

Egzemplarz bezpłatny

Indeks 36312X
ISSN 0023-5911
Nakład 180 egz

Anna Tylusińska-Kowalska, Prefazione/ Foreword	155
Część I/ Parte I/ Part I	
Dario Prola, Introduzione/ Introduction	159
Część II/ Parte II/ Part II	
Elżbieta Jamrozik, Introduzione/ Introduction	291

P O L S K A A K A D E M I A N A U K
WYDZIAŁ I NAUK HUMANISTYCZNYCH I SPOŁECZNYCH

ROCZNIK LXVI

ZESZYT 2/2019

KWARTALNIK
NEOFILOLOGICZNY

KWARTALNIK NEOFILOLOGICZNY R. LXVI, Z. 2/19

WARSZAWA 2019

POLSKA AKADEMIA NAUK
WYDZIAŁ I NAUK HUMANISTYCZNYCH I SPOŁECZNYCH

SPOŁECZNA AKADEMIA NAUK W ŁODZI

ROCZNIK LXVI

ZESZYT 2/2019

**KWARTALNIK
NEOFILOLOGICZNY**

WARSZAWA 2019

Wydawca
POLSKA AKADEMIA NAUK
Wydział I Nauk Humanistycznych i Społecznych
Społeczna Akademia Nauk w Łodzi

Published by
POLISH ACADEMY OF SCIENCES
Division 1 of Humanities and Social Sciences
University of Social Sciences in Łódź

Kwartalnik Neofilologiczny
Czasopismo założone w 1954 roku – Established in 1954

Redaktor Naczelny – Editor-in-Chief
Franciszek Grucza

Asystenci Redaktora Naczelnego – Assistants to the Editor-in-Chief
Ilona Banasiak, Iga Maria Lehman, Monika Płużyczka, Dario Prola

Sekretarz Redakcji – Editorial Assistant
Maria Uszyńska

Rada Redakcyjna – Editorial Board
Franciszek Grucza (przewodniczący/chairman, Warszawa),
Laura Auteri (Palermo), Iwona Bartoszewicz (Wrocław), Zofia Berdychowska (Kraków),
Bartłomiej Błaszkiwicz (Warszawa), Krzysztof Bogacki (Warszawa), Silvia Bonacchi (Warszawa),
Karl-Dieter Bünting (Essen), Piotr Cap (Łódź), Piotr P. Chruszczewski (Wrocław),
Henryk Chudak (Warszawa), Tomasz Czarniecki (Warszawa), Maria Dakowska (Warszawa),
Katarzyna Dziubalska-Kołaczyk (Poznań), Jacek Fisiak (Poznań), Norbert Fries (Berlin),
Wolfgang Frühwald (München), Janusz Golec (Lublin), Sambor Grucza (Warszawa),
Katarzyna Grzywka-Kolago (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-Szkiełko (Warszawa), Hubert Orłowski (Poznań), Dennis Preston (Norman),
Wacław Rapak (Kraków), Matti Rissanen (Helsinki), 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
Dario Prola (cz. I), Elżbieta Jamrozik (cz. II)

Wydanie publikacji dofinansowane przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego
oraz Społeczną Akademię Nauk w Łodzi

The publication of the journal is supported by a grant from the Ministry of Science
and Higher Education and the University of Social Sciences in Łódź

Adres Redakcji – Address of the Editor

Prof. dr hab. dr h.c. mult. Franciszek Grucza
Społeczna Akademia Nauk – Kwartalnik Neofilologiczny
ul. Łucka 11, 00-842 Warszawa
e-mail: kwartalnik@spoleczna.pl

© Copyright by Wydział I Nauk Humanistycznych i Społecznych PAN



Przygotowanie do druku:
Dom Wydawniczy ELIPSA
ul. Inflancka 15/198, 00-189 Warszawa
tel. 22 635 03 01
e-mail: elipsa@elipsa.pl



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

PREFAZIONE

La Sezione Italiana in seno al Dipartimento di Comunicazione Specialistica e Interculturale (Facoltà di Linguistica Applicata) è nata nel 2010 su iniziativa mia e della prof.ssa Elżbieta Jamrozik. L'idea di aggiungere un'altra sezione linguistica alle tre già esistenti (quelle di lingua inglese, tedesca e russa) è nata proprio dai colloqui nella sede di "Kwartalnik Neofilologiczny" tra me e il prof. Franciszek Grucza, a cui siamo molto grate di aver favorito il nostro trasferimento dalla Cattedra di Italianistica alla Facoltà di Linguistica Applicata. Un'altra persona che ha avuto un ruolo importante nel convincermi è stata anche la collega e amica prof.ssa Silvia Bonacchi. Sono poi seguiti i colloqui con l'allora Preside della Facoltà, prof. Sambor Grucza, sin dall'inizio favorevole all'idea. Nel giro di 3 anni la Sezione Italiana contava già 8 docenti per quasi 300 studenti.

L'ambiente accogliente che abbiamo trovato ci ha trasmesso un entusiasmo e un'energia tali da spingerci ad attivarci non solo nel campo della didattica, bensì ugualmente in quello della ricerca, dando un rilievo importante all'internazionalizzazione delle nostre attività attraverso seminari e convegni molto apprezzati sia dai colleghi del Dipartimento che da studenti e dottorandi. Tra il 2013 e il 2018 sono stati organizzati 6 convegni con la partecipazione di studiosi di ben 12 paesi europei e dagli Stati Uniti. Nel complesso vi hanno partecipato una cinquantina di studiosi e accademici italiani.

Il volume ospitato in questo numero doppio di "Kwartalnik Neofilologiczny" è stato realizzato in occasione del primo quinquennio della nostra Sezione Italiana. Per la sua pubblicazione è risultata fondamentale la collaborazione dei colleghi del Dipartimento: Piotr Podemski, Marta Kaliska, Wojciech Drajerzak, Alasdair Cullen, Dominika Michalak, Maciej Durkiewicz, Aleksandra Leoncewicz, Agata Kłodecka, Małgorzata Berezowska, Lucia Pascale, Matteo Piccin. A tutti loro rivolgo un caloroso ringraziamento.

Ogni volta che mi accingo a scrivere la prefazione a un numero di "Kwartalnik" mi ricordo che la prima persona a cui rivolgermi con i ringraziamenti è il prof. Franciszek Grucza, amico di vecchia data che da anni ci ospita nella sua prestigiosa rivista. A lui va un ringraziamento particolare insieme alla speranza che la nostra collaborazione si mantenga altrettanto fruttuosa negli anni a venire.

Anna Tylusińska-Kowalska

FOREWORD

My shared initiative with Professor Elżbieta Jamrozik aiming at the creation of an Italian section within the Institute of Specialized and Intercultural Communication (Department of Applied Linguistics) dates back to 2010. The idea of adding another section to the existing English, German and Russian ones actually stemmed from my conversations with Professor Franciszek Grucza taking place at the “Kwartalnik Neofilologiczny” office. We are most grateful to him for supporting our transfer from the Department of Italian Studies. Another person whose role proved decisive was our colleague and friend, Professor Silvia Bonacchi. More talks then followed with the Dean of the Department of Applied Linguistics, Professor Sambor Grucza, favouring the idea from the very outset. Within three years the Italian section expanded to 8 lecturers and almost 300 students.

The welcoming environment we found around us conveyed an enthusiasm and energy that inspired us to actively engage not only in teaching, but also in research and organizational activities, primarily internationalization and hence seminars and conferences, widely appreciated by the Department’s colleagues and students. From 2013 to 2018, 6 conferences were organized with the participation of scholars from 12 European countries and from the United States (Princeton). Overall, about fifty Italian scholars and academics have taken part.

The collection included in this double volume of “Kwartalnik Neofilologiczny” commemorates the first five years of our Italian section. The publication that is now brought to your attention has been realized thanks to the collaboration of our colleagues: Piotr Podemski, Marta Kaliska, Wojciech Drajerzszak, Alasdair Cullen, Dominika Michalak, Maciej Durkiewicz, Aleksandra Leoncewicz, Agata Kłodecka, Małgorzata Berezowska, Lucia Pascale, and Matteo Piccin. I extend my warm thanks to all of them.

Yet every time I sit down to write an introduction to a new issue of “Kwartalnik Neofilologiczny” I remember that the first person to address with my thanks is Professor Franciszek Grucza, a long-time friend who has been hosting us on his prestigious journal for years now. Therefore my special gratitude goes to him, along with the hope that our collaboration will be equally fruitful in the years to come.

Anna Tylusińska-Kowalska

CZEŚĆ I/ PARTE I/ PART I

Dario Prola, Introduzione/ Introduction	159
Marina Ciccarini, Il mito di Orfeo nel Secondo dopoguerra tra Italia e Polonia	165
Lia Fava Guzzetta, L'inedito <i>Musical</i> dell'ultimo Pirandello: un caleidoscopio polisemico e multiculturale.....	173
Chiara Piola Caselli, Note su Foscolo e la lingua inglese (1816–1827).....	181
Ulla Musarra-Schröder, Le vie della diaspora nella narrativa di Claudio Magris	191
Giuseppe Traina, Mario Puccini tra Italia e Argentina.....	198
Anna Tylusińska-Kowalska, Messina nei racconti di viaggio polacchi nel corso dei secoli: il doppio volto della città.....	205
Ewelina Walendziak-Genco, Le feste patronali come un elemento della sicilianità: il punto di vista dei viaggiatori stranieri.....	213
Jadwiga Miszańska, I personaggi sdoppiati in <i>Nessuno torna indietro</i> di Alba de Céspedes e le vicende tedesco-polacche del romanzo	222
Alessandro Amenta, Translating nicknames: the case of <i>Lubiewo</i> by Michał Witkowski.....	230
Fabio Boni, <i>La femina origine di ogni male</i> di Bonaventura Tondi. Un trattato misogino di fine Seicento.....	240
Gaspare Trapani, Sinergie narrative: <i>Cristo si è fermato a Eboli</i> . La scrittura di Carlo Levi nello sguardo di Francesco Rosi.....	248
Stefano Redaelli, Attraversando i confini: tra letteratura e scienza.....	255
Antonio Baglio, L'emigrazione politica italiana in Francia tra le due guerre mondiali: il ruolo della LIDU.....	263
Fabio Caffarena, Parole e immagini della Repubblica. La propaganda politica italiana (1946–1948).....	270
Piotr Podemski, Constructing collective memory through a documentary. The case of “The Italian Americans” (PBS, 2015)	279

INTRODUZIONE

Nel contesto della comunicazione globale che caratterizza i nostri tempi, il tradizionale concetto di dialogo si sta ormai estendendo a quello di “polilogo”, ovvero – come spiega Zygmunt Bauman – a un confronto che sia più ampio di due soli punti di vista e ben più adatto a descrivere la realtà polifonica in cui viviamo. In un sistema così strutturato, che ha visto la fine delle grandi narrazioni (J.-F. Lyotard, *La condition postmoderne*), nessuno può ormai vantare il possesso esclusivo della verità o ricoprire un ruolo culturalmente egemonico. Tuttavia la cultura, intesa come insieme correlato di sistemi, è il risultato di lunghi processi elaborativi di scambio e prevede ancora canoni e gerarchie, centri di irradiazione di novità e centri periferici di ricezione e riformulazione. Se dunque il sistema culturale si configura necessariamente come un “polisistema”, la sua complessità cresce ulteriormente anche per il naturale dinamismo delle culture che lo compongono e delle lingue che le irradiano. Come constata Jurij Lotman, la cultura è infatti formata di strati che si sviluppano a velocità differenti, e i momenti di lentezza o rallentamento del sistema si alternano alle fasi rinnovative prodotte dalle esplosioni (J. Lotman, *La cultura e l'esplosione*).

Da questa riflessione ha avuto origine la volontà di raccogliere dei contributi dedicati al tema: “Dal monologo al polilogo: l’Italia nel mondo. Lingue, letterature e culture in contatto”. I saggi che compongono il presente volume sono stati scritti da accademici – storici, letterati, linguisti, traduttologi e glottodidatti – rappresentanti di diversi atenei europei: Napoli “L’Orientale”, Firenze, Genova, Catania, Pisa, Università del Salento, Perugia, Messina, Bologna, Siena, Roma LUMSA, Roma “Tor Vergata”, “Roma Tre”, Varsavia, Varsavia SWPS, Cracovia, Università Pedagogica di Cracovia, Università della Slesia, Leuven, Lisbona, Zagabria. Il prevalere dei centri italiani e polacchi non è certo casuale ed è dovuto da un lato all’orientamento disciplinare dei redattori, dall’altro al profilo del progetto, che era incentrato sulla dialogicità del sistema linguistico e culturale italiano. I trenta contributi che compongono il presente volume, incrociando prospettive ermeneutiche e approcci differenti, permettono infatti di ripercorrere l’esperienza di crescita della civiltà italiana privilegiando in particolare quei momenti in cui essa, attraverso i suoi tanti mezzi espressivi, la lingua in primis, è stata in grado di intessere realtà polidialogiche attraverso l’intersezione con altre storie, letterature e lingue, apportando un contributo qualitativamente nuovo alla civiltà europea.

Attraverso un taglio diacronico che privilegia l’epoca moderna e contemporanea, nei saggi è nutrita la presenza di autori canonici della letteratura italiana, dei quali

è stata messa in evidenza la dialogicità con altri sistemi culturali e lingue europee. Il dialogo può essere incentrato sul mito, per esempio quello di Orfeo – occasione per un fine parallelismo tra Cesare Pavese e la poetessa polacca Anna Świrszczyńska – a conferma della comunanza e del continuo dinamismo dei tradizionali modelli culturali e letterari europei; oppure può originarsi dal viaggio, la più dialogante delle esperienze umane, prospettiva di dislocazione culturale e straniamento linguistico che portò Luigi Pirandello a vivere fra Parigi, Berlino e l’America e a comporre un originale e inedito musical. Una prospettiva che privilegiava in passato lo scambio binario tra due lingue e culture – si veda il caso di Ugo Foscolo che si serviva in Inghilterra di un italiano semplificato per meglio servire i traduttori inglesi – e che in epoca contemporanea favorisce invece la polivocità, la partecipazione a un sistema culturale interrelato, dove i confini si confondono e accavallano e le prospettive si moltiplicano nella naturale partecipazione alla diversità. In questo senso la testimonianza della Mitteleuropa di Claudio Magris rappresenta un contributo importante a questo volume.

Lo scrittore in viaggio, dunque, perché viaggio e scrittura sono a ben guardare declinazioni della stessa necessità di conoscenza e comunicazione. Una figura che emerge con evidenza da alcuni contributi di questa sezione è proprio quella dello scrittore come mediatore culturale, testimone – attraverso la narrazione autobiografica e la traduzione – dell’esperienza di alterazione e arricchimento che si origina nello scambio culturale. Il caso di Mario Puccini è emblematico: testimone della sua cultura in una terra di grande emigrazione italiana, l’Argentina, tradusse nella propria opera e interpretò l’esotica e affascinante realtà della Pampa scrivendo saggi e racconti, progettando antologie, intrattando importanti rapporti intellettuali con scrittori sudamericani. Il viaggio, quindi, come occasione di dialogo, a partire dall’Italia o – più tradizionalmente – verso l’Italia, in particolare verso quel Sud mitico e favoloso che spinse nei secoli generazioni di viaggiatori (naturalisti, pubblicisti, artisti, politici) a lasciare le fredde e brumose città nordeuropee per risalire alle origini della nostra composita civiltà europea. Uno scambio che, come dimostrano i contributi sui viaggiatori polacchi alla scoperta della Sicilia, coinvolgeva non soltanto intellettuali e gentiluomini dell’Europa occidentale, ma anche i pellegrini slavi, originari di un’*Europa minor* troppo spesso disprezzata o negletta, e invece capace di realizzare in epoca moderna straordinarie sintesi multiculturali, irradiando novità in tutto il continente.

L’esperienza della mediazione culturale del viaggio ha il suo naturale compimento nella traduzione, nel trasferimento dei dati di cultura da un sistema linguistico all’altro. Oltre ai già citati Foscolo o Puccini, la traduzione è oggetto di uno studio su Alba de Céspedes, scrittrice che ebbe molti traduttori, inclusa se stessa; nel saggio viene studiato il caso interessante dell’unica traduzione polacca dell’autrice: il romanzo *Nessuno torna indietro* tradotto in polacco nel 1947 dalla versione tedesca passando attraverso una massiccia alterazione dell’originale. Si tratta di un caso di traduzione interpretabile come “tradimento” e manipolazione, infrazione

delle fondamentali regole del rigore e del rispetto filologico che sono alla base di un'esperienza che – quando è “onesta” – costituisce uno spossante barcamenarsi tra trasgressione e rispetto, rinnovamento e conservazione, alla ricerca di equilibri delicati e incerti. La delicatezza e la difficoltà di quest'arte è rivelata anche dallo studio comparato dei soprannomi nelle traduzioni francese, ceca, inglese e tedesca di *Lubiewo* di Michał Witkowski, fortunato ed “eversivo” romanzo polacco che ancora attende una sua traduzione in lingua italiana. L'articolo induce a riflettere sul dialogo tra le molteplici identità del genere umano, sulla convenzionalità e relatività dei costrutti e degli stereotipi culturali e linguistico-grammaticali e va posto naturalmente accanto a un interessante saggio sulla misoginia nella trattatistica dell'epoca della Controriforma, testimonianza esemplare di come l'istinto di dominio dell'uomo sulla donna tragga fundamentalmente origine dalla paura.

Altri scambi, passaggi e tentativi di dialogo arricchiscono i contributi di questa sezione del volume: dalla scrittura saggistica-narrativa che si traduce in documento filmico (il caso di *Cristo si è fermato ad Eboli* del regista Francesco Rosi), alla ricerca di quei punti di convergenza nella letteratura italiana in cui la cultura scientifica ha saputo innestare e fecondare la cultura umanistica (si pensi al caso emblematico di Primo Levi). I due articoli di carattere storico di questa sezione rimandano ancora all'esperienza dell'emigrazione e del confronto – declinati nello specifico in chiave politica – momenti fondamentali che hanno portato prima a conservare e poi a realizzare la cultura democratica in Italia dopo la Seconda guerra mondiale. Come ben dimostra il saggio che chiude la prima parte di questo doppio volume di “Kwartalnik”, si tratta di una cultura democratica destinata nel prossimo futuro a modificare profondamente i modelli identitari passando – per usare una metafora dell'autore – dal mortaio contenente una massa uniforme (*melting pot*) alla scodella d'insalata piena di gusti differenti (*salad bowl*), e dunque dal monologo al polilogo.

Dario Prola

INTRODUCTION

In the context of global communication that characterizes our times, the traditional concept of dialogue is expanding to that of “polylogue”, or – as Zygmunt Bauman puts it – an exchange comprising more than two points of view and far more suitable to describe the polyphonic reality in which we live. In such circumstances, with the end of the great narratives (Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition*), no one can now claim to be in exclusive possession of the truth or maintain a culturally hegemonic role. Nevertheless, culture, defined as a network of systems, is a result of complex processes of exchange and thus still implies the existence of canons and hierarchies, productive centers as well as receiving and re-interpreting peripheries. If cultural systems are therefore perceived as “polysystems”, their complexity grows even further due to the natural dynamism of their constituting cultures and the languages that express them. As Jurij Lotman points out, in fact culture consists of layers that develop at different paces, as moments of stagnation alternate with renewal phases brought about by explosions (Jurij Lotman, *Culture and Explosion*).

These considerations have led to the creation of the present collection of articles entitled “From Monologue to Polylogue: Italy in the World. Languages, Literatures and Cultures in Contact”, bringing together scholars (historians, writers, linguists as well as experts in translation studies and language teaching) representing a number of European universities: Naples, Florence, Genoa, Catania, Pisa, Lecce, Perugia, Messina, Bologna, Siena, Rome, Warsaw, Cracow, Silesia, Leuven, Lisbon, Zagreb. The prevalence of Italian and Polish centers was a result of, on the one hand, the academic profile of the editors (italianists and polonists), and their focus on the dialogical aspects of Italian language and culture. The thirty contributions that make up the present volume, crossing research perspectives and approaches, truly offer an opportunity to trace the experience of growth within the Italian civilization, with particular emphasis on those moments in history when it was able, through a variety of its expressions, primarily the language, to generate polydialogical realities thanks to its meaningful exchange with other histories, literatures and languages, thus contributing a new quality to the European civilization.

The papers within the historical-literary section of the volume adopt a diachronic perspective emphasizing the Modern and Contemporary Era, while dealing with some canonical authors of Italian literature whose dialogicity with other European cultures and languages is highlighted. Dialogue may be centered on myth, for example that of Orpheus – providing an opportunity for subtle parallelism between

Cesare Pavese and the Polish poet Anna Świrszczyńska – confirming both the community and continuous dynamism of traditional European cultural and literary models. Or it may originate from a journey, the most dialogue-inspiring of human experiences, a perspective of cultural dislocation and linguistic estrangement that brought Luigi Pirandello to live between Paris, Berlin and America and to compose an original musical. It may well be a perspective that favored the binary exchange between two languages and cultures in the past (the case of Ugo Foscolo who used a simplified Italian in England to better serve his English translators) while in contemporary times it favors polyvocality and participation in an interrelated cultural system, where the boundaries tend to merge and overlap as perspectives multiply in the natural participation in diversity. In this sense, the testimony of *Mitteuropa* by Claudio Magris represents an important contribution to this volume.

Writers are therefore travelers since upon closer inspection travel and writing seem but variants of the same need for knowledge and communication. In this sense, a figure that emerges clearly from some contributions of this section is that of the writer as a cultural mediator or witness – through their autobiographical narration and translation – of the experience of alteration and enrichment that originates from cultural exchange. The case of Mario Puccini is emblematic: a witness of his native culture in a land of great Italian emigration, Argentina, translated and interpreted in his work the exotic and fascinating reality of the Pampa writing essays and stories, editing anthologies, maintaining important intellectual relationships with South American writers. An opportunity for dialogue is thus offered by the journey from Italy and – more traditionally – to Italy, especially towards that mythical and fabulous South that has compelled generations of travelers (naturalists, publicists, artists, politicians) to leave the cold and misty northern European cities to trace the origins of our complex European civilization. It was an exchange that, as demonstrated by the papers on Polish travelers to Sicily, involved not only intellectuals and gentlemen of Western Europe, but also Slavic pilgrims, originating from the *Europa minor*, too often despised or neglected, and yet capable of producing extraordinary multicultural syntheses and launching new ideas throughout the continent in the Modern Age.

The experience of journey as cultural mediation finds its natural fulfillment in translation, in the transfer of cultural data from one linguistic system to another. Apart from Foscolo or Puccini, as mentioned before, the subject of translation re-emerges in a study on Alba de Céspedes, a writer translated by many, including herself, and the interesting case of the only Polish translation of her work: the novel “There’s No Turning Back”, translated into Polish in 1947 from the German version with a considerable alteration of the original. In this case translation is interpretable as “betrayal” and manipulation, an infraction of the fundamental rules of rigor and philological respect that form the basis of a challenge that – if accepted “honestly” – entails tiresome bargaining between transgression and respect, renewal and conservation, searching for subtle and uncertain balances. The fragility and

complexity of this art is also revealed in the comparative study of nicknames in the French, Czech, English and German translations of “Lubiewo” by Michał Witkowski, a popular and “subversive” Polish novel that still awaits its translation into Italian. The paper makes one reflect on the dialogue between multiple human identities, on the conventionality and relativity of cultural, linguistic and grammatical constructs and stereotypes and thus should logically be placed alongside the interesting essay on misogyny in the treatises of the Counter-Reformation era, a classic testimony of how the man’s instinct of domination over woman fundamentally originates from fear.

Other exchanges, transitions and attempts at dialogue further enrich this section of our volume: from non-fiction writing that translates into a filmic document (the case of “Christ stopped at Eboli” by the director Francesco Rosi) to a search for those points of convergence in Italian literature, where scientific culture has been able to inspire and fertilize humanistic culture (the emblematic case of Primo Levi). The two historical contributions to this section discuss the experience of emigration and confrontation – specifically in the political context – in the fundamental moments that led first to preserve and then to rebuild a democratic culture in Italy after the Second World War. As clearly demonstrated by the final paper of this first part of the “Kwartalnik” double volume, it is all about a democratic culture soon destined to modify profoundly identity patterns, according to the author’s metaphor, evolving from a melting pot containing a homogeneous substance towards a salad bowl of different flavours, and thus from monologue to polylogue.

Dario Prola

MARINA CICCARINI (ROMA)

IL MITO DI ORFEO NEL SECONDO DOPOGUERRA TRA ITALIA E POLONIA

ABSTRACT

The myth of Orpheus in the second postwar decade in Italy and Poland – The myth of Orpheus, in the second postwar decade, becomes a paradigmatic tale describing the horror of mourning and separation. Cesare Pavese and Anna Świrszczyńska, in their rewritings, elaborate that myth in a completely original way, tracing a new path of Orpheus' journey to the underworld.

KEYWORDS: Orpheus, Eurydice, myth, memory, laughter

“Ridicolo che, dopo quel viaggio, dopo aver visto in faccia il nulla, io mi voltassi per errore o per capriccio [...] Io cercavo, piangendo, non più lei ma me stesso” (Pavese 2014: 77). Così scrive Cesare Pavese nelle prime righe del suo racconto *L'inconsolabile*, (scritto tra il 30 marzo e il 3 aprile 1946) – contenuto nel volume *Dialoghi con Leucò* (1947), nel quale rivisita in maniera originale il mito di Orfeo, *topos* letterario per eccellenza.

