marginesu. Nie należy numerować śródtytułów. Autorzy są zobowiązani zaznaczać stopień śródtytułów (śródtytuł 1°, 2° lub 3°).

E.

- Również cytaty należy pisać czcionką Times New Roman; cytaty prosimy wyróżniać za pomocą cudzysłowów drukarskich (“ ”). Cytaty obejmujące więcej niż 50 wyrazów prosimy wyodrębnić z tekstu i napisać czcionką 10-cio punktową z pojedynczym odstępem.
- Przypisy dolne prosimy ograniczyć do minimum; Redakcja KN akceptuje jedynie przypisy dolne prezentujące dodatkowe informacje rzeczowe, natomiast nie akceptuje przypisów dolnych prezentujących tylko dane bibliograficzne. Należy je zapisać również czcionką 10-cio punktową z pojedynczymi odstępami.

F.

- Spis prac wykorzystanych przez autora/autorów tekstu przeznaczonego do publikacji w KN należy zamieścić na końcu artykułu w porządku alfabetycznym.
- Publikacje książkowe należy przedstawiać w zgodzie z następującym wzorem:

GRUCZA, F. (2005): *Lingwistyka stosowana: Historia – zadania – osiągnięcia*, Warszawa.

- Artykuły opublikowane w czasopismach prosimy prezentować według wzoru:

KOTARBIŃSKI, T. (1972): “Pojęcia i zagadnienia metodologii ogólnej i metodologii nauk praktycznych”, *Studia Filozoficzne*, 1/74, 5-12.

- Artykuły ogłoszone w wydaniach zbiorowych prosimy prezentować według wzoru:

FILLMORE, CH. J. (1984): "Lexical semantics and text semantics", in: COPELAND, J. E. (ed.): *New directions in linguistics and semantics*, Houston, 123-147.

RECENZJE

- KN publikuje także recenzje książek napisanych na tematy dotyczące języków, literatur, kultur romańskich i/lub germańskich, ale jedynie takich, które zostały opublikowane co najwyżej trzy lata przed ich zrecenzowaniem.
- KN publikuje recenzje napisane zarówno w językach wymienionych w związku z artykułami, jak i w języku polskim.
- W nagłówku recenzji przeznaczonej do publikacji w KN należy wymienić po kolei: a) imię i nazwisko autora recenzowanej książki, b) jej tytuł zapisany kursywą, c) ewentualnie nazwę, tom, część serii, w ramach której recenzowana książka się ukazała, d) nazwę wydawnictwa, e) miejsce i rok jej opublikowania oraz f) liczbę jej stron, a w przypadku recenzowania tłumaczenia także g) imię i nazwisko tłumacza.
- Imię i nazwisko autora recenzji prosimy wymienić na końcu recenzji dużymi literami z wyrównaniem do prawej strony.
- Tekstu recenzji nie należy opatrywać żadnymi komentarzami dolnymi, ani żadnym spisem publikacji. Wszelkie informacje bibliograficzne prosimy zamieszczać wewnątrz tekstu.

UWAGI KOŃCOWE

Użyte w tekście przeznaczonym do publikacji w KN znaki fonetyczne i/lub nietypowe symbole należy zebrać i przesłać do redakcji w postaci oddzielnych wydruków i elektronicznych dokumentów. Ponadto, prosimy dołączyć PDF utworzony przez Autora z osadzeniem użytych niestandardowych czcionek.

GUIDELINES FOR AUTHORS

Materials submitted for publication in KN should be sent in electronic form (.doc/.docx) to: kwartalnik@pan.pl as well as in hard copy to:

*Kwartalnik Neofilologiczny,
c/o dr Ilona Banasiak, Instytut Komunikacji Specjalistycznej i Interkulturowej
ul. Szturmowa 4, 02-678 Warszawa*

When submitting materials for publication in KN, please provide both a traditional postal address as well as an email one which the editors can use in their contacts with the author or authors.

Only those materials submitted accompanied by a statement that (a) the materials are original – they have not been published anywhere else; (b) the author (or authors) accept total responsibility for any legal consequences arising from publishing the submitted materials, and (c) that they resign from any payment for publication and dissemination of the materials will be published.

ARTICLES

A.

- KN exclusively publishes articles that have never previously been published anywhere and which provide new insights about language, linguistics, literature, heritage and culture, culturology, glottodidactics and/or translating.
- KN publishes above all articles about the languages and literature of Romance and/or Germanic cultures. KN publishes works dealing with issues on a theoretical (diagnostic), as well as a practical (applied) basis.
- KN exclusively publishes articles written in English, German, French, Italian, Spanish or Portuguese.