Sono gli anni del secondo dopoguerra, un'epoca di progetti europei di ricostruzione e di rilancio della vita politica in società fragili e duramente provate, divise, frammentate. Il racconto di Orfeo – dell'artista per eccellenza capace di affrontare un viaggio nei territori oscuri dell'aldilà per riportare in vita la sua donna, tra i miti più diffusi e rivisitati per quel particolare, fecondo intreccio di temi che toccano l'amore, l'arte, la morte, l'elemento misterico – torna ad avere fortuna in questo momento di ripensamento e di ricerca di modelli culturali e letterari e riprende ad ispirare poeti, musicisti, pittori, registi. È noto infatti che diverse sono le metamorfosi e riscritture del mito di Orfeo nei secoli e molte le sue modificazioni e rivisitazioni: dalla prima attestazione, che risale al poeta Ìbico di Reggio nel VI secolo a.C., fino alla modernità, in un susseguirsi di celebri letture paradigmatiche che di volta in volta propongono interpretazioni che riflettono lo spirito e la sensibilità del tempo in cui vengono elaborate¹.

¹ Per un'antologia di alcuni testi dedicati in varie epoche al mito di Orfeo cfr. AA.VV. 2004.

Ma è nel 1864, in pieno Ottocento – secolo della volontà attuatrice – che il *respicere* di Orfeo, il voltarsi indietro a guardare Euridice perdendola per sempre, diviene un atto deliberato, frutto di una precisa determinazione: si pensi alla poesia *Eurydice to Orpheus – A Picture by Leighton* del poeta Robert Browning (ispirata al famoso quadro di Frederic Leighton) nella quale la protagonista, di sua volontà e a sorpresa, reclama lo sguardo dell'amato per un istante eterno di passione presente, privo di passato e di futuro:

Si, dammi la bocca, gli occhi, la fronte
 e insieme mi prendano ancora – un solo sguardo
 ora mi avvolgerà per sempre
 per non uscire mai dalla sua luce,
 anche se fuori è tenebra.
 Tienimi sicura, avvinta
 al tuo sguardo eterno. Le pene
 d'un tempo, dimenticate, e il terrore
 futuro, sfidato – non è mio
 il passato né il futuro – guardami!

(Browning 1990: 255).

La figura di Euridice risalta con un accento particolare anche nei primi anni del Novecento, ad esempio in *Orpheus. Eurydike. Hermes*, lirica scritta nel 1904 da Rainer Maria Rilke (in *Neue Gedichte*, 1907, a cui faranno seguito i cinquantacinque *Sonette an Orpheus*, 1923), in cui Euridice è una figura distante, lontana, “piena della grande morte”, immemore a tal punto che “... quando a un tratto il dio / la trattenne e con voce di dolore / pronunciò le parole: si è voltato –, / lei non comprese e disse piano: Chi?” (Rilke 1955: 35)².

Qualche anno dopo, nel 1925, quando il mito di Orfeo ha alle spalle una tradizione che si è ormai consolidata nelle opere di autori decadenti e simbolisti e, soprattutto, dopo che la Grande Guerra aveva cancellato per sempre ogni tipo di visione accademica e retorica della morte, Jean Cocteau affronta questo motivo in maniera quasi ossessiva, a partire dall'atto unico *Orphée, pièce* teatrale surrealista (rappresentata a Parigi il 17 giugno 1926) che prelude alla trilogia filmica a cui l'artista darà vita nei decenni seguenti. In questo lavoro, matrice di diversi Orfei novecenteschi teatrali e cinematografici, Cocteau attualizza il mito mettendolo in

² Per questa lirica “...si dice che il poeta abbia tratto ispirazione dalla copia romana di un bassorilievo attico del V secolo, conservato nel Museo archeologico nazionale di Napoli” (AA.VV. 2004: 17). Euridice diviene artefice del proprio destino in svariate versioni poetiche del mito novecentesco: tra le più significative sono da menzionare, ad esempio, la lirica del 1917 *Eurydice* di Hilda Doolittle (in *Collected Poems 1912–1944*, 1986), che trasforma il personaggio in una donna adirata con il suo uomo, oppure il monologo di Marina Cvetaeva, *Euridice a Orfeo*, del 1923 (in *Стихотворения*, 1921–1941), in cui la poetessa fa pronunciare alla sua protagonista un forte atto di accusa contro Orfeo, reo di privare la sua amata della serenità e dell'oblio, doni della morte.

scena come una tragedia moderna (lei è una giovane attrice, lui un violinista squattrinato) che coinvolge due amanti infelici e litigiosi ma, allo stesso tempo, riprendendo il tema del viaggio negli inferi come discesa dell'uomo nella propria interiorità, alla ricerca di sé stesso e del significato dell'esistenza. Le figure della Morte, dell'angelo Heurtebise, del cavallo e dello specchio come soglia che separa il mondo terreno da quello ultraterreno accompagnano Orfeo nella sua avventura; egli riconduce infatti Euridice sulla terra, ma vive una crudele quotidianità nella quale vige l'obbligo di non alzare mai lo sguardo su di lei e allora alla fine, con un atto deliberato, decide di porre termine alla vita della sua amata.

Lo sguardo di Orfeo, insomma, non respinge Euridice nell'Ade per errore o per un desiderio irrefrenabile (gli "Avidi lumi" di monteverdiana memoria) ma, al contrario, scaturisce da una decisione meditata e responsabile, e questo è quanto accade, ad esempio, anche nel racconto di Pavese *L'inconsolabile*, citato in apertura, nel quale non c'è solo perdita dell'amata o annullamento del sé ma, al contrario, trasformazione e consapevolezza³.

Orfeo, "il tracio Orfeo, cantore, viandante nell'Ade e vittima lacerata come lo stesso Dioniso", così lo definisce Pavese in esergo al suo racconto, dialoga con Bacca, una delle donne tracie, e narra:

È andata così. Salivamo il sentiero tra il bosco delle ombre. Erano già lontani Cocito, lo Stige, la barca, i lamenti. S'intravedeva sulle foglie il barlume del cielo. Mi sentivo alle spalle il fruscio del suo passo. Ma io ero ancora laggiù e avevo addosso quel freddo. Pensavo che un giorno avrei dovuto tornarci, che ciò ch'è stato sarà ancora. Pensavo alla vita con lei, com'era prima; che un'altra volta sarebbe finita. Ciò ch'è stato sarà. Pensavo a quel gelo, a quel vuoto che avevo traversato e che lei si portava nelle ossa, nel midollo, nel sangue. Valeva la pena di rivivere ancora? Ci pensai, e intravvidi il barlume del giorno. Allora dissi "Sia finita" e mi voltai. Euridice scomparve come si spegne una candela (Pavese 2014: 77).

Orfeo, dunque, ragiona lucidamente e decide di sancire la sparizione della sua amata per non farle rivivere l'orrore di morire un'altra volta e portare "nel sangue l'orrore dell'Ade e tremare con me giorno e notte. Tu non sai cos'è il nulla", confessa a Bacca (Ivi: 78). Ma, soprattutto, egli è diventato consapevole del fatto che il suo "viaggio", come lo definisce, non può in nessun modo concludersi con il recupero del passato perché "L'Euridice che ho pianto era una stagione della vita. Io cercavo ben altro laggiù che il suo amore. Cercavo un passato che Euridice non sa. L'ho capito tra i morti mentre cantavo il mio canto" (Ivi: 77).

³ Non potendo offrire in questa sede un panorama esaustivo delle opere europee del Novecento in cui l'azione del mito scaturisce dalla volontà di uno dei due protagonisti, bisogna citare almeno la poco nota novella *Dans un monde sonore* di Victor Segalen (1907), *Eurydice, pièce* di Jean Anouilh (1941), il *Poema a fumetti* di Dino Buzzati (1969), il racconto *Il ritorno di Euridice* di Gesualdo Bufalino (in *L'uomo invaso e altre invenzioni*, 1986) e il romanzo *Lei dunque capirà* di Claudio Magris (2006).

Gli abitanti dell’Ade, infatti, ascoltano immobili e attenti quel canto che li commuove e che ha offerto al cantore un lasciapassare per l’oltretomba, quel “nulla” nel quale si trova anche Euridice che, però

morendo divenne altra cosa. Quell’Orfeo che discese nell’Ade non era più sposo né vedovo. Il mio [di Orfeo] pianto d’allora fu come i pianti che si fanno da ragazzo e si sorride a ricordarli. La stagione è passata. Io cercavo, piangendo, non più lei ma me stesso. Un destino, se vuoi. Mi ascoltavo (Ivi: 78).

Orfeo si ascolta. Guarda dentro di sé e capisce che il suo canto tocca e racconta un segmento del passato che non può tornare, che è perduto per sempre e deve divenire altro: solo attraverso la narrazione la vera essenza delle cose viene svelata e allora, consapevolmente, alza gli occhi, sposta il suo sguardo da sé verso il volto dell’amata:

Già salendo il sentiero quel passato svaniva, si faceva ricordo, sapeva di morte. Quando mi giunse il primo barlume di cielo, trasalii come un ragazzo, felice e incredulo, trasalii per me solo, per il mondo dei vivi. [...] Non m’importò nulla di lei che mi seguiva. Il mio passato fu il chiarore, fu il canto e il mattino. E mi voltai (ibidem).

L’eroe innamorato e inconsolabile che per amore non teme di varcare la soglia dell’indefinito comprende, mentre lo sta attuando, che il suo è un viaggio iniziatico che lo porta a distinguere il passato dal presente, il ricordo dall’oblio. Per accettare ciò che è stato e che non potrà più essere, l’ineluttabilità della separazione e della morte, “è necessario che ciascuno scenda una volta nel suo inferno” (Ivi: 79).

“Ridicolo che, dopo quel viaggio, dopo aver visto in faccia il nulla, io mi voltassi per errore o per capriccio”, chiosa Orfeo nel suo dialogo con Bacca e, quando questa, stupita di tanta amara lucidità, gli rammenta quanto egli amasse la festa, l’ebbrezza che rendeva immortali, afferma: “Tutto è lecito a chi non sa ancora [...] Comprendendo ho trovato me stesso” (ibidem: 79).

Conoscere la morte implica la perdita dell’ingenuità, il disincanto di un’irrecuperabile infanzia simbolica: il *respicere* pavesiano sgretola dunque il tempo cristallizzato del mito, che è fuori da ogni categoria spazio-temporale, e lascia fluire le stagioni del tempo e del ricordo⁴. L’“inconsolabile” Orfeo di Pavese, allora, sembra essere simbolo di colui che diventa uomo e percorre in perfetta solitudine tutte le tappe del suo destino, certo dell’impossibilità di un qualsiasi ritorno, affidando alla poesia e alla memoria il racconto della sua vita mentre va incontro, consapevole, alla fine⁵.

⁴ Nel 1946 Pavese aveva scritto nel saggio *Del mito, del simbolo e d’altro*: “la vita di ogni artista e di ogni uomo è come quella dei popoli un incessante sforzo per ridurre a chiarezza i suoi miti [...] cioè distruggerli”, cfr. Pavese 1946: 215.

⁵ Tra gli ultimi studi su Pavese cfr. Mencarini 2013.

Sempre nel 1946, ma in Polonia, la poetessa Anna Świrszczyńska scrive una *pièce* teatrale intitolata *Orfeusz*, nella quale il mito viene significativamente rielaborato. Come nel dialogo di Pavese il cantore tracio compie il suo viaggio negli inferi e torna da solo nel mondo dei vivi per un atto consapevole ma, in questo caso, la mancanza di Euridice non è determinata dal voltarsi indietro di Orfeo, bensì dal rifiuto della donna di seguirlo. Dunque un gesto di volontaria rinuncia da parte dell'amata che, al di là del desiderio del suo sposo, preferisce restare nell'Ade e bere l'acqua del fiume dell'oblio.

Ma non è solo questo tratto, sia pure non secondario, a definire la particolarità del dramma teatrale di Świrszczyńska; al contrario, numerosi sono i rimaneggiamenti e gli elementi di novità che fanno di quest'opera un unicum nella storia del mito di Orfeo.

Messo in scena il 21 aprile del 1946 nel Teatro della Pomerania di Toruń da Wilam Horzyca e poi il 31 ottobre dello stesso anno nel Teatr Stary di Cracovia, per la regia di Edmund Wierczyński, lo spettacolo suscitò subito molteplici e forti polemiche relative alla complessità e al tono dell'opera. Interessata da sempre alla mitologia greca e in particolare al mito di Orfeo, la poetessa dichiara in un'intervista del 1947 di aver voluto presentare in questo dramma teatrale postbellico il suo eroe come un apostolo dell'ottimismo che crede nella possibilità di vincere la paura e la sofferenza grazie all'umorismo (Świrszczyńska 2013: 11)⁶.

Piuttosto eloquente, in tal senso, è il Prologo dell'opera:

C'è in me un'irresistibile voglia di parlare scherzando. Mah, in questo non ci sarebbe nulla di pericoloso, se allo stesso tempo non ci fosse in me anche un'irresistibile voglia di parlare seriamente. [...] Due spiriti stanno sulle mie spalle e mi parlano, come le due facce del dio Giano. [...] Una dice: l'arte è inguaribilmente leggera. Ha dieci facce. E l'altra: le cose di questo mondo sono inguaribilmente pesanti. Hanno tutte una sola faccia, quella della morte. [...] Cosa dirò a questi due spiriti? Felici coloro a cui è dato creare un'arte pesante come la vita e univoca come la morte (Świrszczyńska 1947: 1)⁷.

Tutto il dramma, in effetti, è scritto in forma semiseria con una commistione di stili, con intermezzi di accorata riflessione e profondità, ma con un gusto per la parodia, per il travestimento burlesco che ne fanno un'opera davvero singolare nel suo genere, che utilizza il paradosso per parlare di verità assolute.

La *pièce* è divisa in tre atti, nel primo dei quali l'azione si svolge in una locanda di Delfi dove l'oste sta intrattenendo due greci arrivati per conoscere di persona Orfeo, di cui hanno sentito raccontare le gesta. Quando questi arriva, più che sulla potenza del canto iniziano ad interrogarlo per sapere se il suo famoso

⁶ Dal 1938 al 1947 si contano varie riscritture del mito di Orfeo da parte di Świrszczyńska. A questo proposito cfr. Świrszczyńska 2013: 7–12.

⁷ Qui e di seguito, ove non diversamente indicato, la traduzione è mia [M.C.].

senso dell'umorismo sia sostenuto da una qualche teoria. Orfeo racconta di aver capito, dopo essere stato attorniato una volta da animali feroci, che si deve

Vincere la paura e tramite questo vincere la morte come processo psichico nell'uomo. [...] Gli dei hanno detto: la vita è paura. [...] E ho detto: non gliela darò vinta. E ho riso della mia vita e della mia morte. Così facendo ho vinto la paura e grazie a ciò ho vinto la morte. E ho conquistato una libertà irraggiungibile per gli animali. Gli animali non ridono (Ivi: 8).

Secondo Orfeo il riso ha creato il mondo, organizzato il caos, ha sottomesso la paura e, quando è risuonato nell'abisso, persino questo è stato soggiogato. Il saper ridere ha creato ordine e proporzione nel mondo, ha stabilito i rapporti tra le cose che sono "Un filo sacro che cuce insieme i due lembi di una materia che non sarà mai visibile ai nostri occhi terreni. [...] Lo stesso Zeus è in effetti un rapporto, una proporzione..." (Ivi: 11).

A questo Orfeo filosofo e un po' sbruffone che si oppone fin dall'inizio al volere degli dei e che non teme la rivalse fa da contraltare Euridice che, in un primo momento, viene presentata invece come un personaggio timido, inconsapevole e timoroso che comprende a fatica le riflessioni del suo sposo. Tuttavia, parlando delle Menadi che si aggirano nei monti circostanti, non si lascia scappare una battuta su di loro: "Bella storia. Non si lavano, non si pettinano, mangiano carne cruda con le mani, strappano gli occhi alle persone e possono piacere agli uomini!" (Ivi: 9).

Le Menadi hanno un ruolo non secondario in tutto lo svolgimento dell'azione e la loro bruttezza e violenza fanno da contraltare al comportamento della dolce Euridice che accetta serenamente di essere portata via nel sonno da Erme. Orfeo, vinto dall'insopportabile nostalgia nei confronti della sua amata, decide di andare nell'Ade per riportarla in vita ma incontra le Menadi, capeggiate da Aglae l'infanticida, che tentano di distrarlo dal suo proposito ricordandogli il tempo in cui era attratto dall'ebbrezza dell'estasi dionisiaca. Lo implorano di regalare loro il dono del riso, affinché possano riposare e trovare quella pace che non possiedono. Orfeo, però, dichiara di essere "vescovo di Apollo, dio del giorno e dell'arguzia" (Ivi: 23), non si lascia convincere e non desiste dal suo intento, dopo averle prese in giro beffardamente. Sulla sua strada fa tappa ancora una volta nella locanda di Delfi dove discetta con l'oste degli dei, del corpo e dell'anima e trova modo di assicurare gli astanti sulla sua sorte. Infine, rimasto da solo, rivolge inquieto il suo pensiero a Persefone, signora degli Inferi.

Nel secondo atto Euridice è davanti all'ingresso dell'Ade, alle prese con un buffo Cerbero che si preoccupa del fatto che quanto sta accadendo "non si accorda con il cerimoniale" (ivi: 33), stupito dal comportamento calmo e sereno della donna, che sembra in stato quasi catatonico: si addormenta di continuo, ma alla fine viene risvegliata da Erme e introdotta nell'Ade. Orfeo, dal suo canto, è alle prese con Persefone che, dapprima beffarda e ostile nei confronti del "bestemmiatore",

alla fine è vinta dalla fiera determinazione del suo interlocutore e gli promette di restituirgli l'amata. Orfeo viene allora condotto alla presenza di Euridice. Questa, all'inizio assonnata, stenta a riconoscere lo sposo ma rivendica subito con chiarezza e gioia la sua autonomia:

Orfeo: ... Sei di nuovo mia.

Euridice: Pensi che sia tua. [...] Non mi si può addomesticare.

(Ivi: 48–49)

A nulla serve il ricordo dei momenti felici trascorsi insieme che, richiamati alla memoria da Orfeo, sembrano riavvicinare a lui l'amata. Euridice è distante, guarda come attraverso un vetro il suo sposo. Quando questi la esorta a tornare alla luce del giorno, a ridere di nuovo con lui, oppone il suo rifiuto. Vuole rimanere nell'Ade perché Ermes:

Mi ha insegnato a essere morta. È molto difficile. [...] Mi ha detto che la morte è leggerezza, che la morte è stupore. E una volta ho sentito che le sue labbra toccavano le mie. Allora si è allontanato da me tutto, il cielo e l'inferno. Mi ha avvolto una fiamma dolce, azzurra... Ho iniziato a bruciare silenziosamente come un rogo di perle chiare. E poi non ho più sentito il mio vecchio corpo, soltanto una spumosità rosata, un lieve sfarfallio di luci, un tepore che era allo stesso tempo una melodia... E mi sono stupita profondamente, sono sprofondata nello stupore. Solo in quel momento sono morta davvero. [...] io qui sono felice (Ivi: 52–53).

Dopo questo breve monologo si disintegra all'istante la figura di una donna indecisa, fragile, incapace di scegliere. Euridice, grazie ad Ermes, si trasforma, acquista una consapevolezza prima sconosciuta, si sveglia dal suo stato di obnubilamento e sonnolenza. Ora sa con certezza che non vuole rivedere la luce, aspira ad un altro ruolo che non quello di moglie fedele di Orfeo, desidera solo restare nelle tenebre e, per cancellare ogni memoria della sua vita terrena, si allontana per andare a dissetarsi alle acque del fiume Lete⁸.

Orfeo, tornato sulla terra da solo, nel terzo atto incontra di nuovo Aglae che questa volta tenta di sedurlo, gli propone di fuggire con lei e ricominciare una vita insieme come una coppia felice e gli consegna addirittura il flauto con cui si chiamano a raccolta le sue sorelle, affinché lo metta da parte. Questi tentenna ma poi, con un gesto convinto, le restituisce lo strumento affinché raduni le Menadi e il suo destino, di Orfeo il senza paura, si compia. Decide che deve morire, che vuole morire proprio in quel giorno, quello delle "Grandi Dionisie", la più solenne delle feste ateniesi. Sa anche come vuole terminare la sua vita: "con levità e serenamente. Non sono stato l'uomo che, in Grecia, sapeva ridere come nessuno?"

⁸ Per un'analisi delle figure femminili di questo dramma, imperniata sulla figura di Euridice, cfr. Grossman 2010: 155–168.

(Ivi 1947: 59) afferma impavido mentre si sta recando nella radura dove sa che incontrerà le Menadi che lo dilaneranno.

In questo dramma di Świrszczyńska la catabasi di Orfeo porta dunque i due amanti a scegliere consapevolmente il proprio destino. È un cammino di conoscenza che li separa, senza alcun lieto fine. Orfeo, nel suo viaggio, non è sostenuto solo dal canto, ma dalla inedita capacità di ridere e non avere paura; Euridice trova la sua felicità nella solitudine e nell'oblio.

Come nel racconto di Pavese l'esperienza degli inferi, l'aver vissuto l'orrore, lasciano un segno indelebile nei personaggi di queste originali riscritture postbelliche del mito, racconti archetipici i cui eroi prendono coscienza della perdita innocenza e accettano l'ineluttabilità della fine e della memoria.

BIBLIOGRAFIA

- CIANI, M.G., RODIGHIERO, A. (eds.) (2004): *Orfeo. Variazioni sul mito*, Marsilio, Venezia.
- BROWNING, R. (1865): *A Selection from the Works of Robert Browning*, Edward Moxon & Co., London.
- BROWNING, R. (1990): *Poems – Poesie*, RIGHETTI, A. (ed.), Ugo Mursia Editore, Milano.
- GROSSMAN, E.M. (2010): "Zapomniany dramat Anny Świrszczyńskiej, czyli o Eurydyce zwanej Orfeuszem", in OLSZEWSKA, M.J., RUTA-RUTKOWSKA, K. (eds.): *Zapomniany dramat*, vol. 2, nakł. Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, 155-168.
- MENCARINI, B. (2013): "*L'inconsolabile*". *Pavese, il mito e la memoria*, Edizioni dell'Orso, Alessandria.
- PAVESE, C. (1946): *Feria d'agosto*, Einaudi, Torino.
- PAVESE, C. (1947): *Dialoghi con Leucò*, Einaudi, Torino.
- PAVESE, C. (2014): *Dialoghi con Leucò*, Einaudi, Torino.
- RILKE, R.M. (1907): *Neue Gedichte*, Insel-Verlag, Leipzig.
- RILKE, R.M. (1955): *Poesie*, trad. di G. PINTOR, Einaudi, Torino.
- ŚWIRSZCZYŃSKA, A. (1947): *Orfeusz. Sztuka w trzech aktach*, Wyd. E. Kuthan, Warszawa-Kraków.
- ŚWIRSZCZYŃSKA, A. (2013): *Orfeusz. Dramaty*, GUDERIAN-CZAPLIŃSKA, E. (ed.), IBL PAN Wyd., Warszawa.

LIA FAVA GUZZETTA (ROMA)

L'INEDITO *MUSICAL* DELL'ULTIMO PIRANDELLO: UN CALEIDOSCOPIO POLISEMICO E MULTICULTURALE

ABSTRACT

An unpublished Musical by Pirandello: a polysemic and multicultural kaleidoscope – The fact that Pirandello conceived the idea of writing a *Musical* was well known, but the recent discovery of the actual text and the musical score, in the archive of Guido Torre Gherson, agent of the writer while he lived in Paris, has shed some light on his final years and writings. The findings are discussed in the context of his late theatrical and fictional works, such as *I giganti della montagna*.

KEYWORDS: Pirandello, Torre Gherson, Theater, Musical, Broadway

L'argomento del convegno *Dal dialogo al polilogo* mi ha suggerito l'idea di parlare in questa sede di un importantissimo inedito pirandelliano, che si trova in Friuli, in un Fondo di documenti appartenuti a Guido Torre Gherson. Ne è stata data in tempi recenti qualche notizia su organi di stampa ed emittenti locali e nazionali¹ ma in realtà esso è stato studiato finora soltanto da un piccolo gruppo di studiosi, del quale io stessa faccio parte (Fava Guzzetta 2014). Questo gruppo di lavoro ha dato origine ad un Comitato Inediti Pirandelliani (C.I.P.) allo scopo di approfondire la conoscenza dei rapporti fra Torre Gherson e Pirandello e di studiare i testi inediti dello scrittore presenti nel citato Fondo, archivio personale di Guido Torre Gherson, originario di Rivignano (Udine)².

L'archivio Torre Gherson prende il nome infatti da Guido Torre Gherson impresario di Pirandello nel periodo parigino, ed è conservato a Rivignano (Friuli) presso Giuseppe Paron, nipote di Angelina Paron (Rivignano 1917–2000) vedova ed erede universale di Guido Torre Gherson (Paron e Pedersoli 2008; Pronkh-Paron

¹ Vedi un servizio nel 2010 su TV2000 ed un servizio di Rita Micoli per il TG3 Friuli Venezia Giulia (con intervista al prof. Vincenzo Orioles dell'università di Udine). Vedi anche Cällari 1986, Cirio 1986, Genovese 1986.

² Il C.I.P. è costituito dai professori: Enrico Cottignoli (Università di Bologna) presidente, Vincenzo Orioles, linguista (Università di Udine) coordinatore scientifico, Pietro Frassica (Università di Princeton), Lia Fava Guzzetta (Università LUMSA di Roma), Sebastiana Nobili (Università di Bologna), Giacomo Sebastiano Pedersoli (Docente Scuole medie superiori, Udine), dott. Giuseppe Paron, erede di Guido Torre Gherson e proprietario dell'archivio.

2009)³. Egli, intorno agli anni Venti e Trenta, viveva a Parigi e, in quanto promotore di spettacoli fra l'Europa e gli USA, intratteneva rapporti con autori e traduttori di testi teatrali, compositori di musiche di scena, impresari. Il suo archivio pertanto è ricco di carteggi, fotografie, registrazioni sonore, locandine, documenti di carattere amministrativo e finanziario, traduzioni e dattiloscritti di testi teatrali, alcuni dei quali attribuibili a Pirandello⁴. Lo scrittore intrattene rapporti con lui a partire dal 1929 nel periodo in cui, deluso dalle vicende teatrali e politiche italiane, abbandona l'Italia, per vivere fra Parigi, Berlino e l'America, "in esilio", come egli stesso dice, definendosi "viaggiatore senza bagaglio". La vedova di Guido Torre Gherson, morendo, lascia i suoi beni al nipote Giuseppe Paron, che è quindi proprietario del Fondo, e col quale il CIP ha avuto rapporti continuativi per diversi anni al fine di studiare le preziose carte e darne via via notizia attraverso due convegni i cui Atti sono stati pubblicati (Fava Guzzetta 2012 e 2013). Una ricognizione dei materiali del Fondo venne condotta dagli operatori della Soprintendenza archivistica della regione Friuli-Venezia Giulia affiancata dalla Soprintendenza ai beni librari della regione Sicilia nonché dalla Direzione della Biblioteca Luigi Pirandello di Agrigento, e specificamente dalle dottoresse Jacono e Capobianco, per portare a termine tutto l'iter burocratico per la valutazione di tali documenti, in parallelo con il lavoro degli studiosi che hanno messo a fuoco l'importanza degli anni parigini di Pirandello. Il perno fondamentale per capire tale periodo è senz'altro la figura di Guido Torre Gherson, vero *deus ex machina* di rapporti, conoscenze, relazioni, esperienze pirandelliane importantissime nel vissuto personale ed artistico della scrittore nell'ultimo decennio della sua vita, caratterizzata da soggiorni prolungati e frequentissimi nella capitale francese che fra gli anni Venti e Trenta è investita da tutte le ondate di novità e sperimentazioni, nel periodo di più significativa operatività delle avanguardie artistiche non solo europee.

Tutto passava da Parigi a livello di poesia, musica, pittura, teatro, e Pirandello in quegli anni era riconosciuto ed apprezzato all'estero più che in Italia per la carica innovativa della sua opera (non a caso ricevette il "Nobel" nel '34) tanto da essere invitato a tenere una conferenza alla società degli scrittori, proprio a Parigi, dove intrattene rapporti con importanti italianisti francesi come ad es. Benjamin Cremieux che traduce alcune sue novelle pubblicate col titolo *Le livret rouge*⁵ da un piccolo editore parigino, la *Librairie Stock*.

³ Il volume di Pronkh-Paron, come dichiarato dall'autore, vuole essere "un omaggio" allo zio Torre Gherson e al "maestro Pirandello" e "rivive quegli anni dell'evoluzione culturale delle avanguardie del '900 a Parigi. [...] cronache vive e vissute dagli appunti dello zio dell'autore, Guido Torre Gherson, in prima persona". Non un saggio scientifico, dunque, ma un volume ricco di reali notizie biografiche, sia pure fra divagazioni e fantasie.

⁴ Un registro delle opere e documenti contenuti nel Fondo Torre-Gherson si trova in Pedersoli 2014. Giacomo Pedersoli, curatore del fondo, mi ha fatto gentilmente dono, con lettera autografa, di una copia del volume.

⁵ Nell'opera di Jacques Boncompain si dice che nel giugno 1931 in occasione di una riunione della SACD (Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques Français) vengono resi noti i nomi

Importantissimo non solo perché agente di Pirandello, ma anche per il ruolo di mediatore delle frequentazioni parigine dello scrittore, Guido Torre Gherson fu una personalità poliedrica interessantissima, di cultura molto eclettica e brillante, musicista egli stesso, esperto di esoterismo e membro dell'importantissima *Société Magnétique de France*⁶. Ebreo d'origine nonché appartenente ad un ramo particolare della massoneria italiana come "massone del re", si era rifugiato in Francia perché perseguitato dal Fascismo, entrando in contatto con la massoneria francese. Proprio in ragione di queste relazioni, aveva la possibilità di ospitare artisti scrittori poeti di passaggio a Parigi in quegli anni di crisi economica, in uno spazio che la Massoneria francese metteva a disposizione con la funzione di circolo culturale, o a volte perfino di foresteria, sotto la direzione di Lylyan Bussel, ex attrice e moglie di un importante massone francese. In tale spazio, utilizzato in passato come laboratorio per la fabbricazione di bambole e giocattoli, e ora denominato *bungalow*, avvenivano gli incontri più strani ed impensati fra artisti senza lavoro, pittori in cerca d'ispirazione, danzatori e ballerine già noti ma in difficoltà, provenienti da diverse parti del mondo. Protetti da Guido Torre Gherson, familiarizzavano agevolmente scambiandosi esperienze ed esercitando in amicizia le loro *performances*, con rappresentazioni improvvisate e divertenti, promosse dall'entusiasmo creativo di Gherson anch'egli attento alle novità teatrali e musicali dell'epoca (Paron e Pedersoli 2008; Pronkh-Paron 2009). Questo luogo fu frequentato assiduamente da Pirandello, divertito ospite, prestigioso e molto *gâté*, che ha modo di incontrarsi lì con amici carissimi, anch'essi frequentatori assidui, come ad es. Massimo Bontempelli e la sua giovane amante Paola Masino⁷. Soprattutto Bontempelli era attratto dalle novità musicali del tempo, presenti a Parigi, come i concerti jazz, i primi musical, che peraltro affascinavano lo stesso Pirandello. Quest'ultimo si era accostato alla musica contemporanea proprio al momento dei

dei "nouveaux sociétaires" del giugno 1931 fra i quali figura quello di Luigi Pirandello (Boncompain 2013: 105). Nello stesso volume si farà notare che tra il 1924 e il 1926 a Parigi sono stati rappresentati *Il piacere dell'onestà* (1918), *Sei personaggi in cerca d'autore* (1921), *Così è se vi pare* (1918), *Vestire gli ignudi* (1923), e *Enrico IV* (1922). Segue poi questa interessante notazione che riporto in traduzione mia: "Quando nel 1926 Pirandello viene a Parigi per presentare alcune delle sue opere [...] André Rivoire, presidente, che lo accoglie presso la commissione, può fargli osservare ben a ragione che 'negli ultimi due anni nessun autore francese ha avuto rappresentate a Parigi tante opere come voi' e può pregarlo di 'essere il messaggero che porterà alla vostra società il ricordo amichevole della nostra recente intesa fraterna'".

⁶ Si sa che a Parigi era molto sentita tutta la tematica dell'occultismo che influenzava le varie poetiche artistiche del tempo sia in letteratura e pittura, sia nella musica. Perfino Debussy propone la creazione di una "Société d'ésotérisme musical" (vedi a tal proposito Malvano 2008). Anche Pirandello era attratto dall'esoterismo fin dalla giovinezza dopo il suo rientro in Italia dalla Germania e a partire dai suoi rapporti con Capuana nella cui conversazioni erano spesso presenti argomenti e teorie teosofiche, occultistiche, spiritualistiche.

⁷ Pirandello, mette in scena, com'è noto, nel programma della Compagnia del teatro d'arte che egli dirige, *Nostra Dea* di Bontempelli, autore delle musiche. In tale occasione viene per la prima volta scritturata l'attrice Marta Abba, che sarà d'ora in poi la vera "musa" del successivo teatro pirandelliano.

suoi rapporti con Bontempelli e Malipiero⁸ e in occasione della sua collaborazione con Marinetti per la rappresentazione della sintesi marinettiana *Vulcano*, messa in scena proprio da Pirandello, anche con la collaborazione di Prampolini (Fava Guzzetta 2009). Anche il singolare “sogno mimico” pirandelliano *La Salamandra* (1928), si era giovato della collaborazione musicale di Bontempelli e del futurista Prampolini, e per la prima volta aveva esibito sulla scena quello strumento molto caro a Pirandello che è il sassofono⁹ e che ritroveremo nell’inedito *Musical*, scritto proprio negli anni parigini. Certamente Pirandello vive intensamente questi rapporti in quest’ambiente di libertà e fantasia creativa in consuetudine con artisti di vario tipo, musicisti, giocolieri, attori circensi, danzatori, clowns, e sperimentatori del suono come sicuramente era Luigi Russolo, assiduo frequentatore del bungalow, anch’egli veneto-friulano come Torre Gherson. Russolo, dopo la firma del manifesto del 1913 *L’arte dei rumori* aveva lanciato proprio a Parigi le sue nuove teorie sulla musica dei rumori con l’invenzione di nuovi strumenti come il “rumonarmonico” utilizzato nella *pantomima futurista* al *Théâtre de la Madeleine* a Parigi, nel 1927. Non è possibile dare conto della ricchissima documentazione e delle molteplici presenze, ma certamente si può affermare che questo clima ha molto contribuito alla creazione dell’atmosfera magica, fra realtà e sogno, dell’ultima opera incompiuta dello scrittore, *I giganti della montagna* (1938). Tale clima ruota tutto intorno alla figura di Guido Torre che è un vero mago dell’atmosfera del *Bungalow* e che putacaso veniva chiamato *Cotron*, che negli ambienti massonici parigini significava proprio “mago da strapazzo”, ed è interessante notare che il personaggio centrale della pièce pirandelliana porta il nome di Cotrone (Paron e Pedersoli 2008).

In questi stessi anni ed in questo clima nasce anche il *Musical* pirandelliano che dovrebbe essere studiato specularmente al testo dell’opera incompiuta, sulla base delle nuove acquisizioni critiche. Infatti, mentre *I Giganti* rappresentano le suggestioni poetiche e filosofiche ispirate da quel clima, il *Musical* ne rappresenta la leggerezza: un *divertissement* che in quello stesso clima si matura e viene esibito, un’ironica considerazione della molteplicità del reale fruito quasi come gioco e occasione di allegria, a ritmo di danza e nella fluidità musicale dello scorrere del tempo e degli eventi.

Ciò che si sapeva prima della scoperta di questa “commedia musicale”, come la definisce Pirandello, era legato a certi appunti pirandelliani affidati ad 8 “foglietti” autografi contenenti il progetto di una commedia di questo tipo: una sorta di piano riassuntivo dal quale si poteva rintracciare una trama riferibile all’attuale testo (Cirio 1986). Ma niente di più. Dunque si credeva che il progetto non fosse stato mai portato a termine.

⁸ Pirandello ha scritto infatti il libretto de *La favola del figlio cambiato* nel 1932, musicata da Malipiero, pubblicata nel 1933 e messa in scena nel 1934.

⁹ Nel recente saggio di Giuseppe Faustini si segnala che “Pirandello spesso frequentava diversi jazz club di Manhattan in particolare i locali notturni di Harlem” (Faustini 2017: 242).

Il testo del *Musical* presente nel Fondo Torre Gherson scritto da Pirandello è invece un testo completo, in tre *Atti* più un *Epilogo*, corredato da 18 canzoni, la prima attribuibile allo stesso Pirandello, che ha anche seguito la creazione delle altre. Di tutte esiste la musica che risulta nata da collaborazioni tra Gherson e Jack Berls, un musicista che però, secondo il Paron, biografo di Gherson, sarebbe solo un nome inventato da quest'ultimo (Pronkh-Paron 2009: 22). Il testo dell'intero *Musical*, comunque, risulta di molto interesse perché è caratterizzato proprio dalla poliedricità del suo orizzonte comunicativo che si potrebbe definire polisemico. È un testo per così dire *plurimo*, sia nella macrostruttura dell'insieme, spazi e tempi, sia per le possibili ipotesi di ricezione cui esso si orienta, sia per quanto riguarda l'operazione drammaturgica suggerita dalle didascalie, molto dinamica e mobile, tanto da evocare la figura del caleidoscopio. Rispetto all'operare noto del suo autore, questo *Musical* rappresenta una dimensione di ulteriorità per la sua forma nuova mai ancora sperimentata da Pirandello, e per la lingua, che non è più l'italiano ma il francese: la commedia si intitola infatti *C'est ainsi*¹⁰, intendendo lo scrittore esprimere fin dal titolo l'intenzione di rivolgersi ad un pubblico non soltanto italiano. Nel *Fondo* sono presenti due traduzioni della stessa commedia, una in inglese, l'altra in inglese americanizzato, con il titolo *Just like that*, che testimoniano l'impegno di preparazione di uno spettacolo a Broadway della commedia stessa. Spettacolo che non ebbe luogo per motivi vari, non ultimi i difficili rapporti con la traduttrice Irma Bachrach, lo svernante lavoro di controllo e supervisione pirandelliana relativa alle canzoni (sia per i testi sia per la musica), e alcune difficoltà di ordine organizzativo e incomprensioni fra i collaboratori. Di tutto ciò esiste nel fondo ricchissima documentazione, peraltro confermata da riscontri in alcune lettere di Pirandello a Marta Abba (Pirandello 1995). La struttura del lavoro, veramente dinamica e caratterizzata da una visione che si potrebbe definire "polidialogica", si basa su luoghi dell'azione scenica molteplici e mostra una continua dialettica realtà/sogno, interni/esterni, apparenza/verità. Il primo atto si svolge in Florida, in occasione di una ricca festa di compleanno allietata da un'orchestra jazz. La grande sala è piena di gente varia per cultura, per colore della pelle, per professioni, per ricchezza e condizione sociale. In tale variopinta atmosfera ludica la giovane americana protagonista, Lorna Page, dovrà annunciare il suo fidanzamento con uno dei suoi ben tre corteggiatori, di diversa provenienza e nazionalità: un francese, uno scozzese ed un argentino, mentre è presente anche un quarto personaggio amico d'infanzia di Lorna che non la corteggia ma che le è molto caro condividendo con lei la passione per il volo (la donna possiede infatti un brevetto di pilota!). Questo tema ha un valore molto simbolico negli anni prossimi peraltro all'impresa di Lindbergh¹¹:

¹⁰ Il lettore di Pirandello conosce l'uso che Pirandello fa dell'avverbio "così": *Così è se vi pare*, *Se non così* (titolo che diventerà in seguito *La ragione degli altri*), *La pena di vivere così* etc.

¹¹ Il 21 maggio 1927 Charles Lindbergh compie il primo volo transoceanico senza soste dall'America all'Europa atterrando proprio a Parigi. L'impresa, seguita dai mezzi di comunicazione del mondo intero, attribuì all'aviatore statunitense la definizione di "eroe dell'aria".

è metafora di esplorazione e attrazione di nuovi orizzonti e, al contempo, apertura ad un dialogo con altri mondi, si direbbe una moltiplicazione del dialogo stesso come forma, verso una pluralità possibile di interlocutori raggiungibili velocemente mediante il volo.

Nel secondo atto la molteplicità viene rappresentata facendo perno sull'incertezza della decisione di Lorna in relazione alla sua necessità di scegliere il fidanzato. L'azione scenica si svolge nell'atmosfera onirica della sua camera da letto nella quale ella sogna le possibili ipotesi di una sua vita futura con il nobile francese René o con lo sportivo scozzese William o con il grande ballerino di tango Don Pablo Rodriguez. Attraverso lo svolgimento drammaturgico, nonché i molti suggerimenti di regia presenti nelle didascalie, Pirandello mette in campo una capacità di gioco e di ironia basata proprio sul concetto di una realtà multipla e non univoca, che richiede linguaggi anch'essi multipli, e una capacità di continuo superamento dei limiti noti, sia rispetto alla logica dell'azione sia in ordine alle espressioni linguistiche, e alla stessa sintassi teatrale che esige di essere arricchita da molti significanti nuovi quali suoni, colori, dissolvenze etc. Peraltro un confronto continuo caratterizza le situazioni, si tratti del mondo blasonato e ammuffito della madre di René di fronte alla irrompente modernità di Lorna, o della prospettiva di una numerosa figliolanza cara a Rodriguez ma che ovviamente spaventa e scoraggia Lorna, o del modernissimo orizzonte delle scoperte scientifiche sulla velocità dei trasporti confrontati con l'arcaicità del mondo primitivo e magico della giungla brasiliana dove, nel terzo atto, si troveranno catapultati da un incidente aereo i personaggi, sempre fra realtà e sogno, a rischio perfino, ad un certo punto, di essere letteralmente mangiati dai componenti di una tribù. La ridda di situazioni e trovate escogitate da Pirandello, in questo tellurico terzo atto, dà spessore e visibilità al confronto fra l'alta civiltà tecnologica degli aviatori, il volto dell'America, il divertimento dei partecipanti alla festa del primo atto, e la condizione quasi preistorica di questi *primitivi*, presenti nell'ultima situazione onirica che costituisce il passaggio al terzo atto della commedia. In esso lo spettatore assiste ad un vero confronto di civiltà, ad uno speculare scambio di codici, ad una necessaria nonché rischiosa interlocuzione fra *diversi*: gli uni protagonisti di una vita all'origine del proprio percorso di civiltà, con le loro maschere e danze, le loro magie e superstizioni, gli altri costretti dalle circostanze a tentare di comunicare l'altrettanto legittima esistenza di un mondo non più magico, ma reale, tecnologico e moderno, lontanissimo da quei riti e credenze. L'impegno è quello di dimostrare, in un'altalena di suspense, gioco, ironia, canto, quanto varie possano essere le forme di vita e di comunicazione su questo umano pianeta tanto che il dialogo dovrà moltiplicarsi, diventare in qualche modo "polilogo" per cercare nuovi modi e possibili approdi, arrivando perfino ai confini della civiltà, attraverso imprevedibili incontri. Sembra che lo scrittore voglia proporre la prospettiva, o il destino, dell'uomo moderno come vicenda di inevitabili sconfinamenti e mescolanze. All'acme delle vicende rappresentate in questo *Musical*, infatti, la soluzione della storia viene proposta in definitiva da un

ulteriore sconfinamento, mediante un inevitabile ritorno alla dimensione fiabesca, ed una reintroduzione della magia con la figura della *sorcière*, con una situazione di agnizione che rivela la presenza del figlio del vecchio re della tribù, con il riconoscimento del potere sacro del dono attraverso l'esibizione del collier verde, che può far ricordare allo spettatore la collana di perle nel magico clima, anch'esso fra realtà e sogno, della commedia *Sogno ma forse no* (1929), che appartiene allo stesso periodo creativo dell'ultimo Pirandello. In tale clima Lorna finalmente scoprirà e rivelerà il suo amore per il suo amico d'infanzia Charles, proprio colui che non l'aveva mai corteggiata, e il *Musical* si avvia all'epilogo, dopo essere passato attraverso una ridda di situazioni dinamiche e multiple che muovono la scena in una continua, caleidoscopica instabilità, che ben si attaglia alla forma nuova del *Musical* cui Pirandello gioiosamente approda come ad un nuovo modello operativo del suo lavoro di autore teatrale. Egli arriva così a produrre un'opera basata su quella fluidità da lui sempre ricercata come immagine della vita che il teatro, a suo dire, deve incarnare. Il *Musical* dunque, col suo continuo miscuglio di parlato e cantato, mescolanza e alternanza di registri e di generi, compresa la danza, dislocazioni spaziali, sconfinamenti dalla realtà al sogno, dalla coscienza all'incoscienza, dall'ombra alla luce, dalla ragione alla magia e al surreale, in un costante gioco di rifrangenze speculari, consente allo scrittore, giunto ormai sulla soglia finale del suo percorso, di lasciare un ultimo messaggio sorridente uscendo dall'esperienza dell'effimero e del relativo, già precedentemente vissuti con angoscia, per godere invece proprio di questa labilità e molteplicità, passando dal "così è (se vi pare)" al semplice "così è" della vita in quanto tale, nella sua varietà ed imprevedibilità. Infatti, alla fine di questo *Musical*, proprio nell'*Epilogo*, Lorna Page dando l'atteso annuncio del suo fidanzamento, motiverà la sua scelta dichiarando che per lei l'uomo dev'essere come un cocktail, cioè come la vita stessa, risultante dall'insieme di molti gusti, profumi e sapori. Piuttosto che l'angoscia dell'effimero, del frammentario, del relativo, dunque, in questo sorridente ammiccare dell'ultimo Pirandello, ci si prospetta un dolce, ironico sguardo finalmente leggero e conciliante, proprio nella forma stessa del *Musical*, che non a caso si avvia a conclusione sull'onda sonora dello *slow*: *Un uomo deve essere come un cocktail*. Un cocktail che rappresenta una vera icona, capace di offrire in modo ulteriore "l'uno, nessuno e centomila" non per denunciare il disagio interiore di una assenza di identità ma per *cantare* (letteralmente) e rinnovare, quasi in un giocoso movimento caleidoscopico, l'ultima immagine dell'uomo pirandelliano. Il quale, al momento di partire, lascia ai suoi spettatori del mondo nuovo, la sorpresa di un sorridente saluto, attraverso l'allegria di una canzone¹².

¹² Va detto che il testo originale di questa canzone (numero 17) manca nel fondo Torre Gherson, così come la numero 16. Il curatore, Giacomo Pedersoli, afferma di avere egli stesso "integrato quanto mancante nell'originale per completare l'opera", coerentemente con la trama del *Musical* (Pedersoli 2014: 165).

BIBLIOGRAFIA

- BONCOMPAIN, J. (2013): *De Dumas Fils à Marcel Pagnol. Les auteurs aux temps modernes (1871-1996)*, Honoré Champion, Paris.
- CALLARI, F. (1986): "Proprio like that", *Théâtre en Europe*, 10, 105-11.
- CIRIO, R. (1986): "Stasera si recita a Broadway", *L'espresso*, 22 giugno, 104-6.
- FAUSTINI, G. (2017): *Luigi Pirandello. Studi e ricerche*, Metauro Editore, Pesaro.
- FAVA GUZZETTA, L. (2009): "Marinetti, Pirandello, il fuoco, la Sicilia", in EAD: *Tra Simbolismo e Futurismo. Verso sud*, Metauro Editore, Pesaro.
- FAVA GUZZETTA, L. (2012): *Pirandello. L'ultimo decennio*, in ORIOLES, V. (ed.) (2012), cit.
- FAVA GUZZETTA, L. (2013): *Pirandello e il Musical: l'ultima oltranza*, in ORIOLES, V. (ed.), (2013), cit.
- FAVA GUZZETTA, L. (2014): "Pirandello tra futurismo e Musical", in VAN DEN BOSSCHE, B., BONCIARELLI, S. (eds.): *La collaborazione artistica nella letteratura italiana del Novecento*, Franco Cesati Editore, Firenze, 111-9.
- GENOVESE, N. (1986): "Musical per Broadway", *Gazzetta del Sud* (edizione di Messina), 10 dicembre (inserto-supplemento *Pirandello - Omaggio allo scrittore siciliano*, sezione *Il cinema*).
- MALVANO, A. (2008): "Une société d'ésotérisme musicale. Claude Debussy e la matrice esoterica del suo rapporto con il fruitore", *Nuova rivista musicale italiana*, Gennaio-Marzo 2008, 79-98.
- ORIOLES, V. (ed.) (2012): *L'ultimo Pirandello (1928-1936)*, Editrice "Il calamo", Roma (Atti del Convegno Latisana-Rivignano 11 dicembre 2010).
- ORIOLES, V. (ed.) (2013): *A Lignano per studiare Pirandello*, Metauro Edizioni, Pesaro (Atti del convegno di studi del 28-29 settembre 2011).
- PARON, G., PEDERSOLI, G.S. (2008): *Un amico di Pirandello. Il periodo parigino del Premio Nobel*, Edizioni "Fondo Torre Gherson", Latisana (Udine).
- PEDERSOLI, G. (2014): *Tutto sul Pirandello parigino*, ed. pro manuscripto, 2014 (tutti i diritti riservati al Fondo torre Gherson, di Latisana (UD)).
- PIRANDELLO, L. (1995): *Lettere a Marta Abba*, ORTOLANI, B. (ed.), Milano, Mondadori.
- PRONKH-PARON, G. (2009): *Metekos*, Edizione in proprio (S.I.A.E Rep. N. 2009005549).

CHIARA PIOLA CASELLI (PERUGIA)

NOTE SU FOSCOLO E LA LINGUA INGLESE (1816–1827)

ABSTRACT

Notes on Foscolo and the English language (1816–1827) – Foscolo never managed to master his host country's language during his years of exile in London (1816–1827). The vast production of his English years consists almost entirely of works intended to be translated by other people and thus to be considered as provisional drafts. In this paper, the relationship between Foscolo and the English language is analysed and discussed, focusing in particular on his interactions with his translators and on his linguistic vision.

KEYWORDS: Ugo Foscolo, English language, translations, exile

Con tutta la sua dottrina e il suo ingegno, non avete perso niente se non avete visto Foscolo, egli è quello che il Dottor Johnson chiama 'un compagno formidabile', e si esprime, col clangore di una tromba parlante, in un gergo misto di ogni lingua della madreterra, mai udito dai tempi della torre di Babele in qua (Jekyll 1894: 67. Trad. it. in Vincent 1954: 8).