B.

- Articles submitted are published in KN if they receive a positive assessment from the reviewers appointed by the KN editorial board. If reviewers make

publication of a given article dependent on the introduction of amendments suggested by them, it will be published only if the author is prepared to make the relevant changes to the original text.

- Reviews of articles submitted are prepared in a mutually anonymous fashion, meaning that the editors do not reveal the identity of the author to reviewers, nor do the authors know the identities of the reviewers.
- Only those articles or reviews (a) sent in both paper and electronic form, (b) which meet the formal criteria described below, and are (c) sent to the editors together with a brief (maximum 500 characters) description of the authors, including their academic titles and degrees, current place of employment and academic position, and most important publications, will be put forward for the detailed editorial process.

C.

- Articles written by two or more authors (in line with the relevant requirements of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Poland) must be provided with annotation describing as precisely as possible the input into the work of each individual author. In particular, it must be made public who is responsible for the concept, the underlying assumptions and the research methods used in it.
- For both individual and collaborative articles submitted for publication in KN (also in line with the relevant requirements of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Poland) it is also necessary to provide (e.g. in the form of acknowledgements) the names of all the people who contributed to the creation of the given article who are not named as co-authors.
- The editors of KN concurs with the opinion of the Ministry of Science and Higher Education that equally *ghostwriting* (i.e. concealing the identity of people who contributed to the creation of an article submitted for publication), as well as *guest authorship* (i.e. naming as co-authors people who did not contribute at all or to a minimal degree to the creation of the given article) are practices which should be condemned.

D.

- Articles should not contain in total more than 40,000 characters including spaces i.e. including the abstract, bibliography and annotations. Please write using Times New Roman with 5 line spacing.
- The full name and professional affiliation of the author/authors of the article should be placed in the top left corner of the line preceding the article's title.

- The article's title should be typed in 14 point font in bold type.
- The article's main text should be preceded by a summary (abstract) in both English and Polish. Articles supplied without an abstract will be subject to further editorial work.
- Please type abstracts using 10 point font. Abstracts should not be longer than 500 characters including spaces.
- Please provide 5 key words in Polish and English on the line immediately below the abstract.
- The main text should be typed using 12 point font in A4 format (210x297mm) with 2.5cm margins.
- Indent the first line of each paragraph 1 cm, with 1.5 line spacing.
- Headings and sub-headings should be typed using 12 point font in bold and left justified. Headings should not be numbered. Authors must indicate the heading level (heading 1, 2 or 3).

E.

- Quotes should also be typed using the Times New Roman font; quotes should be indicated using quotation marks (“ ”). Quotes of more than 50 words should be indented as a block and typed using 10 point font with single line spacing.
- Please keep footnotes to a minimum; the KN editors only admit footnotes containing concrete additional information and will reject footnotes which contain only bibliographical information. Footnotes should be typed using 10 point font with single line spacing.

F.


- Bibliographies of works used by an author/authors in preparing an article for publication in KN should be placed at the foot of the article in alphabetical order.
- Books should be presented in accordance with the following model:

GRUCZA, F. (2005): *Lingwistyka stosowana: Historia – zadania – osiągnięcia*, Warszawa.

- Articles published in periodicals should be cited in the following manner:

KOTARBIŃSKI, T. (1972): “Pojęcia i zagadnienia metodologii ogólnej i metodologii nauk praktycznych”, *Studia Filozoficzne*, 1/74, 5-12.

- Articles taken from multi-author works should be presented as follows:

FILLMORE, CH. J. (1984): "Lexical semantics and text semantics", in:
 PELAND, J. E. (ed.): *New directions in linguistics and semantics*, Houston, 123-147.

REVIEWS

- KN also publishes reviews of books related to the language and literature of Romance and/or Germanic cultures, but only those published less than three years prior to the review being written.
- KN publishes reviews written both in the same languages as those listed for articles, as well as in Polish.
- The title of a review submitted for publication in KN should name, in turn: a) the full name of the author of the book being reviewed, b) the book's title in italics, c) if applicable, the name, volume or part of the series within which the book being reviewed was published, d) the name of the publisher, e) place and date of publication and f) the total number of pages, and in the case of a review of a translation, also g) the translator's full name.
- The full name of the author of a review should be given at the foot of the review in block capitals and right justified.
- The text of a review should not contain footnotes or bibliography. All bibliographical information is to be provided within the body of the text.

FINAL REMARKS

Phonetic and/or unusual symbols used within a text submitted for publication in KN should be compiled and sent to the editors printed separately and in electronic form. In addition, a PDF file created by the author containing the unusual fonts or symbols used should be attached.