Così scriveva il politico e pubblicista Joseph Jekyll alla cognata Lady Gertrude Sloan Stanley il 13 gennaio 1818, ovvero a poco più di un anno di distanza da quando l'autore dell'*Ortis*, salutato dagli ambienti intellettuali whig come il "martire della libertà" (Segrè 1910: 244), era stato accolto con entusiasmo nel salotto di Lord e Lady Holland (Vincent 1949). Tra i resoconti di quanti avevano incontrato Foscolo a Kensington ricavandone, invece, un sentimento di fastidio a causa di una personalità recepita come abnorme ("tremendous" nelle parole di Jekyll) e inadatta ai rigidi codici comportamentali dell'alta società britannica, piace ricordare questa testimonianza diretta perché mette in luce il ruolo che dovette giocare il fattore linguistico nella discriminazione sociale. Pur in seno al prestigioso ambiente internazionale di casa Holland – una "casa dell'Europa intera" nelle parole encomiastiche di Charles Greville (Segrè 1910: 41) – risultava dunque stravagante, forse indigeribile, quel "gergo misto di ogni lingua della madreterra" con cui Foscolo suppliva alla scarsa conoscenza dell'inglese; un gergo in cui

egli verosimilmente mescolava l'italiano¹, il neogreco materno, conosciuto però imprecisamente soprattutto nella sua forma scritta (Pontani 1964), qualche parola di tedesco e il suo "francioso" sgrammaticato², quest'ultimo appreso negli anni della vita militare tramite il contatto con il francese "stravagante e zeppo di licenziosità" parlato nell'ibrido esercito napoleonico (Rosellini 1993: 5).

Valga la testimonianza di Jekyll a riprova del fatto che, se nell'arco del decennio inglese (1816–1827) Foscolo non arrivò mai a padroneggiare la lingua del paese ospitante (con le pesanti conseguenze che saranno accennate in seguito), ciò non dovette essere per assenza "di vera e propria necessità" considerato il poliglottismo dei circuiti intellettuali con i quali era in relazione (Borsa 2008: 307); né fu per disinteresse verso una lingua – l'inglese – che non godeva all'epoca una diffusione internazionale nell'ambito della conversazione come in quello della produzione scritta (Dionisotti 1988: 56). Un'ipotesi suggestiva è avanzata da Cosima Campagnolo in uno studio volto a indagare il rapporto tra Foscolo e le lingue moderne alla luce della sua provenienza zantiota (Campagnolo 1989). Cresciuto in seno a una realtà di bilinguismo "effettivo", caratterizzata dall'uso simultaneo dei dialetti neogreci per la comunicazione quotidiana e dell'italiano nell'ambito amministrativo e ufficiale, lo scrittore presenterebbe, secondo Campagnolo, i tratti caratteristici dei soggetti bilingui, primo dei quali l'interferenza tra sistemi linguistici affini. Prova ne sono le prose plurilingue degli anni inglesi (in italiano, francese, inglese) che rivelerebbero l'assenza di sistematicità nel passaggio da una lingua all'altra tanto che, in alcuni casi, risulta difficile comprendere "in quale lingua intendesse scrivere" (Ivi: 369).

La questione linguistica rimane aperta ed è certamente uno dei nodi cruciali nell'interpretazione del periodo inglese: tanto in prospettiva critica, per una comprensione più perspicua della biografia e dell'opera dello scrittore, quanto in ottica filologica perché connessa ai complessi problemi ecdotici che presentano le opere composte negli anni 1817–1827³. Si tratta di testi che rappresentano "un caso, se non unico, certo molto particolare della nostra storia letteraria" (Borsa 2008: 313). La vasta produzione degli anni inglesi, infatti, è composta, quasi interamente, da scritti pensati per essere tradotti da altri e che, pertanto, devono essere considerati redazioni provvisorie e non rispondenti all'ultima volontà dell'autore (Ibidem). È questo il caso del *corpus* di articoli su temi critico-letterari e storiografici redatti tra il 1818 e il 1827, apparsi nelle riviste britanniche in traduzione inglese. Non possono essere considerate rispondenti all'ultima volontà dell'autore le traduzioni edite nei periodici; traduzioni che presentano spesso (oltre agli errori meccanici, ai fraintendimenti di senso e alle alterazioni stilistiche inevitabili nel passaggio

¹ Com'è noto, l'italiano di Foscolo, perfezionato a Venezia in adolescenza, presenterà sempre delle anomalie grafiche tra le quali i ricorrenti "venezianismi" menzionati dallo scrittore nella lettera a Clelia Martinetti del 27 agosto 1812 (Foscolo 1954: 123). Sulla questione si veda Rosellini 1993: 1–58.

² Cfr. la lettera a Quirina Mocenni Magiotti del 20 febbraio 1818 (Foscolo 1970: 292).

³ I diversi problemi ecdotici sono presentati e discussi caso per caso nell'approfondito studio di Borsa, 2008: 299–335.

traduttivo) vere e proprie manomissioni e censure operate dai traduttori e/o dagli editori per ragioni di opportunità politica o di adeguamento del testo al gusto del pubblico⁴. Inoltre, Foscolo non poté sempre esercitare il proprio controllo sul lavoro di traduzione né poté sempre intervenire sulle bozze di stampa. Certamente non possono essere considerati definitivi i materiali preparatori originali redatti in diverse lingue a seconda del traduttore e dell'epoca di composizione. Nei primi anni, egli si avvale prevalentemente del suo “francioso” e di un ibrido “mezzo in francioso e mezzo in inglese”⁵, cosa che implicava comprensibilmente anche un mutamento nel processo di scrittura. In una lettera a Lady Dacre del 29 ottobre 1818, il poeta riconosceva di scrivere in italiano tanto velocemente da non lasciare, sulla carta, quasi traccia delle lettere dell'alfabeto. Se provava a rallentare la scrittura, perdeva (o limitava) la capacità inventiva (Foscolo 1970: 422)⁶. Con tutt'altra modalità doveva avvenire la composizione in lingua straniera. Buona prova ne sono i suoi manoscritti in francese dove, diversamente da quelli in italiano, si incontrano rari casi di correzioni immediate, segno di una scrittura meno spontanea e più sorvegliata (Rosellini 1993: 38).

Dal 1824, in seguito alla rottura con i direttori dei periodici più remunerativi (*Edinburgh Review*, *Quarterly Review* e *Monthly Magazine*) e in accordo, quindi, con l'esigenza di velocizzare il ritmo produttivo per fronteggiare una situazione economica sempre più disperata, Foscolo si servì esclusivamente dell'italiano. Si tratta però di una lingua semplificata, appositamente concepita per facilitare e indirizzare il lavoro del traduttore. La questione è sollevata in una lettera del 28 marzo 1827 diretta a un destinatario sconosciuto:

[...] quando io scrivo per i traduttori, stempero il mio stile in più abbondanti parole, e le dispongo con semplicissima costruzione, tanto da somministrare altrui la sola rozza materia, lasciando poi libero campo all'ingegno del traduttore di manifestare nel suo stile la cognizione che ha della potenza della propria lingua, e del gusto de' suoi lettori (Foscolo 1854: 262).

Questa testimonianza, risalente agli ultimi mesi di vita di Foscolo, rivela come egli avesse rinunciato alla possibilità di esprimere in traduzione le caratteristiche proprie del suo stile, prima tra tutte quel “chiaroscuro” centrato sull'uso delle particelle congiuntive che egli derivava dalla teoria lockiana in polemica con l'autorità della Crusca⁷. Dieci anni prima della lettera all'ignoto destinatario, Foscolo offriva un saggio del proprio stile prosastico in contrapposizione all'italiano

⁴ Come nel caso degli interventi di Francis Jeffrey nell'articolo *On Parga* per i quali rimandiamo alle osservazioni di Gambarin (Foscolo 1964, parte I: XLVI) e al puntuale confronto tra la traduzione data alle stampe e l'originale foscoliano in Borsa 2008: 329 e sgg.

⁵ Cfr. la lettera di Foscolo a Gino Capponi del giugno-luglio 1823 [?] (Foscolo 1974: 258). Sulla “gerarchia” delle lingue rimandiamo ancora a Borsa 2008: 307–308.

⁶ Parafrasiamo il passaggio di questa lettera in francese. Quando non indicato diversamente, le traduzioni in italiano di lettere in lingua straniera (inglese o francese) sono nostre.

⁷ Cfr. la lettera di Foscolo a Giovanni Paolo Schulthesius del 27 agosto 1812 (Foscolo 1954: 116).

grammaticalmente corretto ma senza gusto (“Italien selon la grammaire mais sans goût”). L’occasione gli era offerta da Lady Flint, interessata a perfezionare il suo italiano ricorrendo all’aiuto particolare del poeta esule. Tra le diverse testimonianze delle lezioni di lingua impartite dallo scrittore alle nobildonne inglesi, questa lettera del 15 agosto 1817 (Foscolo 1970: 211–212) interessa in modo particolare per la riflessione meta-linguistica che contiene e per il metodo impiegato: in primo luogo, Foscolo trascrive il testo composto in italiano dalla Flint, quindi riscrive lo stesso testo intervenendo sui piani lessicale-grammaticale e stilistico-formale. Diamo conto degli interventi del poeta mettendo a testo la versione della Flint e, in interlinea, le sue correzioni e aggiunte:

~~Vo~~lete ^{vorreste voi} ~~scrivermi nella vostra lingua~~ ^{in italiano?} ~~mi~~ ^{Mi} farebbe ~~grande~~ ^{davvero} piacere: non so ~~si potrò capirla~~ ^{se capirei} – ma scrivete e farò il mio possibile per leggere la vostra lettera. ^{per leggere la lettera vostra farò quanto potrò.} ~~Ho il più grande desio di parlare, di scrivere e d’intendere l’Italiano~~ = ^{ma grandissimo desiderio di intendere di parlare e di scrivere Italiano. Ma} temo che non ~~lo farei mai bene quanto lo voglio.~~ ^{riescirò come vorrei.} ~~Posso capire qualche~~ ^{Intendo alcuni autori;} ma non tutti e trovo che ~~le vostre~~ ^{i vostri} poeti non si rassomigliano.

Infine produce un nuovo testo conforme non all’italiano imposto dai grammatici ma al proprio stile, all’“Italien selon [lui]”:

Vi rincrescerebb’egli di scrivermi italiano? L’avrei pur caro: scrivete a ogni modo, e m’ingegnerò d’intendere: mi struggo di impadronirmi de’ vostri scrittori – ma vorrò, e non potrò; intendo un libro, e non l’altro; e i vostri poeti sono fra loro dissimili.

Questa breve porzione testuale ci sembra un esempio significativo del grado di artificiosità della scrittura prosastica, non solo epistolare, di Foscolo. A ben vedere sono presenti alcune delle sue caratteristiche peculiari: il gusto per la concentrazione serrata, la varietà di modi e tempi verbali funzionale a imprimere movimento alla frase, la presenza insistita dell’io scrivente, la struttura paratattica con le avversative che introducono il contrasto tra teoria e prassi (“ma vorrò, e non potrò”) e, soprattutto, l’ampio ricorso al polisindeto e alle congiunzioni “e” e “ma”; congiunzioni che generano il “moto” il quale, nell’architettura del testo, congiuntamente all’“armonia” e al “colorito”, determina lo stile. Per rendere i propri scritti “trattabili” ai traduttori (Foscolo 1964: 212) Foscolo percorse il processo inverso a quello indicato nella lettera Lady Flint: ricorse all’italiano “secondo la grammatica” e dovette, per così dire, tradurre se stesso, nella dolorosa consapevolezza che “lo stile non si traduce” (Foscolo 1970: 167).

È quest’ultima un’acquisizione conquistata sul campo del lavoro di traduttore del *Sentimental journey* e dell’*Iliade* e teorizzata nell’*Intendimento del traduttore* premesso alla versione del primo canto omerico (1807). Alla data del 1805 – anno a cui risale l’inizio del lavoro per le versioni sterniana e omerica – in virtù del principio di fedeltà religiosa all’originale, Foscolo si misurava con la traduzione

letterale in francese di due versi dell'*Othello*⁸ e si riproponeva anche di tradurre l'*Ortis* in francese, senza però rinunciare al testo italiano a fronte (Foscolo 1952: 76). Diversamente, nell'*Intendimento*, chiamava in causa la concezione lockiana delle idee accessorie per rispondere alla questione, in apparenza insolubile, di come dare vita a una traduzione che fosse bella e al tempo stesso fedele; solo che, ponendo l'accento sulle impressioni del tutto soggettive che le idee accessorie suscitano nella mente del traduttore, la soluzione di Foscolo finiva inevitabilmente per "infrangere la petizione di principio della fedeltà" (Bruni 2007: 82). Del resto, anche le scelte linguistiche e stilistiche compiute nella traduzione del *Sentimental journey* (1813) mostrano con chiarezza l'obiettivo di ricreare un testo alla "sua maniera", "mette[ndo] in luce lo spirito segreto" dell'originale e "facendolo entrare ad un tempo nell'ambito della sua sensibilità" (Fubini 1963: 189).

In due soli casi, per quanto ne sappiamo, Foscolo diede alle stampe un testo redatto in inglese interamente da lui, sia pure con l'intervento e le correzioni dei segretari e degli amici⁹: l'articolo *Classical Tours* (1824), concepito per essere pubblicato nella *Quarterly Review* ma rifiutato dall'editore William Gifford forse anche in ragione della lingua inadeguata alla prestigiosa sede di destinazione¹⁰, e i sedici versi *To Callirhoe* dedicati a Caroline Russell e stampati in un unico esemplare degli *Essays on Petrarch* (1821)¹¹. La destinataria dei versi è anche l'ispiratrice del primo saggio petrarchesco, *On the love of Petrarch*, concepito come "una missiva amorosa" in cui Foscolo insinuò "forse anche dei ricordi e [...] accenni segreti che soltanto egli e Callirhoe, se in essa si fosse tramutata Carolina, potevano intendere" (Foscolo 1953: XXV). Il saggio, composto probabilmente in francese, apparso in inglese sulla *Quarterly Review* con i tagli imposti dall'editore della rivista e dettati anche da ragioni d'ordine extra letterario. Il conservatore Gifford si accertò, infatti, che fossero eliminati tanto i riferimenti all'attualità politica internazionale, quanto quelli all'amore di Petrarca, quando allusivi a una passione troppo terrena e, quindi, inadatti al pubblico puritano dei lettori della rivista (Foscolo 1953: XXXI).

Per quanto riguarda i versi *To Callirhoe*, lo sforzo di misurarsi con la versificazione in lingua straniera (Foscolo 1974: 430) doveva rappresentare un omaggio dentro all'omaggio verso colei per la quale Foscolo aveva intrapreso lo studio dell'inglese ma che – la rottura con la Russell era ormai definitiva – "esisteva

⁸ Si veda la lettera ad Amélie Bagien del settembre 1805 dove cita *Othello*, I, 3, vv. 167–168, mettendo a confronto la traduzione libera di Delille con la propria versione in francese (Foscolo, 1952: 75).

⁹ Tra i tentativi di redazione in inglese non menzioniamo l'articolo *Women of Italy* perché Foscolo vi rifiuse il materiale già composto per la seconda parte di *Classical tours* avvalendosi della revisione di Sarah Austen.

¹⁰ Lettera a John Murray del 6 febbraio 1824 (Foscolo 1994: 340–341). Si veda a questo proposito Borsa 2008: 308.

¹¹ Ci riferiamo all'esemplare Huntington (Henry E. Huntington Library and Art Gallery, RBS 108739, San Marino, California).

solo nella [sua] immaginazione”¹². Come è noto, prima della stampa, i versi furono sottoposti a un’attenta revisione da parte di lettori madrelingua. Foscolo chiese, in particolare, l’intervento del poeta e classicista John Merivale che, nell’arco dell’aprile 1821, gli propose diverse correzioni sui piani prosodico e lessicale. Non ci soffermiamo su un tema già trattato dalla critica (Bogani 1977 e Toschi 1980) se non per portare all’attenzione una minuzia che ci sembra, tuttavia, esemplificativa dei problemi incontrati da Foscolo. I vv. 13–16 presentano l’immagine-chiave del poeta esule intento a intrecciare una ghirlanda di fiori a eterna memoria della bellezza di Callirhoe:

And when thou find’st that Youth and Beauty fly
As heavenly meteors from our dazzled eye,
Still may the garland shed perfume, and shine
While Laura’s mind and Sappho’s heart are thine (Foscolo 1961: 442)¹³.

Il sintagma “Laura’s mind” in apertura del verso conclusivo è il risultato di una variante introdotta nel corso del lavoro di revisione. In una prima versione, Foscolo aveva scritto “Laura’s wit” che aveva poi modificato in seguito all’opportuna osservazione di Merivale sull’evoluzione semantica della parola “wit”: “destitut[a] della [sua] antica dignità”, essa indicava, nell’accezione moderna, lo “spirito in senso *umoristico*” adattandosi, quindi, ai casi di Luciano o di Fielding e non a quelli di Omero o Milton¹⁴.

Perché Foscolo aveva inizialmente pensato a “wit” in relazione a Laura-Callirhoe? Escludiamo ignorasse il significato di un termine-chiave della gnoseologia lockiana dove indica propriamente l’azione produttiva e inventiva dell’intelletto, ovvero la facoltà di costruire rapporti analogici con le idee e di ridurre a unità quanto si presenta differente e molteplice. In poche parole, una delle facoltà che Foscolo attribuisce al “genio”. Si capisce allora come non a Laura – descritta nei saggi come contegnosa, virtuosa, altera e al tempo stesso civettuola come una puritana inglese – fosse riferita la parola “wit” bensì a Petrarca stesso e a quel “perfetto accordo” tra realtà e fantasia “tra l’accuratezza di fatto e la magia d’invenzione, tra profondità e perspicuità, tra passione divorante e pacata meditazione” che rende universale la sua lirica (Foscolo 1953: 238). In questa chiave, il “wit” (o genio) di Petrarca era legittimamente associato al “Sappho’s heart”. Questa ipotesi contribuisce a spiegare l’atteggiamento di Foscolo nei confronti dei suoi versi che non dovettero apparirgli più rispondenti al messaggio originale e che, pertanto, fece stampare in due sole copie degli *Essays on Petrarch*: la sua e quella della Russell. Ciononostante, gli

¹² Si veda la lettera in francese alla Russell del maggio 1821 (Foscolo 1974: 430).

¹³ «E quando vedrai giovinezza e beltà fuggire / come celesti meteore dai tuoi occhi abbagliati, / continui ancor la ghirlanda a spander profumo e luce / finché vivano in te la mente di Laura, e il cuor di Saffo». Si cita la trad. it. da Foscolo 1854: 202.

¹⁴ Lettera in francese di John Herman Merivale a Foscolo del 21 aprile 1821 (Foscolo 1974: 270–271).

interventi dei revisori avevano reso il suo dettato più comprensibile e apprezzabile dal pubblico inglese. Prova ne sono le parole di Eyre Evans Crowe in una sua recensione, sulle colonne del *Blackwood's Magazine*, dell'edizione venale dei saggi petrarcheschi (1823), recensione che comprendeva anche una versione di ignota provenienza della lirica *To Callirhoe*: «Il sonetto [sic] che segue, – scrive Crowe – fu inconfutabilmente scritto dal poeta italiano in buoni versi inglesi ('mirabile dictu') [...]» (trad. it. Limentani 1956: 405). Nella versione edita da Crowe, l'ultimo verso recava il sintagma "Laura's hand" al posto di "Laura's mind". È probabile che quest'ulteriore variante non sia dovuta alla volontà di Foscolo ma derivi, invece, da un errore tipografico a cui l'editore della rivista avrà forse pensato di porre rimedio ripristinando il significato logico di un termine che aveva perso il suo originario valore poetico.

Con l'impossibilità di tradurre in inglese il proprio stile, Foscolo giustificò l'interruzione del progetto delle *Lettere scritte dall'Inghilterra* e, più in generale, la scelta di abbandonare provvisoriamente la prosa d'arte in favore della scrittura saggistica, questa seconda più facile da tradurre perché meno dipendente dall'"effusione spontanea d'animo, d'arte e d'immaginazione"¹⁵. L'abbandono del progetto delle *Lettere*, intrapreso in italiano nel primo mese di vita a Londra e lasciato allo stadio di abbozzo nella primavera del 1818¹⁶, coincide infatti con la redazione in francese dei due articoli danteschi editi sulla *Edinburgh Review* (1818) nelle traduzioni inglesi di James Mackintosh e William Wallace. L'ostacolo linguistico si assommava al problema di individuare una formula che potesse incontrare i gusti del pubblico inglese¹⁷, inserendosi in un circuito librario dove la letteratura d'Italia occupava una posizione marginale nonostante la fortunata circolazione di opere che ne celebravano la storia culturale come le *Vite* di Roscoe e la *Storia* di Sismondi. Non diversamente, la lingua – materia imprescindibile nell'educazione delle classi alte – era, parafrasando le parole di Foscolo, studiata da moltissimi e conosciuta da pochi (Foscolo 1970: 290). Del resto, le *Lettere* si fondavano sul progetto ambizioso di innovare un genere letterario largamente diffuso in Inghilterra – il racconto della realtà culturale e sociale di un paese dalla prospettiva di uno straniero – introducendo però un elemento originale: l'ottica comparata tramite il confronto serrato con la situazione italiana e, soprattutto, senza i pregiudizi in cui erano incorsi i tanti viaggiatori che avevano visitato e raccontato l'Italia. Tra questi, Foscolo ricordava Addison, Sharp, Eustace e, soprattutto, Mme de Staël, vittima, nella *Corinne* (1807),

¹⁵ Lettera di Foscolo a Samuel Rogers del 15 febbraio 1818 (Foscolo 1970: 284). Sull'abbandono del progetto a seguito dell'impossibilità di tradurlo in italiano si vedano in particolare la lettera alla Magiotti del 20 febbraio 1818 (Foscolo 1970: 289–290) e la lettera a Lord Holland del marzo 1818 (Foscolo 1970: 310). Ovviamente la problematica linguistica non esclude altre ragioni più stringenti quali il "radicale problema di coerenza interna all'opera" come osserva giustamente Lombardi 1995: 251.

¹⁶ Unica lettera a raggiungere un risultato di compiutezza è la lettera-prefazione *Al Lettore*. I complessi problemi ecdotici che si incontrano per le lettere (e che attendono risoluzione) sono illustrati da Lombardi 1995.

¹⁷ Lettera di Foscolo a Lady Holland del 16 gennaio 1818 (Foscolo 1970: 275).

dell'illusione che bastasse “galoppare seco [con la Metafisica] in carrozza” per “penetrare in un voltar d’occhi negli usi, nelle opinioni, nella letteratura, e nelle viscere delle nazioni” (Foscolo 1951: 364). Per superare l’errore compiuto dalla de Staël, Foscolo traeva la propria materia di indagine, oltre che dalle fonti letterarie classiche e moderne, dall’osservazione attenta della realtà contemporanea. È stata osservata la relazione tra gli articoli del *Times* (24 settembre–30 ottobre 1817) e alcuni aspetti che egli si proponeva di discutere nelle *Lettere* e di cui restano solo sintetiche annotazioni riferite più precisamente a: “Birra”, “Vendetta”, “Diritto delle genti”, “Rassegnazione de’ ragazzi, e non accusarsi reciprocamente e spie quant’odio”, “Disciplina militare, accuse dell’inferiore contro il superiore”, “Preti politicanti”, “Prigioni e umanità”, “Commercio di cadaveri” (Ivi: LXXII). Giova in questa sede limitarci a sottolineare come le *Lettere* si fondino su uno sguardo concentrato sul presente in costante raffronto con l’antichità, offrendo, l’uno e l’altra, materia per una riflessione complessiva sulla natura immutabile dell’uomo e sulle sue istituzioni sociali.

Un altro aspetto di radicale novità distingueva il progetto delle *Lettere* dai resoconti dei suoi predecessori: la condizione di solitudine esistenziale dell’esule che “mentre scrive intorno alla nazione a cui è rifuggito” ripensa nostalgicamente alla patria (Ivi: 239). Instaura così un dialogo ideale con gli amici lontani con cui riprende gli argomenti di sempre e ai quali racconta le impressioni suscitate dalla sua attuale situazione. Ai suoi vecchi amici italiani e ai nuovi amici conosciuti in esilio sono indirizzate le singole lettere che presentano tutte la stessa intonazione privata e confidenziale trattando, però, temi diversi raggruppati in tre grandi categorie: “Usi”, “Letteratura” e “Storia politica” d’Italia e d’Inghilterra (Foscolo 1970: 282).

La lingua costituisce naturalmente un tema centrale dell’opera, come appare soprattutto dai numerosi “Indici” che il poeta approntò nel tentativo, non riuscito, di dare sistematicità e coerenza strutturale alla vasta materia. Le lettere espressamente dedicate alla questione linguistica sono purtroppo rimaste incompiute o appena abbozzate. Almeno in questo caso, lontani dall’essere “puri nomi” e “scheletriche silhouette onomastiche” (Palumbo 1994: 164), i destinatari appaiono scelti in funzione dello stretto legame con l’argomento trattato: primo tra tutti l’amico di sempre, Giovanni Battista Niccolini, a cui Foscolo intendeva indirizzare una lettera dedicata al confronto tra le lingue italiana e inglese (Foscolo 1951: 259) dove, possiamo ipotizzare, avrebbe polemizzato con la concezione neo-toscanista del destinatario. A due amicizie nuove dovevano essere indirizzate le lettere specificamente dedicate all’apprendimento linguistico: a Lady Charlotte Campbell avrebbe parlato di “I. Della difficoltà d’imparare la lingua italiana. – II. Cagioni di esse difficoltà. – Mezzi a evitarla” (Ivi: 277); a Miss Pigou – beneficiaria, come Lady Flint, delle lezioni di italiano di Foscolo – avrebbe invece illustrato il problema “Dello studio della lingua italiana in Inghilterra”. Quest’ultima lettera doveva comprendere un’epigrafe tratta dal v. 166 dell’epitalamio catulliano *Le nozze di Peleo e Tetide* (“Nec missas audire queunt, nec reddere voces”)

che ben rappresenta la solitudine straziante di chi soffre senza che alcuno possa ascoltare o rispondere ai suoi lamenti (Ivi: 259). Delle lettere alla Campbell e a Miss Pigou rimangono diversi frammenti autografi “gettati sulla carta rapidamente in un francese incondito” (Foscolo 1951: 277) che il curatore del quinto volume dell’Edizione Nazionale non ritenne opportuno pubblicare lasciandoli inediti come, del resto, diversi materiali riconducibili alle *Lettere* (Lombardi 1995: 252–255). Si tratta invece, a nostro avviso, della testimonianza importante di un aspetto ancora inesplorato del pensiero foscoliano, ovvero la riflessione intorno alla didattica e all’apprendimento delle lingue straniere nata dallo stimolo delle lezioni di lingua impartite nei primi mesi in Inghilterra. La riflessione glottodidattica converge con le concezioni storico-linguistica, storico-letteraria, traduttologica e lessicografica dello scrittore. Nei frammenti, Foscolo disquisisce sull’inadeguatezza delle grammatiche italiane per stranieri e dei maestri di lingua in Inghilterra perché ignorano, le une e gli altri, le radici etimologiche delle voci, l’evoluzione storica dei vocaboli, le stratificazioni sociali e culturali in continuo mutamento. Propone quindi un metodo d’apprendimento basato sulla raccolta e catalogazione delle citazioni tratte dalle opere dei maggiori scrittori (da Dante ai contemporanei) in accordo con la propria concezione linguistica, d’impronta classicistico-illuminista, basata sull’idea che la lingua italiana nasce artificiale e letteraria e che – principio applicabile a tutte le lingue – spetta ad alcuni selezionati scrittori il privilegio di rinnovarla a partire dal lessico, introducendo nuovi vocaboli o sperimentando nuovi usi e combinazioni del materiale lessicale ereditario (Foscolo 1958, parte seconda: 495).

È questo il metodo che Foscolo sembra privilegiare per l’apprendimento dell’inglese copiando e ricopiando i testi della tradizione letteraria britannica senza la speranza di contribuire all’arricchimento di una lingua che non gli era propria e di una cultura letteraria che non lo avrebbe fino in fondo compreso.

BIBLIOGRAFIA

- BOGANI, E. (1977): “Versi del Foscolo ‘To Callirhoe’”, *Studi di Filologia Italiana*, 35, 253–299.
- BORSA, P. (2008): *Per l’edizione del Foscolo “inglese”*, in CADIOLI, A., CHIESA, P. (eds.): *Prassi ecdotiche. Esperienze editoriali su testi manoscritti e testi a stampa*, Cisalpino, Milano 2008.
- BRUNI, A. (2007): *Foscolo traduttore e poeta. Da Omero ai Sepolcri*, CLUEB, Bologna.
- CAMPAGNOLO, C. (1989): “Foscolo e il tradurre. Una biografia linguistica”, *Prospettive settanta*, 11/3–4, 312–337.
- DIONISOTTI, C. (1988): *Foscolo esule*, in ID.: *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Il Mulino, Bologna.
- FOSCOLO, U. (1854): *Opere edite e postume*, in ID.: *Epistolario*, vol. III, ORLANDINI, F.S., MAYER, E., Le Monnier Firenze.
- FOSCOLO, U. (1961): *Tragedie e poesie minori*, in BEZZOLA, G. (ed.): *Edizione Nazionale delle opere di Ugo Foscolo*, vol. II, Le Monnier, Firenze.
- FOSCOLO, U. (1951): *Prose varie d’arte*, in FUBINI, M. (ed.): *Edizione Nazionale delle opere di Ugo Foscolo*, vol. V, Firenze, Le Monnier.

- FOSCOLO, U. (1953): *Saggi e discorsi critici*, in FOLIGNO, C. (ed.): *Edizione Nazionale delle opere di Ugo Foscolo*, vol. X, Le Monnier, Firenze.
- FOSCOLO, U. (1964): *Prose politiche e apologetiche (1817–1827)*, in GAMBARIN, G. (ed.): *Edizione Nazionale delle opere di Ugo Foscolo*, vol. XIII, Le Monnier, Firenze, 2 voll.
- FOSCOLO, U. (1958): *Saggi di letteratura italiana*, in FOLIGNO, C. (ed.): *Edizione Nazionale delle opere di Ugo Foscolo*, vol. XI, Le Monnier, Firenze, 2 voll.
- FOSCOLO, U. (1952): *Epistolario (1804–1808)*, in CARLI, P. (ed.): *Edizione Nazionale delle opere di Ugo Foscolo*, vol. XV, Le Monnier, Firenze.
- FOSCOLO, U. (1954): *Epistolario (1812–1813)*, in CARLI, P. (ed.): *Edizione Nazionale delle opere di Ugo Foscolo*, vol. XVII, Le Monnier, Firenze.
- FOSCOLO, U. (1970): *Epistolario (7 settembre 1816–fine del 1818)*, in SCOTTI, M. (ed.): *Edizione Nazionale delle opere di Ugo Foscolo*, vol. XX, Le Monnier, Firenze.
- FOSCOLO, U. (1974): *Epistolario (1819–1821)*, in SCOTTI, M. (ed.): *Edizione Nazionale delle opere di Ugo Foscolo*, vol. XXI, Le Monnier, Firenze.
- FOSCOLO, U. (1994): *Epistolario (1822–1824)*, in SCOTTI, M. (ed.): *Edizione Nazionale delle opere di Ugo Foscolo*, vol. XXII, Le Monnier, Firenze.
- FUBINI, M. (1963): *Ortis e Didimo. Ricerche e interpretazioni foscoliane*, Feltrinelli, Milano.
- JEKYLL, J. (1894): *Correspondence of Mr. Joseph Jekyll with his sister-in-law, Lady Gertrude Sloane Stanley, 1818–1838*, BOURKE, A. (ed.), J. Murray, London.
- LIMENTANI, U. (1956): “Testimonianze inglesi sul Foscolo”, *Giornale storico della letteratura italiana*, 133, 390–409.
- LOMBARDI, E. (1995): “Per l’edizione critica delle lettere scritte dall’Inghilterra”, *Studi di filologia italiana*, 53, 249–344.
- PALUMBO, M. (1994): *Saggi sulla prosa di Ugo Foscolo*, Liguori, Napoli.
- PONTANI, F.M. (1964): *Foscolo e il greco moderno*, Istituto grafico tiberino, Roma.
- ROSELLINI, A. (1993): *Note rosse e blu negli scritti francesi di U. F.*, in COLOMBO U., MARTINELLI B., ZANOLA M.T. (eds.), *La parola ritrovata: Foscolo, Leopardi, Manzoni, D’Annunzio e la lingua francese*, Istituto propaganda libraria, Milano.
- SEGRÈ, C. (1910): “Il salotto di Lady Holland. Ospiti italiani”, *Nuova Antologia*, 145/230, 233–252.
- TOSCHI, L. (1980): “‘To Callirhoe’ ed altri inediti foscoliani”, *La Rassegna della Letteratura Italiana*, 84/3, 520–537.
- VINCENT, E.R. (1949): *Byron, Hobhouse and Foscolo. New Documents in the History of a Collaboration*, At the University Press, Cambridge.
- VINCENT, E.R. (1954): *Ugo Foscolo esule tra gli inglesi*, LIMENTANI, U. (ed.), Le Monnier, Firenze.

ULLA MUSARRA-SCHRØDER (LEUVEN)

LE VIE DELLA DIASPORA NELLA NARRATIVA DI CLAUDIO MAGRIS

ABSTRACT

The Ways of the Diaspora in the narrative of Claudio Magris – One of the themes in the works of Claudio Magris is that of the frontiers between nations which have been divided by arbitrary political decisions. This is the case with Central Europe, which forms a sort of transnational melting pot and which has hosted the Hebrew Diaspora. The theme of the Diaspora plays a key role in many of Magris books, in particular *Lontano da dove*. In his recent novel, *Non luogo a procedere*, one of the topics is the slave trade, a sort of African Diaspora.

KEYWORDS: Diaspora, slave trade, emigration, colonization, Second World War

Gran parte della saggistica e della narrativa di Claudio Magris è dedicata alla realtà storico-geografica del confine, ovvero una realtà in cui le frontiere tra popoli e nazioni sono state spostate e tracciate arbitrariamente da guerre e interessi politici. C'è chi subisce o vive questa condizione di "frontiera" in maniera tragica o traumatica: lo spostamento del confine comporta infatti smarrimento, frantumazione dell'identità, sradicamento, perdita della propria patria e di qualsiasi appartenenza nazionale o culturale, il rischio infine di disimparare la propria lingua. La condizione di confine può tuttavia essere vissuta anche in maniera positiva, quando ad esempio la frontiera viene concepita non solo come barriera, ma anche come ponte. La condizione di confine infatti può essere vissuta come un invito al dialogo, al tentativo di imparare a "pensare in più popoli", come dice Magris parlando di un poeta ungherese (Reiter Róbert) che vive in Romania e scrive le sue poesie nella lingua tedesca del Banato, la regione tra la Jugoslavia e la Romania popolata da tanti gruppi nazionali differenti (Magris 1990: 343–344).

Per Magris, alcuni luoghi in cui la pluralità è stata vissuta in modo particolarmente drammatico e intenso appartengono all'Europa centrale, alla "Mitteleuropa tedesca-magiara-slava-romanza-ebraica" (Ivi: 29). La Mitteleuropa costituisce una commistione di popoli e di culture, un "crogiolo plurinazionale" (Ivi: 227), una "complessità stratificata", della quale è metafora un fiume sopra tutti gli altri: il Danubio (Id. 1992: 23). Lo scrittore sostiene che l'ebraismo, in

particolare quello orientale, sia stato “una forza vitale” della Mitteleuropa, pur essendo stato anche “l’emblema della massima scissione” (Id. 2006: 124). I paesaggi danubiani sono infatti stati segnati dagli esodi o traslochi di popoli perseguitati o costretti a traversare le frontiere, lasciando la propria patria, e in particolar modo dalle tracce della diaspora ebraica mitteleuropea avvenuta soprattutto tra la fine dell’Ottocento e i primi decenni del Novecento.

Nella narrativa di Magris gli esodi sono in primo piano. Si pensi alla menzogna di cui sono stati vittime i cosacchi che lasciano la Russia per allearsi con Hitler nella vana speranza di ricevere in compenso un fantomatico “Kosakenland” (Id. 1984), all’espulsione alla fine della Seconda guerra mondiale da parte dei sovietici della popolazione tedesca dall’Europa sudorientale (il Banato) (Id. 1990: 359–360), all’esodo di trecentomila italiani dall’Istria (“la diaspora istriana”) tra il 1946 e il 1956 e all’emigrazione di duemila operai monfalconesi nella Jugoslavia di Tito, dove saranno perseguitati come stalinisti e imprigionati nei terribili Gulag titini (Id. 1997: 179–183). Della diaspora ebraica, Magris se ne occupa per esteso in uno delle sue prime opere di saggistica, *Lontano da dove* (1971), e nel recente romanzo *Non luogo a procedere* (2015).

In *Lontano da dove*, il grande libro incentrato sull’opera dello scrittore ebreo austroungarico Joseph Roth, Magris segue le vie della diaspora mitteleuropea, così come anche in altri saggi segue quelle delineate da scrittori ebrei come Manè Sperber e Isaac Bashevis Singer. Nella postfazione alla seconda edizione di *Lontano da dove*, sottolinea che il libro non è una monografia su Roth, ma vuol essere un libro sull’esilio ebraico “assunto a metafora” della condizione storica ed esistenziale dell’uomo moderno, del suo sradicamento e perdita di ‘pienezza e totalità’” (Id. 1977: 313). Il titolo del libro, Magris l’ha preso in prestito da Antoine de Saint-Exupéry, che racconta una storiella ebraica in una lettera il giorno prima che venga abbattuto il suo aereo. A guerra finita la lettera venne pubblicata sul “Figaro”. Era un messaggio in bottiglia che in Magris ha trovato il suo destinatario, che lo cita come epigrafe: “l’assenza è la parola terribile di questa storiella ebraica: “‘Vai dunque laggiù?’, ‘Come sarai lontano!’, ‘Lontano da dove?’” (Ivi: 5). La diaspora mitteleuropea infatti parte da un “dove” che non c’è più, che ormai è un’assenza, un “vuoto”, un’utopia rovesciata e non più restaurabile: i piccoli villaggi, gli *shtetl*, che in parte erano stati distrutti e che si trovavano all’estremo oriente dell’Impero Austroungarico, ma anche al di là dei confini polacchi e ucraini. Lo *shtetl* era un “microcosmo” ebraico che gli abitanti erano costretti ad abbandonare, sia a causa della persecuzione antisemita e dei *pogrom* russi, sia per il desiderio dei più giovani di trasferirsi in Occidente e far fortuna nelle città industrializzate. L’itinerario o la fuga degli *Ostjuden* da oriente verso occidente, descritti da Roth in saggi e romanzi degli anni Venti, implica dissoluzione e disintegrazione, “dissoluzione dell’*Ostjudentum*” (Ivi: 14) “disgregazione” della corallità umana e religiosa caratteristica delle piccole comunità ebraiche degli *shtetl*. Molti ebrei orientali reagiscono a questa perdita dell’unità originaria con

l'assimilazione, con l'inserimento nella società occidentale. Spesso l'assimilazione comportava sradicamento, anche se l'inserimento nel contesto mitteleuropeo forse era meno difficile che altrove. Magris sottolinea che la Mitteleuropa dell'inizio del Novecento era l'unica patria possibile per i senza patria: "È ovvio che gli ebrei, nazione straniera fra tutte le altre, si riconoscessero con minor difficoltà in uno Stato sovranazionale basato, almeno teoricamente o parzialmente, sul principio del superamento del principio di nazionalità" (Ivi: 17–18). Il che però non esclude che la diaspora ebraica, anche nel contesto mitteleuropeo, era una storia di "dispersione e di esilio: e nell'esilio ogni cambiamento può essere soltanto una nuova fuga dall'Egitto, una nuova dispersione e un nuovo *pogrom*" (Ivi: 25), una storia dunque che non fa che prolungare o ripetere quella della diaspora originaria e che altro non è che "un cammino ingannevole verso il deserto, sempre più lontano dalla terra promessa [...], un viaggio verso Sodoma", verso "gli inferi e la morte" (Ivi: 42). Lo scrittore considera a proposito la "lontananza da dove" quale esemplare condizione ebraica (Ivi: 48).

Nel romanzo più recente di Magris, *Non luogo a procedere*, Luisa, la protagonista triestina, è erede di questa grande cultura ebraica. Ha avuto l'incarico di allestire il museo "della guerra" dopo la misteriosa morte del personaggio o protagonista "senza nome", che aveva progettato questo "forsennato" museo per esporre la sua grande raccolta di armi di ogni genere per dare un segno di protesta contro "tutte le guerre" (Magris 2015: 15–19). Nella composizione del romanzo le varie storie di guerra, repressione, persecuzione, storie che si svolgono non solo in Italia e in Europa ma tra l'altro anche in Africa e Sudamerica, sono disposte come in una raggiera o spirale intorno a Trieste, l'occhio di quel ciclone che si abbatte sull'Europa e sul mondo. Alcuni capitoli raccontano la storia di Luisa.

Luisa è di famiglia ebraica e afroamericana. La nonna materna Deborah, ebrea triestina, era stata uccisa alla Risiera di San Sabba di Trieste, l'unico campo di sterminio in Italia, mentre la madre Sara si era salvata, perché la nonna di Luisa, poco prima del rastrellamento, era riuscita a portarla da una vecchia conoscente a Lussino. Il padre era il sergente afroamericano Joseph Brooks: era stato stazionato con le truppe americane a Trieste alla fine della guerra e più tardi assegnato alla base militare di Aviano, dove era morto quando un aeromobile civile della Zanussi gli era finito addosso, mentre il suo aereo stava decollando (incidente tragico basato su un fatto storico).

In Luisa si riuniscono le memorie della diaspora ebraica con quelle della diaspora africana, incentrate queste ultime sulla colonizzazione, la tratta atlantica degli schiavi che, dal Cinque- all'Ottocento, prosperava sulle coste delle baie e dei fiumi dell'Africa sudoccidentale, e sui destini degli schiavi o dei loro discendenti nei Caraibi o nel Nord America. Per Luisa le due diaspore hanno la stessa radice atavica biblica e i loro popoli in fuga sono i rami della stessa stirpe: i figli e i nipoti di Noè. Da un lato Cam e suo figlio Canaan che hanno deriso il vecchio padre e nonno, dall'altro lato Sem che ha coperto le nudità del padre, per cui Noè maledice

Cam e Canaan, mandando i figli di Cam in Etiopia e in Egitto e rendendo Canaan schiavo di Sem: “Canaan sia maledetto [così pensa Luisa], sia lo schiavo [...] di Sem; Canaan dalla pelle scura e dalle labbra tumide, nero come la nera terra fertile del Nilo [...] e dunque schiavo nostro [pensa ancora Luisa], di noi venuti a rubare la sua terra e la sua vita” (Ivi: 237). Canaan che dopo ha dato il suo nome alla Terra promessa, che allora [secondo Luisa] è “terra di colpa, di rapina e di espiazione” e già terra d’esilio: “il Galuth è iniziato prima ancora che arrivassimo nella Terra di Canaan, da cui abbiamo scacciato i figli dei nostri fratelli, di Ismaele che ha dovuto vivere nel deserto come un asino selvaggio, di Canaan sempre esule e straniero” (Ibid.). Luisa allude dunque anche alla storia di Abramo e ai suoi due figli, Isacco, figlio di Sara e figlio eletto, e Ismaele, figlio della concubina egiziana Agar e esiliato nel deserto.

Luisa si identifica con l’uno e l’altro ramo, per cui il suo “io” è un “noi”. Nella sua mente le due diaspore si intrecciano: gli esuli ebraici e africani hanno cantato “Le stesse canzoni, canzoni di tribù perdute, dieci di Israele, innumerevoli d’Africa” (Ivi: 146); hanno sofferto la stessa discriminazione, violenza e persecuzione: “Corri negro corri, anch’io brucio, traversata del deserto, il treno blindato corre a Treblinka” (Ibid.). I due popoli dispersi e perseguitati sono intercambiabili: “Gli ebrei sono i negri del mondo e i negri in America sono gli ebrei in Egitto, che il faraone perseguita perché li teme?” (Ivi: 237). In entrambi i casi si tratta di un “popolo cui è stata dovunque rubata la sua terra, Africa o Canaan, Terra promessa e perduta, dove sia la cacciata, l’esilio, sia il ritorno sono tragedia” (Ibid.).

Nei capitoli dedicati alla sua storia personale, Luisa evoca il passato dei genitori. Ci fa partecipe del dramma psicologico vissuto da Sara, sua madre, che era vissuta in angoscia a causa dei sospetti che pesavano sulla memoria di Deborah, la nonna di Luisa, sospettata di essere stata complice nel rastrellamento di una famiglia ebrea di Trieste. L’esistenza di Sara è stata stritolata nella lotta tra l’angosciata volontà di sapere e la doppia morale della società triestina che, dopo aver risvegliato in lei i sospetti, le aveva imposto di far finta non solo di non sapere, ma anche di non sapere di sapere (Ivi: 121). Della storia di suo padre, quel “nero Messia americano che ci aveva messo del suo per salvare il mondo da Auschwitz” (Ivi: 228), Luisa evoca l’infanzia felice nella Martinica, in casa della nonna africana Tati che aveva “la faccia screpolata e nera come la terra [...], faccia di negra incomprensibile come la terra e buona come la terra sempre spremuta calcata spaccata” (Ivi: 230). Si domanda se la sua bisnonna africana della Martinica e la sua bisnonna di Trieste, si sarebbero capite. Suppone di sì, “perché in quei volti così incomparabilmente diversi c’era la stessa ostinata illesa resistenza a secoli di violenze e persecuzioni” (Ivi: 231). Sulle spiagge della Martinica, il padre aveva imparato il creolo, “quel francese africano di schiavi che i padroni francesi parlavano volentieri” (Ivi: 233). Da adulto il padre di Luisa non aveva parlato più il creolo, ma era la lingua, “all’inizio gutturale, poi dolce e canora” (Ivi: 230), delle ninne nanne che le cantava quando era piccola. Quando era ancora ragazzo si era trasferito, prima a Puerto

Rico e dopo negli Stati Uniti, a Memphis. Così, mentre a Martinica era Joseph (con l'accento sulla e), a Puerto Rico José era diventato Joseph (con l'accento sulla o). Degli anni negli Stati Uniti il padre aveva parlato poco. Erano anni in cui aveva conosciuto la discriminazione e la violenza razziale, di cui forse lui stesso era stato vittima.

Una delle storie collegate alla diaspora africana è quella di Luisa de Navarrete, donna di origine africana che viveva a Puerto Rico negli ultimi decenni del Cinquecento. Sposata con uno spagnolo (Luís Hernandez, uomo benestante e rispettato per la sua "pelle bianca") era stata rapita dai Kalinagos, una tribù dei cosiddetti "Caribi della foresta", che l'avevano tenuta prigioniera per quattro anni; era madre non solo di legittimi figli meticci neri (nati dal suo matrimonio), ma anche di illegittimi figli meticci rossi (nati durante la sua prigionia nella foresta). Della vita di Luisa de Navarrete si è saputo poco. Frammenti della sua storia vengono ricostruiti da Luisa (e dunque dallo stesso Magris), in base ad un documento che Luisa (ossia Magris) ha trovato in un archivio a Siviglia. Luisa ammette che la sua ricostruzione "è un palinsesto, carta raschiata per scrivervi ancora, sempre la stessa storia ma sovrapposta a un'altra precedente, una scrittura che ne copre altre con correzioni difficilmente leggibili ma che non le cancellano", anche se "al fondo, inattingibile", resta "la verità, la storia di una persona pur deformata dagli specchi e dagli echi" (Ivi: 285–286). La vita di Luisa de Navarrete appartiene per Luisa a una categoria di esistenze che "impongono un'altra versione della loro storia, un finale o un inizio o comunque un capitolo essenziale delle loro vicissitudini" (Ivi: 287), esistenze perciò che sembrano chiedere una riscrittura della loro biografia imperfetta.

Il padre della "piccola" Luisa le aveva spesso raccontato questa storia frammentaria della "grande" Luisa con la pelle nera, la cui origine si perde nell'oscurità della storia dei continenti. Forse, come vogliono alcune fonti, era arrivata da giovane nei Caraibi dalle coste dell'Africa occidentale, passando per la Spagna, dove era stata assunta e protetta da una grande e ricca signora che l'aveva portata con sé a Puerto Rico. Oppure era nata a Puerto Rico, il che sarebbe un'ipotesi più ragionevole: le sue avventure erano troppe per essere state vissute in una sola vita. Sia Luisa che suo padre avevano preferito la prima versione: "Capiva che anche a suo padre sarebbe piaciuto che quell'altra Luisa fosse nata in quell'immenso paese dove tutti hanno la pelle nera e fosse arrivata a quelle isole dopo aver attraversato il mare su una bella nave". Più tardi, ripensando a questa storia, Luisa si era chiesta se nella stiva "scura e puzzolente" della stessa nave dove la grande Luisa passeggiava sul ponte, ci fossero "altri neri come lei ma per il resto non come lei". Chissà, si chiede Luisa, "se lei talora li sentiva rumoreggiare, un unico muggito soffocato, una specie di russare doloroso" (Ivi: 272). S'immagina anche che non sia stata la stessa Luisa de Navarrete a fare la traversata, ma qualche suo parente, "suo padre, sua madre, suo nonno", qualcuno comunque che non stava sul ponte, ma era rinchiuso nella stiva:

Ma quella traversata del grande mare non l'aveva fatta lei, ma qualcun altro per lei e non per servire una dama bensì nel fetore della stiva, anch'essa un opaco e oleoso mare scuro, [...] fradicio illeggibile archivio di un olocausto degli olocausti, [...] resti di una immensa vita oscura e strappata al grembo col coltello di una storia squartatrice, sangue versato da uno stupro collettivo che arrossa l'oceano (Ivi: 288).

Accanto alla diaspora rappresentata dalla tratta degli schiavi nell'Africa sudorientale viene a galla il traffico degli schiavi tra la Delagoa Bay sulla costa orientale dell'Africa e l'India Occidentale, traffico in cui, nella seconda metà del Settecento, avevano un ruolo principale le grandi Compagnie commerciali triestine, austriache, olandesi. Su una delle navi che facevano la spola tra l'Africa e l'India (cariche con "l'avorio nero pigiato nelle stive insieme alle zanne di avorio bianco"), un leggendario triestino aveva portato con sé la sua Perla, una giovane e bella donna nera, della quale si era invaghito, per poi recarsi con lei a Trieste. Nella baia di Delagoa l'aveva ammirata, mentre puliva "le bianche zanne d'elefante che arrivavano per essere lavate e stivate prima del trasporto"; ora a Trieste l'ammira come danzatrice e attrice di spettacoli teatrali che lui stesso aveva messo in piedi, fra i quali un divertente rifacimento a canovaccio della commedia *L'amore delle tre melarance* di Carlo Gozzi. Perla aveva il ruolo di Smeraldina, "la mora al servizio della malvagia Fata Morgana", un ruolo che le andava a meraviglia, anche perché il suo "italiano maccheronico infarcito di qualche parola ronga, la lingua africana che si parlava a Delagoa Bay" (Ivi: 154) non si distingueva troppo dalla lingua turca italianizzata della Smeraldina di Gozzi. Come nel caso del creolo nella ninna nanna del padre di Luisa, così anche la lingua di Perla assume la condizione di chi ha perduto la sua terra d'origine e si è dovuto adattare ai costumi del paese dell'altro.

Nella narrativa di Magris la Storia è uno spazio geografico solcato da innumerevoli traiettorie, tra le quali ritroviamo quelle segnate dalle diverse vie della diaspora ebraica, ma anche quelle africane e altre. Si tratta di traiettorie che si sovrappongono o si incrociano, puntando verso i più divergenti angoli terrestri e verso terre d'esilio che solo in lontananza possono apparire come delle "terre promesse". Infatti, il "lontano" della storiella ebraica è ingannevole e non meno incerto o vuoto che il "da dove". In questo senso anche la diaspora trova una sua metafora nel Danubio, il fiume mitteleuropeo, che esce a rivoli dal terreno, senza avere una sorgente, e la cui foce si perde in uno spazio indeterminato che non è più fiume e non ancora mare. Con la differenza che le acque del Danubio, alla fine, si canalizzano e si congiungono con quelle del mare, elemento di pienezza, di felice abbandono e persuasione michelstädteriana. Si noti però che, nella narrativa più recente di Magris, il mare diventa una metafora più ambivalente, acquistando, come in *Alla cieca e Non luogo a procedere*, dei significati oscuri e cupi della morte e della ferocia distruttiva della Storia. In *Non luogo a procedere*, il protagonista "senza nome", mentre muore nel suo magazzino incendiato, ha la visione di come lui stesso si mette in cammino verso il mare, insieme ai morti di San Sabba, la

notte del 2 maggio del 1945, dopo che i tedeschi hanno fatto saltare tutto per distruggere “le tracce della distruzione”. Tra i morti di San Sabba c’erano tanti ebrei, tanti corpi gettati in mare, che qui, “fra il patòc e il mare”, hanno trovato la fine della loro diaspora: “l’acqua non dev’essere molto profonda ma andiamo giù, giù, gettare immondizie in mare è reato e anche gettare uomini, ma il giudice dichiara non farsi luogo a procedere” (Ivi: 360).

BIBLIOGRAFIA

- MAGRIS, C. (2005): *Alla cieca*, Garzanti, Milano.
- ID., (1992): “Danubio e post-danubio”, *Rivista di Studi Ungheresi*, 7, 21–32.
- ID., (1990): *Danubio*, Garzanti, Milano.
- ID., (1984): *Illazioni su una sciabola*, Garzanti, Milano.
- ID., (2006): “La civiltà ebraica e un’idea d’Europa”, in WEINBERG, L. (ed.): *L’unità d’Europa. Storia di un’idea*, Ibiskos editrice, Empoli, 123–129.
- ID., (1977): *Lontano da dove*, Einaudi, Torino.
- ID., (2015): *Non luogo a procedere*, Garzanti, Milano.
- ID., (1997): *Microcosmi*, Garzanti, Milano.

GIUSEPPE TRAINA (CATANIA)

MARIO PUCCINI TRA ITALIA E ARGENTINA

ABSTRACT

Mario Puccini between Italy and Argentina – The Italian writer Mario Puccini travelled to Argentina in 1936 to attend the Pen Club Congress. In the essay, the results of Puccini's stay in Argentina are studied for the first time in Italy: books, stories, articles, translations, correspondences, unrealized projects. Puccini is confirmed as an important cultural mediator in relations between Italy and the Spanish-speaking nations.

KEYWORDS: literature, travel, Italy, Argentina, cultural mediation

Nel 1936 il congresso internazionale del Pen Club si tenne a Buenos Aires: tra gli scrittori partecipanti figuravano nomi importanti della letteratura europea come Crémieux, Zweig, Ungaretti. La delegazione italiana fu guidata da Marinetti, i cui discorsi suscitarono vivaci polemiche, poiché inneggiò a una guerra ventura, che per lui continuava ad essere sola igiene del mondo. Tra gli italiani presenti, anche uno scrittore oggi abbastanza dimenticato ma che all'epoca aveva in Italia e all'estero una sua notorietà e una solida rete di amicizie: si chiamava Mario Puccini, era nato a Senigallia nel 1887, fin da giovane aveva lavorato prima come editore, poi come critico letterario, traduttore, saggista e narratore. In queste diverse vesti aveva propugnato, mentre lo facevano anche Borgese e Tozzi, la necessità di tornare, negli anni delle Avanguardie e poi del Rondismo, a Verga, a un solido realismo narrativo aperto alla psicologia di matrice pirandelliana e unamuniana, che poi troverà nelle opere migliori del Puccini narratore delle interessanti sfumature espressioniste.

Nella prima metà del Novecento Puccini fu il più attivo mediatore culturale tra Italia e Spagna, come provano le tantissime traduzioni (non tutte edite) di autori di lingua spagnola pubblicate in volume o su rivista, spesso accompagnate da saggi introduttivi; i libri¹ e i tanti articoli pubblicati su giornali italiani per far conoscere nomi noti e meno noti della cultura spagnola, tradotti o ancora da tradurre;

¹ Basti citare i due "Profili" di Unamuno e Blasco Ibáñez pubblicati nella celebre collana di Formiggini.

l'attività di divulgatore della letteratura italiana contemporanea in Spagna, culminata nel volume di saggi *De D'Annunzio a Pirandello* (1927, tradotto in italiano nel 2007). Di questa enorme mole di lavoro e di contatti personali – che gli procurò anche la traduzione di ben sei sue opere di narrativa in Spagna, una delle quali con prefazione di Blasco Ibáñez – si avvantaggiò sicuramente, negli anni della sua formazione culturale, il figlio Dario, che nel secondo dopoguerra sarà uno dei maggiori ispanisti italiani, docente di Letteratura Spagnola alla Sapienza e curatore, tra l'altro, della celebre antologia *Romancero della Resistenza spagnola* (1960).

Uno studio sul ruolo di mediatore culturale di Mario Puccini tra Italia e Spagna (e paesi di lingua spagnola) è un lavoro da fare, ma di notevoli proporzioni, impossibile nelle ridotte dimensioni di questo intervento. Un aspetto più circoscritto della questione è invece il legame tra Puccini e l'Argentina, di cui si trova qualche traccia² anche precedente il congresso del Pen Club e che, dopo quell'evento, assume dimensioni decisamente interessanti.

Il suo soggiorno in Argentina dura ben due mesi, durante i quali egli può conoscere piuttosto bene questa nazione, avere rapporti ravvicinati con la grande comunità di immigrati di origine italiana ma anche con scrittori e intellettuali argentini, visitare luoghi molto diversi, tra i quali la Pampa e il Chaco lo colpiscono particolarmente. Di tali esperienze sono testimonianza tre libri dedicati alla storia e alla società argentina, due di taglio informativo-divulgativo, il terzo più aderente alla tipologia del libro di viaggio, e frutto più diretto del suo taccuino di appunti. Ma dobbiamo annoverare anche diversi racconti; un gran numero di contatti con scrittori argentini, che talvolta si traducono in articoli, recensioni, traduzioni; svariati progetti di antologie di poesia argentina (ma anche brasiliana e sud-americana in genere); alcuni racconti per l'infanzia; e un'interessantissima conferenza, di cui dirò in conclusione.

Il primo libro, *In Argentina* (1938), è pubblicato dalla Società "Dante Alighieri" in una collana dedicata alla civiltà italiana nel mondo e celebra lo sforzo della "Dante" e del regime fascista per la difesa della cultura italiana e lo sviluppo di scuole italiane nel paese platense. Le intenzioni polemiche filo-fasciste sono presenti nella parte introduttiva e in quella conclusiva: peraltro, il volumetto passa velocemente in rassegna i fatti salienti della storia argentina e sottolinea l'apporto degli italiani emigrati: "dove c'è un segno o una traccia di sentimento, di poesia, di arte, qualcosa che sa di molto umano o di molto gentile, ecco l'Italia" (Puccini 1938a: 35); questa visione umanistico-spirituale dell'emigrazione non abbandonerà più Puccini. Anche la storia dell'insediamento nella Pampa è ricostruita in termini psicologici: i pigri conquistatori spagnoli si arresero di fronte all'aridità del terreno

² Si veda la corrispondenza con Manuel Ugarte, uomo politico e scrittore argentino (1875–1951), conservata presso l'Archivio Letterario Bonsanti del Gabinetto Vieusseux, a Firenze, nel fondo dedicato a Mario Puccini: per la consultazione del quale, e per la riproduzione dei testi, ringrazio la signora Stefania Piccinato Puccini, erede dello scrittore, la dottoressa Gloria Manghetti, direttrice dell'Archivio Letterario Bonsanti, la dottoressa Ilaria Spadolini e il dottor Fabio Desideri.

mentre gli italiani, poveri ma tenaci, riuscirono a coltivare la pampa, la quale “ieri grigia, spoglia, sterposa, lavorata che fu da questi uomini poveri, nudi, umili ma energici, si era colorita, si era illuminata, era diventata perfino festosa” (48).

Nel resoconto di Puccini anche lo sviluppo culturale in Argentina è in buona parte dovuto agli italiani: soprattutto gli scultori, i pittori, i musicisti. Dall’impegno dei lavoratori italiani sono poi sorte scuole italiane, società di mutuo soccorso, perfino un paio di librerie italiane, mentre la lingua stentava ad affermarsi perché era parlata soltanto dai docenti universitari chiamati ad insegnare in Argentina, mentre la maggior parte degli immigrati parlava soltanto in dialetto. Puccini registra infine, con disappunto, che in Argentina poco si conosce la letteratura italiana contemporanea, a parte il grande successo popolare di una scrittrice come Carolina Invernizio.

Molto meno politicamente compromesso con la retorica di regime è il secondo volumetto intitolato *L’Argentina e gli argentini* (1939), nel quale l’autore, in sede di premessa, scrive di aver cercato “un tono quanto più lirico ed elastico mi fosse permesso, per far veramente intendere e vedere la vita aperta e segreta di quel paese e di quel popolo” (Puccini 1939: 1). Ritorna, dunque, l’approccio psicologico del primo volumetto, ma liberato da implicazioni politiche. Anche in questo libro la parte storica è affrontata con bel piglio narrativo, là dove Puccini esprime ammirazione per figure di politici-umanisti ottocenteschi come Bartolomé Mitre, che tradusse la *Divina Commedia*, e Domingo Sarmiento. Ma quello che più gli importa è una rappresentazione socio-psicologica dell’Argentina contemporanea. Pur essendo chiaramente interessato alla vita di Buenos Aires, alla stratificazione dei vari quartieri nella fondazione dei quali spesso il contributo italiano era stato determinante, non è tanto l’Argentina delle città a interessarlo: come già nel libro precedente, le pagine più vive sono quelle dedicate alla Pampa. E giustamente Puccini osserva che “c’è una Pampa che si potrebbe chiamare letteraria, ideale, ed una Pampa autentica, reale, viva e vivente” (82): se la prima “è diventata quasi un cliché” (83) per la sua monotona vastità, tuttavia in opere come *Martin Fierro* (1872) di José Hernández e *Don Segundo Sombra* (1926) di Ricardo Güiraldes – “la più grande opera della poesia argentina [e] il più poetico romanzo di tutta quella letteratura” (91) – “la Pampa non è stata soltanto uno scenario, uno sfondo di cartapesta” (88).

Dedica anche belle pagine al Chaco, alla sua natura più selvaggia, eppure adesso anche coltivata; poi alle Ande, infine alla Terra del Fuoco. In ogni luogo che Puccini descrive, il rapporto tra l’uomo e la terra aspra da coltivare è visto in termini di amore e di sacrificio; il senso di questo rapporto sfiora il tragico ma rappresenta anche uno stimolo profondo per il superamento dei limiti umani: “i popoli diventano grandi quando cercano, si fermano quando hanno già trovato” (128). Nell’ambito di questa visione sentimentalistica dei luoghi e dei loro abitanti, emergono la storia e la leggenda del *gaucho*, su cui Puccini è ben documentato. Egli smitizza l’idealizzazione dei *gauchos*, avventurieri violenti ai quali si deve lo sterminio degli indios: provvisori dominatori della pampa, incapaci di coltivarla, dovettero cedere il passo ai coloni, prevalentemente venuti dall’Italia, che si dedicarono alla

“coltivazione intensiva e regolare del territorio” (144). In questa sorta di ‘battaglia’ il prosaico colono è il vincitore e il poetico *gaucho* è il vinto: ed è naturale che “l’anima romantica di questo popolo giovane non vada verso il vincitore ma verso il vinto” (146), che diventa pertanto protagonista di canti popolari, poemi epici, romanzi. Che Puccini dimostrerà di conoscere bene quando, anni dopo, progetterà una serie di antologie di poesia argentina, sia popolare che letteraria.

Il terzo libro, *Come ho visto l’Argentina* (1953), viene pubblicato nel dopoguerra: è libero, dunque, dalle implicazioni propagandistiche dei precedenti, soprattutto del primo. E qui conviene aprire una parentesi di natura politica: Puccini, come abbiamo visto, non s’era sottratto ad alcuni poco dignitosi omaggi al regime ma non era stato del tutto organico ad esso, come dimostra un libro sostanzialmente filosemita come *Ebrei* (1931). Inoltre, nel dopoguerra era pur sempre il padre di Dario, uno dei protagonisti della Resistenza romana, legato al PCI come il fratello regista Gianni. Insomma, la sua ‘riabilitazione’ politica non era in discussione. Ecco perché, in fondo, *Come ho visto l’Argentina* non ci appare come una poco dignitosa palinodia ma invece come il vero libro che Puccini avrebbe voluto da sempre, dopo il viaggio del ’36, dedicare al paese platense: un diario dei suoi tanti incontri e delle sue impressioni di viaggiatore. Infatti è in questo libro che l’io narrante si libera della dimensione distaccata del saggista ed entra a pieno titolo nella narrazione, con le sue emozioni e sensazioni: come quando manifesta nostalgia per l’odore della Pampa, “quell’odore aspro ma robusto che tanto mi eccitava e mi piaceva” (Puccini 1953: 11). Ma anche con le interpretazioni psicologistiche del paesaggio di cui l’abbiamo già visto capace, il senso del sublime che gli comunicano le pianure sconfinite e, soprattutto, il sapore della cosa vista, che non deve fare i conti, come nei due volumetti precedenti, con la necessità del riscontro informativo e statistico. Qui Puccini è liberamente soggettivo, sfrutta direttamente il suo antico taccuino d’appunti, è, insomma, scrittore di viaggio a pieno titolo, come lo era stato per la ‘penisola pentagonale’ in *Amore di Spagna* (1938).

Come ho visto l’Argentina è pieno di storie raccolte dalla viva voce degli immigrati italiani incontrati durante il soggiorno del ’36. In questo senso, il libro funziona anche come serbatoio per una trasformazione di queste esperienze raccolte sul campo in brevi testi narrativi, a basso tasso di invenzione e di strutturazione narrativa ma ad alto tasso di realismo. Un realismo umile e senza troppe preoccupazioni di coerenza poetica: pragmatico, diretto, attento alla dimensione più morale che sociale degli uomini. Era questo il modo sperimentato da Puccini, attraverso le tante raccolte di racconti che costellano la sua bibliografia, per tenere fede alla lezione di Verga ma ancorandosi a sapori e movenze stilistiche più genuinamente novecenteschi. D’altronde, aveva già sperimentato un analogo travaso dall’esperienza diretta vissuta al fronte nella Prima guerra mondiale³ alla narrativa, soprattutto al romanzo *Cola*, forse il suo capolavoro.

³ Testimoniata da *reportages* come *Davanti a Trieste* e *Come ho visto il Friuli*, entrambi del 1919.

Alcuni di questi racconti di ambientazione argentina appariranno in *Una donna sul Cengio* (1940), un altro volume che precede la caduta del Fascismo, insieme a racconti ambientati nella Grande guerra oppure nella Guerra di Spagna, tra i miliziani fascisti. In parte ritorneranno in *Questi italiani* (1955), una raccolta del dopoguerra rivolta al pubblico adolescente dei libri pubblicati dalla S. E. I., così come in un libro postumo, *Storie e leggende di animali* (1962), che raccoglie traduzioni e adattamenti da autori per lo più sudamericani.

Nei racconti di ambientazione argentina, la presenza di un narratore autodiegetico che coincide con l'autore è più o meno evidente. Dove lo è di meno, la qualità del racconto aumenta: infatti, nella narrativa di Puccini più l'autobiografismo è, come avrebbe detto Contini, 'trascendentale', meglio è. Tra i più interessanti, segnalo *C'è Iddio sulle Ande* (poi ristampato in *Questi italiani* ma col titolo *Incontro*), che narra l'incontro tra un immigrato italiano e un immigrato spagnolo, entrambi arricchitisi in Argentina ma non egualmente contenti della vita: dal dialogo che si sviluppa tra loro si deduce che ingrediente essenziale della felicità è la capacità di sapere accettare la solitudine, mentre – leopardianamente – "l'infelicità è sempre figlia di un desiderio non sfogato, e ogni desiderio ha la sua stagione: disgrazia a chi è in ritardo nonché d'un anno, ma anche d'un solo giorno, d'una sola ora" (Puccini 1940: 172–73). Molto bello il racconto *La moglie di Borso*, che compare in *Questi italiani* e in *Come ho visto l'Argentina* (qui col titolo *La famiglia Borso*), ed è la storia di una famiglia originaria del Piemonte che emigra in Argentina, dove, nonostante il benessere economico acquisito, la felicità manca perché all'interno del nucleo familiare non c'è mai tempo ed agio per parlare, per confrontare esperienze, emozioni, riflessioni. Il silenzio, l'incomunicabilità, il lavoro incessante predominano: si agisce per non parlare e quasi per non pensare; ed è significativo che, nel breve giro di un racconto apparentemente di poche pretese, Puccini si sintonizzi con temi tipici della più avanzata cultura del Novecento.

Ci siamo spinti abbastanza avanti, fin quasi alla morte di Puccini, per constatare che taluni frutti del suo soggiorno argentino sono stati riusati a lungo: ma già negli anni successivi al '36 egli si diede da fare per far conoscere in Italia alcuni letterati argentini che gli sembravano degni di nota. Tra questi tangibili risultati editoriali vanno almeno segnalate la traduzione con prefazione di un breve saggio sul romanzo del giovane Antonio Aita, in cui elogia uno studioso che, diversamente da molti suoi connazionali, non ha pregiudizi verso la cultura europea; e la prefazione al romanzo di Eduardo Mallea *La città sul fiume immobile*, che Puccini paragona, un po' inaspettatamente, a un jazz dall'"andatura rapida, incalzante, ossessionata" (Mallea 1939: 10) e loda come "l'opera più viva e più bella non soltanto di Mallea, ma forse di tutta la letteratura argentina dell'ultima ora" (8).

Non mi risulta che siano approdate alla pubblicazione, invece, due sue traduzioni di opere piuttosto interessanti di cui si trovano, presso l'Archivio Bonsanti, i dattiloscritti: un atto unico di Benito Lynch, *Tormenta nella Pampa*, asciutta rappresentazione delle ambiguità del rapporto coniugale in occasione di una strana

tempesta che minaccia una casa isolata nella Pampa, che forse al ‘verghiano’ Puccini ricordò un paio di atti unici dello scrittore catanese; alcuni vivaci raccontini dalla prosa immaginifica di un dandy dal profilo *maudit* che aveva assunto, senza essere aristocratico, lo pseudonimo di Visconte di Lascano Tegui e che ebbe una certa notorietà in Francia.

Sempre nell’Archivio Bonsanti si trovano diverse versioni dattiloscritte di antologie di poeti argentini, pensate per trasmissioni alla radio di cui non saprei dire se effettivamente siano state registrate. Fra tali progetti uno è tutto centrato sulla rappresentazione lirica della figura del *gaucho*, l’altro riguarda un’antologia di poesia argentina contemporanea di vario contenuto. Spicca il rilievo dedicato a Jorge Luis Borges, che già nell’antologia sul *gaucho* è definito da Puccini “il più moderno e il più audace, anche tecnicamente, dei poeti argentini di oggi” (ds.): il giudizio accompagna la traduzione della poesia *Dulcia linquimus arva*, raccolta in *Luna de enfrente* (1925), un testo di andamento narrativo e memoriale sintonico con la sensibilità pucciniana per le genealogie familiari radicate in una temperie paesaggistico-morale.

In un dattiloscritto intitolato *Poesia argentina* Puccini scrive che Borges ha imparato molto dai soggiorni europei ma che di più imparò dalla sua terra perché egli “trova nella sua terra qualcosa di più che la curiosità, e, ammettiamo pure, anche l’ansia della letteratura; trova la poesia. Trova la scintilla che accenderà nella sua sensibilità inquieta e ardente per se stessa un fuoco nuovo che farà di lui uno dei più nobili e più personali artisti della sua generazione” (ds.). Puccini aveva dunque colto nel segno nel valutare Borges come un’eccezione assoluta nella poesia argentina ma non mi pare sia stato altrettanto lungimirante quando sottovalutava la sua formazione europea e soprattutto quando affermava che Borges “non tanto conta come scrittore di battaglia, come teorico, quanto come poeta” (ds.). È come se Puccini abbia soltanto intuito la modernità e la valenza universale della poesia di Borges, perché, quando cerca di definirla, utilizza formule vaghe e poco appropriate, anche se gli riconosce “un fine temperamento di saggista e di esteta” (ds.).

Per concludere, torniamo al viaggio del ’36. Puccini pronuncia una conferenza su invito della Sociedad Hebraica Argentina di Buenos Aires che funziona da risarcimento rispetto allo scandalo provocato da Marinetti durante i lavori congressuali. La conferenza viene pubblicata in duplice versione italiana e spagnola ed è preceduta da un’introduzione molto pungente di Cesar Tiempo, il quale loda le capacità antiretoriche del letterato italiano, che definisce uno dei critici letterari maggiori del tempo, rimarca la sua distanza da D’Annunzio e Marinetti, rileva in lui influssi di Leopardi, ne ricorda l’ispanofilia e le traduzioni di Unamuno. Cita poi il suo romanzo *Ebrei* e lamenta che il libro non sia arrivato in Argentina perché sarebbe stato utile in un momento di confusione e settarismo in cui le parole dei “grandes cristianos” servono ad arginare l’antisemitismo dilagante, tanto più in un momento in cui l’Italia sembra disposta a dare corso al suo razzismo “made in Germany”. Tiempo conclude auspicando la vittoria dello spirito sulla barbarie, “de Ariel sobre Calibán” (Puccini s.d.: 6).

Puccini nella conferenza non fa il minimo riferimento al Fascismo e ripercorre i suoi rapporti con gli ebrei, che conosce bene fin dall'infanzia; afferma perfino che "tutta la mia opera risente di questi contatti, di questo fascino: anche oggi che sono quasi vecchio non posso aprire il Talmud o qualche libro dove la sapienza ebraica si è espressa e raccolta [...] senza provare, piccola o grande, un'emozione" (21). Ricorda che nella sua famiglia gli ebrei venivano sempre lodati per la loro moralità e la loro riservatezza; confessa di essere stato molto suggestionato dal digiuno rituale, durante una fase misticheggiante della sua vita, e di averlo voluto provare. Racconta delle sue amicizie con intellettuali ebrei e confessa di essersi innamorato di una ragazza ebrea. Decisamente diplomatica la conclusione: dato che in Italia gli ebrei occupano posti di primo piano, "nessuno si sognerebbe di domandare ai vostri confratelli quali preghiere le loro labbra pronuncino nell'intimità delle loro case, nel chiuso del loro cuore: ci basta di sentirli fratelli in ispirito, e di questo non dubitiamo oggi e non dubiteremo mai" (32).

Le parole di Puccini, fascista mai troppo convinto, erano sincere. Ma fin troppo ottimistiche se, appena due anni dopo, Mussolini varò spietatamente le leggi razziali.

BIBLIOGRAFIA

- AITA, A. (1938): *Appunti sul romanzo*, Edizioni di Novissima, Roma.
- MALLEA, E. (1939): *La città sul fiume immobile*, Corbaccio, Milano.
- PUCCINI, D. (1965): *Romancero della resistenza spagnola 1936–1965*, Editori Riuniti, Roma.
- PUCCINI, M. (1919a): *Davanti a Trieste. Esperienze di un fante sul Carso*, Sonzogno, Milano.
- (1919b): *Come ho visto il Friuli*, Società anonima editrice La Voce, Roma.
- (1924): *Miguel de Unamuno*, Formiggini, Roma.
- (1926): *Vincenzo Blasco-Ibanez*, Formiggini, Roma.
- (1927a): *De D'Annunzio a Pirandello. Figuras y corrientes de la literatura italiana de hoy*, trad. di E. ALVAREZ LEYRA, Sempere, Valencia.
- (1927b): *Cola, ritratto dell'italiano*, Vecchioni, L'Aquila.
- (1931): *Ebrei*, Ceschina, Milano.
- (1938a): *In Argentina*, Società Nazionale "Dante Alighieri", Roma.
- (1938b): *Amore di Spagna. Taccuino di viaggio*, Ceschina, Milano.
- (1939): *L'Argentina e gli argentini*, Garzanti, Milano.
- (1940): *Una donna sul Cengio*, Ceschina, Milano.
- (1953): *Come ho visto l'Argentina*, Maccari, Parma–Milano.
- (1955): *Questi italiani. Avventure e ritratti*, S. E. I., Torino.
- (1962): *Storie e leggende di animali. Traduzioni e adattamenti*, S. E. I., Torino.
- (2007): *Saggi letterari. Da D'Annunzio a Pirandello*, introduzione di G. RICCIOTTI, ritraduzione di F. DIAZ, revisione del testo di C. SANTURELLI e M.R. CAPPELLI, Fondazione Rosellini, Senigallia.
- (s. d.): *Porqué Yo Cristiano e Italiano, Quiero a los Israelitas*, Columna, s. l.

ANNA TYLUSIŃSKA-KOWALSKA (WARSZAWA)

MESSINA NEI RACCONTI DI VIAGGIO POLACCHI NEL CORSO DEI SECOLI: IL DOPPIO VOLTO DELLA CITTÀ

ABSTRACT

Messina in the stories of Polish travelers over the course of centuries: the double face of the city – The article presents Messina's 'verbal postcards' left by Polish participants in the Grand Tour and travelers who visited Sicily in later times. Travelers whose accounts are widely known, such as Anonymous (1595), Michał Borch, Julian Ursyn Niemcewicz, Chrystian Kamsetzer (XVIII c.), Zygmunt Krasieński (nineteenth century), but also less well-known ones such as writer Zofia Sokołowska, arriving in Sicily in the tragic year of the earthquake (1908), left descriptions from their stays in Messina about the emotional charge they felt, one closely related to the historical moment in which they arrived on the island. This will therefore be a thorough analysis of a fragment of the Sicilian journey concerning Messina left by some Polish travelers, taking into account their professions, areas of interest and the period in which they were in Sicily.

KEYWORDS: travel, Messina, earthquake, culture, description

Siamo giunti a Messina all'ora di pranzo. [...] Messina prima chiamata Zancle o Zanclo oppure Zancolato, fondata nel 1765 a.C., poi Mamertina e ancora Messana. È una città piuttosto piccola, non paragonabile alle altre città italiane; situata ai piedi di un monte, è molto umida e fangosa, per questa ragione la gente qui porta spesso i sandali. Qui vive tanta nobiltà, ma non è così *polici* come nelle altre città d'Italia; non trova gusto nelle danze né nei cavalli da corsa (dicono sia per la miseria). Le loro case sono molto basse, i palazzi all'antica, eccetto le abitazioni di alcuni commercianti genovesi, i quali costruiscono così come ora si fa. Le strade sporche, puzzolenti, soprattutto dopo le piogge. Le donne camminano avvolte in ampi tessuti (detti *mantì*) di panno e mi sorprese che non si truccassero come invece usano fare le altre donne italiane e, inoltre, mentre camminano per strada, tengono coperto l'intero volto (Czubek 1925: 12)¹.

Le città meridionali agli occhi dei viaggiatori provenienti dal Nord costituivano nel passato, e continuano a farlo, un forte impatto intellettuale ed emozionale, trasportano il 'soggetto viandante' in una nuova dimensione mentale. "Il contatto dei nordeuropei con l'isola è solitamente largo, incuriosito, intonato ai corsi illuministici

¹ Tutte le traduzioni sono dell'autrice del presente saggio.

dell'epoca", scrive giustamente Carlo Ruta riflettendo sui viaggi in Sicilia nel Secolo dei Lumi (Ruta 2006: 7).

Per quel che riguarda i viaggiatori polacchi il primo impatto con l'isola descritto accuratamente è quello di un autore anonimo, citato in apertura, che ebbe modo di studiare a Padova (se crediamo alle ipotesi degli studiosi) e fu certamente dotato di una buona padronanza d'italiano. Il suo itinerario siciliano si prospetta assai complesso. Arriva a Messina il 12 marzo 1595 (è molto preciso nel riportare le date) ed è affascinato dalla città, "molto umida e fangosa" e con case "molto basse" (l'avverbio *molto* è usato in modo insistito); contempla i suoi palazzi, le fontane, le chiese, osserva lo stato di provvisorietà del palazzo reale. Lo impressiona il fatto che le donne camminino per strada con il viso coperto. Nel diario da lui regolarmente tenuto, la realtà urbana è quella che affronta *in primis*, scorgendovi unitamente 'anima e corpo'. Messina costituisce il primo contatto con la Sicilia e rappresenta anche nell'itinerario di questo viaggiatore la tipica visita 'di passaggio'. Nel caso in questione la meta del viaggio era Malta, dove l'Anonimo soggiornò per varie settimane; tuttavia le poche frasi dedicate a Messina illustrano adeguatamente lo spiccato senso dell'osservazione che caratterizzerà tutta la sua narrazione odepica, non solo siciliana, ma anche napoletana e spagnola.

L'epoca del Grand Tour trascinava nei viaggi verso il Sud centinaia di avventurieri nordeuropei di varie professioni: naturalisti, scrittori, pubblicitari, artisti, politici. La maggior parte degli intellettuali si distingue per quel senso di missione educativo-informativa che li porterà a lasciare ricordi di viaggio che, oltre a rimanere testi autobiografici, svolgono un essenziale ruolo divulgativo. Messina costituisce un punto cruciale del loro viaggio siciliano, lasciando una traccia indelebile nella memoria.

Michał Jan Borch (1753–1811), le cui ricerche naturalistiche sull'Etna passarono alla storia della vulcanologia traducendosi nell'importante opera *Teoria wulkanów* [Teoria dei vulcani], passò in Sicilia 6 mesi nel 1777. L'illustre studioso, citato nel *Viaggio in Italia* da Goethe, del 'corpo' della città di Messina apprezzò in maniera particolare:

Ville mejestueuse semble Messine. Un quai superbe pavé en grandes pierres plates, offre aux piétons une promenade comode presque toujours à l'abri du soleil et procure à l'embarquement des marchandises la plus grande aisance. De grands bâtiments en pierre de taille construits pour la plupart sur le même modèle sans autre interruption que celle de quelques grandes portes qui aboutissent à autant de rues principales offrent un coup d'oeil de plus imposants. Les rues de Messine pour la régularité ne répondent point à la beauté du port, mais elles sont larges, assez bien percées pour la plupart, très bien pavées (Borch 1782: 50).

Borch trova l'anima della città nelle case delle famiglie aristocratiche di cui osserva la vita e – vista la sua passione botanica – in tutte le piante esotiche che nomina con i termini latini. Le strade 'pavées' gli rimangono incise nella memoria, siccome lo ripete due volte, e il porto – con le sue pietre imponenti – gli crea una visione di grandezza, robustezza e solidità (e magari anche di sicurezza).

Diversamente vede Messina l'architetto del re Poniatowski, Jan Chrystian Kamsetzer (1753–1795). Mandato in missione 'artistica' in Italia, giunse nella città siciliana nel 1781. Del suo soggiorno siciliano resta traccia nelle lettere indirizzate al pittore Marcello Bacciarelli, ministro dei beni culturali presso la corte di Varsavia. È uno sguardo professionale, il suo:

Il 15 giugno arrivammo a Messina e vidi questa bella città, costruita bene, ma non molto popolata. La Marina sembra la più attraente che si possa vedere: una strada ben larga, che va lungo tutto il porto ornato di una fila di bellissime case imponenti costruite secondo lo stesso progetto con bei portoni, che le separano una dall'altra. Queste case danno direttamente sulle vie della città. Al lato estremo della larga strada ecco un fazzoletto di terra in forma di semicerchio che chiude il porto, e lì s'innalza il castello. Di fronte si vedono, a distanza di 20 miglia, le alte coste della Calabria (Kamsetzer 1781, lett.17).

Messina, dopo la visita di altre città siciliane, gli si presenta (analogamente come a Borch) come un luogo esteticamente accettabile, con una certa armonia urbanistica; tuttavia più avanti sottolineerà la mancanza di monumenti antichi: “Anche se a Messina non vi è nulla di particolare da vedere, fummo fermati lì da mille ostacoli, fino al 19 giugno” (Ibidem). L'artista in cerca di classicità a Messina si annoia, sente di perdervi solo il suo prezioso tempo... E quindi ogni luogo, anche in un certo senso esotico viene sentito in maniera individuale, spesso in funzione dell'obiettivo che il viaggiatore si era designato prima della partenza da casa.

Un quadro del tutto diverso di Messina, non privo di emozioni, ci è stato lasciato da un viaggiatore e uomo illustre: Julian Ursyn Niemcewicz (1757–1841). Politico, letterato-satirico nonché uno dei più importanti rappresentanti dell'illuminismo polacco, il suo viaggio in Italia e a Malta si concluse proprio in Sicilia, nel 1784, prima di imbarcarsi per Napoli. Giunse a Messina, quindi, dopo il terribile terremoto che praticamente rase al suolo la città, distruggendone – forse più che il corpo – l'anima:

Spinti da un vento che soffiava in direzione giusta dopo poche ore approdammo a Messina. E vi giungemmo proprio sei mesi dopo l'ultimo, terribile terremoto che nel 1783 in Sicilia e nella gran parte della Calabria produsse tantissimi danni; si vedevano lungo la costa le rovine delle chiese e palazzi. Al di sopra del porto, ancora pochi mesi prima si potevano ammirare bellissime ville e palazzate della nobiltà messinese, quartiere chiamato da tutti proprio Palazzata. E tutta la schiera di palazzi crollati sul lungomare è un paesaggio desolato da vedere. I ruderi giacciono per terra, con visibili tutt'oggi pezzi degli oggetti di casa, i resti dei begli affreschi; e al di là, sul pendio della collina circondata dai monti, la nobiltà si era costruita delle casette di legno prima di pensare alla ricostruzione delle abitazioni in rovina. Ed è lì che accoglie gli ospiti, lì si raduna per le serate, ed anche noi fummo invitati in quelle case. L'ultimo disastro rattristò tantissimo quella società. Ed era pure triste ascoltare sempre gli stessi discorsi su quel fenomeno orrendo (Niemcewicz 1848: 106).

L'autore conclude la sua descrizione con una domanda retorica: “Messina ci trattenne solo pochi giorni, e che cosa ci avrebbe potuto fermare in quella città

mezza distrutta?” (Ibidem). È giovane, Niemcewicz, quando viaggia per l’Europa, anche se ormai conosce quattro lingue straniere; con il tempo avrà un ruolo di primaria importanza nella politica polacca ed internazionale. Per quanto in quel momento in Sicilia cercasse soprattutto lo svago – bellissima è la descrizione della sua permanenza a Siracusa inzuppata nel vino – Niemcewicz indagava con attenzione la vita economica, i costumi, la società siciliana. Messina lo deprime: confessa che intrattenersi con dei nobili le cui residenze furono distrutte, rifugiatisi nelle seconde case in montagna, e sentire solo parlare del disastro dopo poche visite e conversazioni sempre uguali, gli era divenuto insopportabile.

Più grande di Niemcewicz, anche più importante in quel periodo come politico (per quanto nel complesso la sua attività politica risultò poi fallimentare) fu senz’altro il principe Stanisław Poniatowski (1754–1833). Nell’autunno del 1785 compì la sua visita in Sicilia per scopi più che altro politici: in effetti il principe si trattenne più volte con il viceré Caramanica, ma ebbe modo di girare l’isola e farsene un’idea assai precisa. Brillante intellettuale, noto in Polonia come amministratore-modello gli interessano i prezzi del grano, del miele, i costi delle costruzioni e ricostruzioni. A Messina riflette sia sulla topografia, i monumenti e l’architettura della città che sull’economia:

4 novembre alle 9 del mattino. Ho visitato la città di Messina. La cattedrale, dove ho trovato belle colonne di granito che qualcuno aveva reso sproporzionali aggiungendovi dell’alabastro e le aveva sistemate nella chiesa la cui cupola si era trovata nella fucina. Ho visto da lontano la statua, credo, di Filippo IV che era fusa con metallo proveniente dalla campana che aveva dato il segnale della ribellione, con un’iscrizione e un bassorilievo di Messina che i borghesi in seguito rubarono. È un felice caso, quando punizioni come questa possono bastare. La Palazzata, di cui non resta quasi nulla, fu portata a termine verso la fine del XVII secolo e costò, dicono, 7 milioni di zecchini sotto Carlo XI, il quale, a quanto pare, diede ordine di costruire una bella città con vari edifici per diminuire le ricchezze reali (Poniatowski 1785: n. man. 243).

La città non si era ancora sollevata dalla rovina. Poniatowski la ritrae simbolicamente per come era, perché ai tempi suoi, come dice, non restava più nulla del suo fasto e della ricchezza di un tempo. Per tanti viaggiatori europei settecenteschi, come abbiamo menzionato, la città di Messina significava la prima tappa o il congedo dalla Sicilia. Un congedo triste, come conferma quantomeno il caso dei polacchi. Uno di essi fu un pubblicitista anonimo che fece stampare nel 1798 e 1799 il suo ‘reportage’ dal viaggio in Sicilia su una rivista di intellettuali varsaviani, il *Pamiętnik polityczno-historyczny* [Diario politico-storico] curato da Piotr Światkowski. Gli duole vedere la tanta sofferenza degli abitanti, l’onnipresenza delle rovine: “Da Malta tornai percorrendo la stessa strada via mare fino a *Capo Passaro*, superai Siracusa, Augusta, Catania e raggiunsi felicemente il porto di Messina. Vi sono ancora fresche le tracce del terribile terremoto del 1783 e per questa ragione senza fermarmi li proseguì il mio cammino non avendo paura dei mostri

legendari Scilla e Cariddi né del canto ingannevole delle sirene” (Światkowski 1788: 116).

Il conte Franciszek Bieliński (1740–1809) – patriota partecipe dell’insurrezione di Kościuszko nel 1794 – programmò accuratamente la sua spedizione siciliana del 1791. Notevolmente informato ed esperto, al momento della partenza ha ormai 51 anni ed è un intellettuale noto per gli interessi pedagogici (fu autore del programma della Commissione per l’Educazione Nazionale). In Sicilia arriva in un momento politicamente poco tranquillo, anche se di politica si interessava solo moderatamente. Quello che gli premeva era di vedere quel che rimaneva dal terremoto che aveva colpito sia Messina che Reggio di Calabria, sull’altra sponda dello Stretto. Nel suo diario rimasto inedito e custodito nella Biblioteca Nazionale di Cracovia annota:

Messina è davanti ai miei occhi; questa città un tempo così famosa per il suo commercio, per la ricchezza e la bellezza dei suoi edifici è ridotta a un mucchio di rovine dopo il terremoto il quale ne travolse completamente anche il teatro della Marina, detto la Palazzata costituito da serie di edifici eseguiti tutti in base allo stesso progetto. Con 28 archi che comunicavano con la città offre oggi un triste spettacolo di rovina, residui della loro splendida esistenza precedente. Dappertutto si vedono chiese distrutte, edifici pubblici crollati, le vie coperte di pietre e dissestate e infine gli abitanti che piangono ancora la perdita dei parenti e amici periti in questa orrenda catastrofe. E così si presentò ai miei occhi Messina quando vi arrivai, e quel che avevo sentito e letto sui disastri tremendi avvenuti durante il terremoto del 1783 mi diede voglia di percorrere i luoghi da esso colpiti (Bieliński 1791: 273).

Per Bieliński la città di Messina rappresenta il primo impatto con la realtà siciliana che l’intellettuale polacco per circa 5 settimane cercherà di esplorare (scalata dell’Etna inclusa), in particolare nel corso del mese di giugno. La curiosità lo spinge a studiare il disastro avvenuto tra Messina e Reggio; la dettagliata ispezione della situazione, a ben 8 anni dopo la catastrofe, lo indurrà a pronunciare critiche amare contro i governanti, l’amministrazione locale inerte e ogni burocrazia che impedisce di vivere serenamente.

La città di Messina svolge un ruolo importante nelle visite dei polacchi sull’Isola anche per i romantici. Vi capiteranno i nostri più grandi poeti, Adam Mickiewicz e Zygmunt Krasiński. Quest’ultimo ne lascerà descrizioni bellissime, poetiche e romantiche, da un lato, ma anche realistiche, dense di riflessioni sull’elemento umano. Nel suo diario il poeta abbozza un pittoresco quadro della città, sospeso tra realistico e onirico:

Messina è divisa dalla Calabria da una striscia di mare, simile ad un fiume immenso. Le colline della Calabria si sono coperte ieri di un cumulo di nuvole che voleva mostrarsi bello a Messina con un’infinita varietà di colori. È una città diversa da tutte le altre. Di solito ogni città, anche in una posizione particolarmente montuosa, anche in cima alle rocce o che dall’alto si affaccia sul mare, si stacca dalla natura, si ritira dal suo grembo, pone tra essa e se stessa visibili, palpabili confini; Messina si unisce alla natura ad ogni istante, si fonde

con essa, si arrampica ad essa pari al centauro che sta sul dorso del cavallo: ognuna di queste vie lunghe e belle non finisce mai, non agonizza ai piedi di qualche collina verde, ma sembra scivolare con essa, sembra oltrepassare di un pelo questa collina. [...] Da un lato di via San Ferdinando ecco costruite in fila delle porte immense che guardano al porto, disposte una dall'altra a distanza uguale; attraverso ognuna di esse si può intravedere il mare e qualche nave, e più in là le colline della sponda calabrese. [...] Ovunque nei giardini gli alberi di limoni ed aranci, sui muri gli aloe, i cactus, l'aria profumata che ti incanta come venuta dall'altro mondo (Kraśiński 1983: 32).

Più avanti diventa invece osservatore acuto della realtà che lo circonda, concentrandosi sui suoi abitanti. Grande conoscitore d'Italia e degli italiani (fu cugino primo di Carlo Alberto di Carignano) saprà distinguere i tratti caratteristici dei Siciliani, si soffermerà sulla loro lingua, visto che l'italiano lo padroneggiava perfettamente:

La gente pallida, di carnagione nericcia, avvolta negli stracci, con gli occhi che brillano. I mendicanti dappertutto; tuttavia anche a vederli così miseri viene da pensare, che la condizione loro sia più sopportabile della povertà della civilizzazione, innalzatisi al più alto grado di ordine ed egoismo [...]. È già imminente la sera. Già su questi monti s'infiama la porpora riflessa dal sole che tramonta. [...] I volti di quegli uomini nericci, bruciati dal sole; folti capelli sulla testa, tante rughe sul viso. La lingua loro incomprensibile. Dio solo saprebbe quante parole greche, arabe, spagnole e francesi avessero vinto la battaglia per respingere la parlata italiana, come uno sciame di vermi che prende la sua rivincita. Le donne particolarmente abbruttite dal sole, assomigliano alle africane. Una sofferenza indicibile si dipinge sui loro volti, restano sedute, immobili, sotto gli alberi d'arancio, tristi, con i capelli bianchi sulla fronte, mute, ripiegate sul proprio dolore (Kraśiński 1983: 33).

Il passato si fonde con il presente, una visita turistica ben radicata nella realtà si intreccia con descrizioni tipiche della poesia in prosa; quasi in ogni riga traspare l'erudizione del poeta, la conoscenza della storia della Sicilia, la sua fascinazione per quel luogo:

Qui, ai nostri piedi, la schiera di palazzi di Messina; sembra che potrei camminarvi sopra, su questi tetti, che potrei saltare da questi scalini, sembra che potrei toccare queste nuvole sfuggenti che navigano verso di me da tutte le parti, solo allungando le mani. [...] Il Duomo di Messina le raccolse tutte nel suo grembo. Il portone, ornato con foglie gotiche, fronde, animali, i suoi pilastri poggiano su due leoni mistici. Ti pare di entrare in un buco nero, nell'abitazione delle ogive, sotto le ossature illuminate dai vetri dipinti, e invece incontri le colonne romane, bianche come quelle dei pagani, e i capitelli dorati, belli come nelle moschee arabe. Gli altari, decorati tutti con il mosaico fiorentino. Da qualche parte in fondo alla chiesa si scorge una tomba, simile a quelle sveve, della zona del Reno, monumenti dei cavalieri. Qui l'Europa sembra fondersi con l'Africa (Kraśiński 1983: 34).

Siamo ormai nel 1839, tempi in cui viaggiare non era sempre un'impresa che portava rischi di morte. E Kraśiński resta un tipico viaggiatore romantico: "Per i viaggiatori romantici il dolore del distacco si trasformò spesso in nostalgia.

Ovunque fosse, il viaggiatore dell'Ottocento sembrava restare abbarbicato al ricordo della sua gente e del suo paese e, se mai riusciva a sentirsi intimamente legato a un luogo visitato, ciò avveniva nella misura della malinconia dovuta al distacco" (Barello 2000: 22).

Il motivo di Messina città-vittima della sua posizione geografica, città-martire che eroicamente si solleva per ricadere di nuovo e piegarsi alle forze travolgenti della natura torna con la bellissima relazione del viaggio in Sicilia in treno, questa volta di una scrittrice polacca di stampo verista, Zofia Sokołowska (1858–1931). Il testo risale all'estate del 1908. Il disastro che portò via le vite di migliaia di vittime avvenne nel dicembre dello stesso anno. Il libro fu stampato già nel 1909 ed alcune parti della città rase al suolo richiederanno anni per tornare come prima. L'editore quindi si sente in dovere di avvertire i lettori dell'accaduto sottolineando che parte del fascino della città è irrimediabilmente perduto. La Sokołowska, da brava scrittrice ricorre a descrizioni poetiche ed espressive. La città urbanisticamente le piace, il mare verde-azzurro, il lungomare a forma di mezzaluna. Non esita a fornire una visione quasi fotografica di alcuni luoghi: "Il corso principale, *via Garibaldi* si distingue per il fatto che l'accesso a quasi ogni palazzo è costituito da un portone alto fino al secondo piano dal quale si intravede una vista incantevole sul mare, sullo stretto e sui monti calabresi. Questa fila di prospettive 'solari' che rompe la monotonia delle pareti non esiste in nessun'altra città portuale" (Sokołowska 1909: 108).

La coinvolge il clima particolare della Marina, prima *Palazzata* dove il traffico portuale, le grida, i rumori spaventosi dei macchinari—da lei definito 'concerto infernale'—viene contrapposto al tranquillo ondeggiare del mare. Di Messina le interessano chiese, monumenti, storia sui quali si preoccupa di informare i suoi lettori. L'anima della città si raccoglie qui nella storia che parla ad ogni angolo, anche laddove non ha lasciato alcuna traccia palpabile. E qui nel testo troviamo la nota stesa dall'editore: "Oggi tutto questo non c'è più. Il terremoto ha distrutto tutta Messina, seppellendo sotto le macerie 1200 persone. È crollata la Cittadella, il lungomare è diventato solo un mucchio di rovine. Vicino alla stazione la terra ha ingoiato due treni pieni zeppi di passeggeri" (Sokołowska 1909: 109). Quando la scrittrice passa a descrivere il Duomo insistendo sull'antica ricchezza di Messina (ma ricordando anche i disastri che le toccarono in sorte), l'editore nuovamente torna alla carica e chiarisce che il Duomo è crollato durante il terremoto per subito aggiungere che nessuno degli edifici menzionati dalla Sokołowska è rimasto in piedi.

La Messina portuale, come abbiamo visto, ha un suo posto nelle relazioni polacche di viaggi siciliani. Vi ha dedicato anche un capitoletto Hélène Tuzet nel suo famoso studio *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel XVIII secolo*, sottolineando l'interesse dei viaggiatori per l'aspetto commerciale dell'attività cittadina (Tuzet 1988).

Messina, almeno nei ricordi dei viaggi siciliani dei Polacchi, è diventata in un certo senso città simbolica tra quelle meridionali-siciliane che si incidono

nella memoria. Simbolo del tante volte rilevato da Leopardi ciclo di distruzione e ricostruzione, ben noto concetto filosofico degli illuministi. Presenta dunque un doppio volto: uno sofferente per il passato, l'altro già orientato al futuro. E un'anima e un corpo urbano armoniosamente fusi, essenza di una città forse unica in Europa, capace di non piegarsi davanti alla crudeltà del destino.

Ognuno di noi, e questo vale anche per gli autori sopra citati, si fa un'immagine personale di ogni luogo che visita. L'impatto con la nuova realtà si esprime sempre in maniera individuale e in questo risiede il valore delle rappresentazioni odepatiche. Le città, grazie ad esse, entrano nel pensare collettivo, diventano parte di chi ne compie un approccio, fisico o virtuale che sia. Vivono nelle anime, appunto. Come dice giustamente Attilio Brilli: "Le città, sia antiche che moderne, devono essere considerate alla stregua di luoghi individuali, con le fisionomie, i caratteri, le personalità loro. [...] Rispettare lo spirito del luogo non vuol dire imbalsamare modelli antichi, bensì mettere in luce l'identità di un luogo e interpretarla di volta in volta in modo nuovo, ritrovandone il linguaggio e l'incanto ascoso o soltanto sopito." (Brilli 2006: 417).

BIBLIOGRAFIA

- BARRELLO, L. (ed.), (2000): *La porta d'Italia*, Editrice Ed. Univ. Udine, Udine.
- BIELIŃSKI, F. (1791): *Journal de voyage en Italie*, ms. Biblioteka PAU, coll. Ms. 667, Kraków.
- BORCH, M. (1782): *Lettres sur la Sicile et sur l'île de Malte, écrites en 1777 pour servir de supplément du voyage en Sicile et à Malte de Monsieur Brydone*, Chez les Frères Reycends, Torino.
- BRILLI, A. (2006): *Il viaggio in Italia*, Il Mulino, Bologna.
- CZUBEK, J. (ed.) (1925): *Anonima diariusz peregrynacji Włoskiej, hiszpańskiej, portugalskiej (1595)*, Druk. U.J., Kraków.
- KAMSETZER, J.CH. (1781): *Lettres à Marcello Bacciarelli les années 1771–1786*, BN (Biblioteca Nazionale di Varsavia), ms. n. cat. III 3290, Warszawa.
- KRASIŃSKI, Z. (1983): *Z sycylijskiej podróży kart kilka*, Wyd. Morskie, Gdańsk.
- NIEMCEWICZ, J.U. (1848): *Pamiętniki czasów moich. Dzieło pośmiertne Juliana Ursina Niemcewicza*, Ed. E. Świdorski, Paryż.
- PONIATOWSKI, S. (1785): *Journal du voyage*, ms., Archivi di Stato, Coll. Popielów, ms. n. cat. 427, Warszawa.
- RUTA, C. (2004, ed. princ. 1998): *Viaggiatori in Sicilia. L'immagine dell'isola nel secolo dei lumi*, Edi.bi.si, Palermo.
- SOKOŁOWSKA, Z. (1909): *Sycylia i Kalabrya*, Red. Sienna, Warszawa.
- ŚWIATKOWSKI, P. (ed.): (1788–1799), *Opisanie jedney niedawnej podróży do Sycylii, Pamiętnik historyczno-polityczno-ekonomiczny*, Warszawa.
- TUZET, H. (1988, ed. princ. 1982): *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel XVIII secolo*, Sellerio, Palermo.

EWELINA WALENDZIAK-GENCO (WARSZAWA)

LE FESTE PATRONALI COME UN ELEMENTO DELLA SICILIANITÀ: IL PUNTO DI VISTA DEI VIAGGIATORI STRANIERI

ABSTRACT

Celebrating patron saints as an element of the Sicilian character: the foreign travelers point of view –
This article will look at descriptions of some patronal festivals in Sicily drawn from the works of the most important foreign travelers and will try to show how such celebrations represent a fundamental aspect of Sicilianity.

KEYWORDS: patronal festivals, Sicily, foreign travelers, travel, patron saint

Il dizionario Treccani definisce la *Sicilianità* come “Il complesso dei caratteri tradizionalmente attribuiti ai siciliani; la presenza più o meno consapevole di tali caratteri in una persona, in un ambiente, in un’opera o manifestazione letteraria, artistica”¹. La *sicilianità* sarebbe, dunque, l’insieme degli elementi che si manifestano nella cultura siciliana e che traggono origine dal modo di essere e di sentire degli abitanti dell’isola.

Sui tratti distintivi dell’indole siciliana hanno riflettuto diversi uomini di cultura, tra cui Leonardo Sciascia e Gesualdo Bufalino. Il primo coniò, a tal proposito, un altro termine, *sicilitudine*, che si può essenzialmente definire come: “La sostanza di quella nozione della Sicilia che è insieme luogo comune, idea corrente, e motivo di univoca e profonda ispirazione nella letteratura e nell’arte” (Sciascia 1987: 961). Bufalino delinea i tratti caratteristici dell’indole siciliana nel saggio *L’isola plurale*, pubblicato nel volume del bimestrale *Le vie del mondo. Viaggi d’autore. Sicilia* (Bufalino 1999) e nell’antologia: *Cento Sicilie. Testimonianze per un ritratto* (2009), per la quale selezionò insieme a Nunzio Zago alcuni testi che descrivono la Sicilia nei suoi molteplici aspetti. I due volumi raccolgono frammenti di opere che narrano fenomeni emblematici (giochi, mestieri ecc.), includono anche opere di autori provenienti da altre regioni del paese (p.es di Riccardo Bacchelli) e addirittura di

¹ <http://www.treccani.it/vocabolario/sicilianità>

stranieri (p.es. Patrick Brydone o Alexandre Dumas), così da fornire prospettive diverse per la lettura della sicilianità.

I visitatori stranieri in Sicilia di cui tratta il presente articolo rappresentano un certo modello di viaggiatore, ovvero quello che si reca a conoscere una realtà diversa per sua volontà e curiosità. Restringendo ancora la categoria, gli autori che vengono presi in considerazione non possono essere annoverati come semplici turisti dell'epoca, il cui modo di viaggiare implicava – allora come oggi – limiti temporali, scarso contatto con gli autoctoni, una visione spesso superficiale dei fenomeni; abbiamo invece a che fare con viaggiatori che partivano con l'intento di conoscere in maniera approfondita i monumenti e il paesaggio della Sicilia, nonché la cultura, la vita quotidiana e l'indole degli autoctoni². Il viaggiare diventava allora un dialogo con la cultura d'arrivo, in cui il visitatore non si limitava ad essere osservatore passivo e non si soffermava su semplici impressioni visive, ma entrava in contatto con gli abitanti del luogo appartenenti a diversi ceti sociali, visitava le loro case, passeggiava in loro compagnia ecc.; tutto ciò gli permetteva di capirli in modo approfondito e di cogliere numerosi dettagli della realtà che lo circondava. Tuttavia, è necessario considerare che il viaggiatore disponeva già di un certo bagaglio di informazioni sui luoghi; ciò significa che il suo sguardo, anche se avido del nuovo, non era certo privo di luoghi comuni e preconcetti che si sarebbero imbattuti nella realtà per essere confermati o confutati. Nel suo approccio ai luoghi, la semplice curiosità del viaggiatore si mescola con la predisposizione all'analisi, che tende ad essere svolta in chiave sociologica, antropologica ed etnografica, alle quali si aggiungono anche le valutazioni personale.

I meccanismi di percezione, osservazione, conoscenza e interpretazione, che si avviano al momento dell'arrivo nei luoghi estranei vengono rivelati da Alfred Schütz nel suo saggio *The Stranger: An Essay in Social Psychology (Lo straniero. Un saggio di psicologia sociale, 1944)*, in cui egli analizza la percezione del modello culturale di “uno straniero” che entra in un nuovo gruppo.

L'estraneità e la familiarità non si limitano al campo sociale, ma sono categorie generali della nostra interpretazione del mondo. Se nella nostra esperienza ci imbattiamo in qualcosa di precedentemente sconosciuto, e che quindi si colloca al di fuori dell'ordinario ordine della nostra conoscenza, noi diamo inizio ad un processo di indagine (Schütz 2013: 33).

Per quanto l'analisi del filosofo non si riferisca al caso in cui un soggetto viene a contatto con un modello culturale in modo passeggero, come ospite o come un viaggiatore, alcune delle sue osservazioni sono universali e si possono applicare anche ad una situazione come quella di un viaggiatore, specie se prendiamo sotto esame le relazioni dei viaggiatori che come scopo si ponevano di addentrarsi nella cultura d'arrivo.

² Per un approfondimento sul turismo in Sicilia ai tempi del Grand Tour vedasi: Tuzet 1995; Ruta 2016; Di Matteo 1999.

Anche la percezione del fenomeno delle feste patronali nei viaggiatori stranieri può essere considerata nella dicotomia estraneità – familiarità indicata da Schütz, e basandoci su questo presupposto si cercherà di estrapolare un'analisi generale delle feste patronali intese come elemento caratteristico della cultura siciliana.

La scoperta delle feste patronali di Sicilia all'estero può essere attribuita a Patrick Brydone (1736–1816). Questo viaggiatore scozzese viaggiò per tutta la Sicilia e la sua esperienza fu descritta nella relazione di viaggio intitolata: *A Tour Through Sicily and Malta in a series of letters to William Beckford, Esq. Of Somerly in Suffolk; from P. Brydone F.R.S. (Viaggio in Sicilia e a Malta, 1773)*. La sua relazione del Festino di Santa Rosalia incuriosì a tal punto gli stranieri che molti ne fecero un appuntamento da non perdere e lo inserirono nel loro itinerario di viaggio. Percorrendo la Sicilia, Brydone si imbatteva continuamente in episodi in cui si manifestava il culto verso i santi patroni, vide devoti che pregavano quotidianamente per ogni minima grazia, osservò che la grande fede degli autoctoni si traduceva in sfarzose e frequenti feste, alle quali partecipavano intere comunità. In una delle lettere troviamo tale osservazione:

Quest'isola è sempre stata famosa per le sue feste, tanto nei tempi antichi che nei tempi moderni. Non risparmiano spese, e siccome non manca mai ai siciliani una buona dose sia di superstizione che di spirito inventivo, riescono a realizzare sempre qualcosa o di molto bello o di molto ridicolo (Brydone 2005: 30).

Secondo l'autore la passione dei siciliani per le feste, soprattutto quelle religiose, è inerente a uno degli elementi che da sempre costituisce il loro carattere. Nelle sue riflessioni sul cattolicesimo puntualizza che in generale esso aveva adottato riti ed usanze dalle antiche religioni pagane, constatando che questo fenomeno si palesa in modo particolare in Sicilia (Ivi: 53).

Le osservazioni di Brydone risultano ancora più interessanti se consideriamo che egli può essere definito un viaggiatore per eccellenza dal momento che conosceva molto bene anche altri paesi europei: Svizzera, Portogallo, Spagna, Francia, Irlanda, Olanda; quindi sottolineando l'originalità di questi fenomeni teneva in considerazione anche la realtà delle altre regioni dell'Europa.

Sebbene aspetti particolari come le pratiche religiose in onore dei protettori gli fossero assolutamente estranei, raramente si esprime in maniera critica o ironica sulla devozione degli autoctoni, arrivando addirittura a dichiarare che gli sarebbe piaciuto avere la stessa fede ed entusiasmo dei siciliani.

La sua relazione costituisce un gran valore non solo etnografico, ma anche sociologico; egli, infatti, descrive alcuni meccanismi sociali vigenti durante il Festino, come per esempio i momenti in cui tutti i ceti sociali si univano oppure quelli in cui le divisioni tra di essi si accentuavano ancora di più. L'interesse per tali fenomeni, come riporta Joseph Farrell, nasce dall'ambiente intellettuale di

Edimburgo dove in quegli anni già andavano sviluppandosi le scienze sociologiche (Cfr. Farrell 1990: 301)³.

Lavorando sulla sua opera, Brydone era cosciente che prima di lui nessuno avesse pubblicato una relazione di viaggio che descrivesse la Sicilia in modo abbastanza esauriente e che la sua sarebbe stata la prima a offrire un'immagine più completa. Per questo motivo accentuava gli elementi che si distinguevano dalla sua cultura d'origine, soffermandosi per esempio della descrizione delle usanze dell'aristocrazia o del clima. Anche Farrell afferma che: "Brydone studia attentamente i tratti distintivi della società siciliana" (Ivi: 300) e aggiunge che a differenza degli altri viaggiatori dell'epoca, lo scozzese metteva al centro dell'opera i contemporanei e i loro costumi (Ivi: 294). Nel suo vagabondare per l'isola rilevò che il culto dei santi era un tassello importante di quello che oggi definiamo sicilianità.

Sulla scia del viaggio di Brydone negli anni tra 1776-1779 si recò sull'isola Jean Houel (1735-1813). Il pittore francese esplorò la regione e scrisse la relazione di viaggio: *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malte et de Lipari, où l'on traite des antiquités qui s'y trouvent encore, des principaux phénomènes que la nature y offre, du costume des habitans et de quelques usages* (Viaggio in Sicilia, 1782). Gli aspetti socio-antropologici costituiscono un elemento importante dell'opera, quindi molto spazio viene dedicato alla descrizione delle feste patronali osservate durante gli spostamenti.

Molte volte in quest'opera ho parlato dei costumi siciliani ed ho ritenuto necessario riferire tutto ciò che potesse far conoscere il carattere di questa nazione una volta così celebre. E ancora di più, nel trovarmi accanto alle vestigia di una città così ricca, così fastosa, così nota come Agrigento, non ho potuto fare a meno di paragonare le usanze e i costumi antichi con quelli moderni, affinché la mia opera fosse anche testimonianza delle vicissitudini umane (Houel 2013: 133).

La prolungata permanenza sull'Isola gli permise di svolgere un'indagine più approfondita. "Il pittore di Rouen [Houel] si trovò a raccontare però una realtà più ampia. Era incuriosito da tutto quel che si animava nell'isola, e dedicò uno spazio importante alle feste religiose, che raccontò dalle postazioni più diverse, sottolineandone di volta in volta la dimensione popolare" (Ruta 2016: 167).

³ All'epoca a Edimburgo la sociologia era una disciplina già ben affermata e gli intellettuali come Brydone erano sotto l'influsso delle idee di David Hume espresse in *Essays Moral and Political* (1741). In aggiunta, in quel periodo Adam Ferguson pubblicò *Essay on the History of Civil Society* (1767) considerato da molti il primo studio sociologico. In questa prospettiva, Farrell, si contrappone al pregiudizio critico che vede in *A Tour Through Sicily* un'opera di puro svago e di scarso valore documentario facendo notare invece gli interessanti riferimenti di Brydone alla criminalità organizzata in Sicilia: "Ignorare Brydone perché romantico o esagerato significa semplicemente negare i fatti. Brydone fu uno dei primi a richiamare l'attenzione su una delle affezioni della storia e dell'esperienza dell'isola". E continua con quest'affermazione: "Chiunque fosse seriamente interessato agli affari della Sicilia, non poteva ignorare la sua dimensione religiosa" (Farrell 1990: 292). Tutte le traduzioni dall'inglese sono dell'autrice del saggio.

Houel già all'inizio del suo racconto afferma che: "La natura di questo popolo [Siciliani] si rivela nelle feste" (Houel 2013: 25)⁴ e avverte una particolare serietà e perseveranza nell'approccio dei siciliani alla questione dei santi protettori. Ne riporta un esempio quando descrive il suo soggiorno a Siracusa. In quel periodo ebbero luogo i preparativi per Santo Spirito, e lui non essendo ancora al corrente sulle tradizioni della città, rimase stupefatto vedendo in processione i suoi amici e gli ufficiali che esprimevano il loro zelo religioso in modo teatrale ed esagerato. Egli riporta anche che in questa città esisteva il culto di due santi patroni – l'altro è San Filippo – e che tra i loro devoti esistevano degli antagonismi. La rivalità era tale da costringere gli stranieri che si stabilivano in questa città a schierarsi da parte dell'uno o dell'altro. Dai fedeli non si esigeva una vita esemplare, ma ci si aspettava un impegno personale nella plateale espressione del culto e il finanziamento delle spese legate ad esso; inoltre sembra che l'appartenenza ad una delle confraternite permettesse ai cittadini di costituire delle micro comunità con le quali si potessero identificare e nelle quali si avevano gli stessi scopi, giri d'affari ed amicizie.

Durante queste ricorrenze Houel osservava, inoltre, che la passione dei siciliani per lo spettacolo si manifestava nel grande lavoro e nelle risorse economiche investiti nell'organizzazione dei festeggiamenti, e che ciò forniva uno stimolo al loro estro creativo.

Tutte le feste alle quali ho assistito nelle diverse città della Sicilia mi hanno dimostrato che questo popolo ama lo spettacolo in modo sfrenato e quest'amore ci spiega perché nel periodo di maggiore splendore delle belle arti i loro antenati abbiano costruito tanti teatri, circhi, anfiteatri, naumachie, ippodromi così belli, regolari ed ampi (Ivi: 127).

Houel soggiornò in Sicilia due volte, la seconda per tre anni; ebbe dunque modo di conoscere questa regione in maniera approfondita e nella sua relazione di viaggio le feste patronali sono presentate come una componente della natura dei siciliani che sussiste sin dai tempi dell'antichità.

Un altro viaggiatore che ci fornisce un'interessante relazione delle feste religiose in Sicilia è il conte Auguste de Forbin (1777–1841), pittore e scrittore francese. Il suo viaggio in Sicilia ebbe luogo nel 1820 e il suo odeporico *Souvenirs de la Sicile (Ricordi della Sicilia)* fu pubblicato nel 1823. Forbin si rivela un osservatore attento e la sua relazione è ricca di particolari che riguardano la realtà socio-antropologica.

Come riporta Rita Verdirame nell'introduzione alla traduzione italiana dell'odeporico:

⁴ Il suo racconto si apre proprio con una descrizione della processione in occasione del Corpus Domini, la quale si conclude con l'affermazione: "La natura di questo popolo si rivela nelle feste. E spesso, se non fossero trattenuti dal decoro che la religione comporta ed esige, gli impulsi di un santo zelo li porterebbero a stravaganze non meno strane che ridicole" (Ivi: 25).

Rispetto a quello dei visitatori sulla cui scia egli [Forbin] si muove [...], il suo punto di vista è di conseguenza più radicato nell'attualità, più vigile nel mettere a fuoco i dati etnopolitici che ritiene cruciali alla presentazione della peculiare civiltà isolana, e rifiuta il caos poetico che scompagina l'ordinato archivio delle cose (Verdirame 2005: 26).

In *Souvenirs de la Sicile* troviamo l'idea che la grande fede dei siciliani nei santi protettori sarebbe conseguenza del timore causato dalla continua minaccia delle calamità naturali e dal clima ardente che influenza la loro esistenza.

Un clima bruciante, una pigrizia totale, inchiodano l'immaginazione ad uno stato di sensibilità vaga ed ardente, da cui scaturiscono gioie intense e profondi dolori, sofferenze che la religione può solo consolare, delusioni contro le quali il santuario è l'unico rifugio (Forbin 2005: 166).

L'ambiente naturale, le condizioni climatiche sono elementi che secondo Forbin condizionano il carattere dei siciliani, il che trova poi sua espressione nelle manifestazioni della fede, quali le feste patronali. Quest'affermazione aveva la sua matrice nel determinismo geografico, teoria che trovò già nell'Illuminismo diversi sostenitori, si pensi a Montesquieu, e che cominciava ad affermarsi proprio all'inizio dell'Ottocento.

Nel 1845 compie un viaggio in Italia, spingendosi fino alla Sicilia e a Malta lo studioso polacco Michał Wiszniewski (1794–1865), uno dei più grandi umanisti polacchi del XIX secolo. La sua avventura è raccolta nel volume intitolato *Podróż do Włoch, Sycylii i Malty* pubblicata nel 1848. Per quanto Wiszniewski diede nella sua opera una dinamica e ricca descrizione dell'Italia, non dedica molto spazio alla vita dei suoi abitanti. Ci si aspetterebbe dall'autore del pionieristico studio sulle tipologie dell'intelligenza umana *Charaktery rozumów ludzkich* (1837) un'indagine più approfondita della natura del popolo; invece Wiszniewski scrive piuttosto una guida erudita, tralasciando gli aspetti socio-antropologici, con la sola eccezione delle feste patronali. Al suo arrivo a Palermo, il viaggiatore accenna subito alla festa di Santa Rosalia, la quale si era conclusa poco prima del suo arrivo e aggiunge che la città si stava già preparando ad un'altra festa patronale. Queste osservazioni lo portano a una sommaria valutazione dei siciliani: "Il popolo che vive in questa fertile terra riduce i suoi bisogni al minimo: un pezzo di pane e qualche fico d'India basta come cibo per tutta la giornata. Passano tanto tempo per le strade a decorare gli altari che è la loro occupazione prediletta" (Wiszniewski 1851: 67). Come si evince, i siciliani non avevano molte pretese dalla vita e si accontentavano di poco, concentrando la loro energia creativa sulla realizzazione delle feste patronali. Confermano questa prima osservazione, le successive descrizioni delle celebrazioni in onore dell'Assunta a Messina e di Sant'Agata a Catania. Nel quadro tracciato esse appaiono come un elemento tipico ed integrante della cultura siciliana e sebbene il viaggiatore non approfondì molto questo argomento, ritenne tuttavia necessario parlarne come di eventi tipici di questa terra e singolari nel loro genere.

Un'altra interessante testimonianza del viaggio in Sicilia, ci è fornita già in epoca contemporanea dal viaggiatore francese Roger Peyrefitte (1907–2000) nell'opera *Du Vésuve à l'Etna (Dal Vesuvio all'Etna, 1952)*. In Sicilia Peyrefitte sbarca nell'autunno del 1951 e finisce il suo giro nella primavera del 1952. Non si trattava tuttavia, del suo primo soggiorno nell'isola, infatti già dal 1946 era solito svernare a Taormina, città oasi dove trovava il raccoglimento necessario per scrivere. Nella sua opera *Du Vésuve à l'Etna* sono comprese le sue impressioni del viaggio nel napoletano e in Sicilia. Fin dalle prime pagine del libro viene delineato il carattere dei siciliani, e si afferma che la loro vita è composta da due elementi opposti: la durezza del quotidiano e lo svago della festa: “Questo popolo dai semplici costumi, di virtù patriarcali e di carretti dipinti, trascorre la vita, [...], dividendosi tra ostinate fatiche e ingenuie feste” (Ivi: 16). E poi aggiunge che “[...] per conoscere la gentilezza di questo popolo siciliano, bisogna aver visto le sue feste religiose con i loro fuochi d'artificio, e i suoi pellegrinaggi coi loro miracoli” (Ivi: 16).

Effettivamente, nell'odeporico del francese troviamo tante descrizioni delle feste patronali, non solo di quelle famose delle grandi città, ma soprattutto di quelle meno note che si celebravano nei piccoli paesini siciliani. Il volume del *Du Vésuve à l'Etna* dedicato alla Sicilia si divide in ventuno racconti, di cui sei sono dedicati alle suddette celebrazioni. Il tono con cui vengono descritte rivela che Peyrefitte era affascinato da queste manifestazioni di fede e come lui stesso constata: “Quando si conosce bene il popolo siciliano, non lo si accusa di stupidità per questi slanci di fede e d'entusiasmo: essi fanno parte, semplicemente, della sua esuberanza” (Ivi: 56). Raccontare queste celebrazioni significa per Peyrefitte rappresentare i siciliani, la loro autentica indole. Descrivendole coglie l'insieme della società nonché focalizza la sua attenzione sui singoli personaggi-devoti delineando in questo modo la duplice dimensione, intima e collettiva, di tali solennità.

Anche se, come scrive Helene Tuzet, i viaggiatori stranieri difficilmente capivano il senso delle feste patronali (Tuzet 1995: 287), la novità e la singolarità che esse rappresentavano per loro li induceva ad accorgersi di molti particolari. La loro importanza gli sembrava talmente palese che vi dedicavano ampi capitoli delle loro memorie di viaggio. Quello che colpisce gli stranieri è soprattutto il fasto con il quale le feste patronali vengono organizzate; gli spettacoli che osservano sono una sorta di 'opera' per la quale lavora non di rado tutta le comunità finanziando le spese necessarie per dare splendore non solo al santo, ma anche ai suoi devoti. Un altro punto che accomuna la maggior parte delle testimonianze rievocate nel presente articolo è l'associazione delle feste patronali alle antiche feste pagane in onore delle divinità. Molti viaggiatori si accorgono che i devoti siciliani hanno instaurato un rapporto molto diretto, addirittura familiare con i propri protettori a cui si rivolgono per essere assistiti in ogni azione quotidiana. A proposito di Santa Rosalia e della festa nel suo onore Houel constata:

È almeno così che si celebra ovunque la festa dei Re e dei padri di famiglia. [...] Ma la festa di santa Rosalia è festeggiata come una madre, una sorella, una sposa che si adora e su cui si vuole riversare tutta la gioia che si prova (Houel 2013: 51).

Tre secoli dopo una simile osservazione viene formulata da Peyrefitte: “Questa familiarità con Dio e la Madonna non è certo una mancanza di rispetto, ma è il risultato di una lunga convivenza. A forza di averli presenti nella vita di tutti i giorni, non se ne ha più soggezione” (Peyrefitte 1992).

Come abbiamo già accennato uno degli scopi delle opere odepatiche era quello di far capire al lettore chi sono i siciliani e perciò nel ritratto della Sicilia e dei suoi abitanti da loro fornito le feste patronali sono indicate come un importante elemento della loro indole. Interessante è soprattutto il fatto che i viaggiatori delle diverse epoche compiono le stesse osservazioni da cui si delinea un parziale concetto della sicilianità elaborato da una prospettiva diversa: quella assicurata dall’occhio “esterno” del viaggiatore straniero.

BIBLIOGRAFIA

- BRYDONE, P. (1773): *A Tour Through Sicily and Malta: In a Series of Letters to William Beckford, Esq. of Somerly in Suffolk*, W. Strahan, London.
- BRYDONE, P. (2005): *Viaggio in Sicilia e a Malta*, PORTALE, R. (ed.), trad. di F. Marengo, E.M. ZUPPELLI, E. MESSINA, Agorà Edizioni, Sarzana.
- BUFALINO, G., ZAGO, N. (ed.) (2009): *Cento Sicilie*, Bompiani, Milano.
- BUFALINO, G. (1999): “Cara Sicilia”, *Le vie del mondo*, 4/22, 11–13.
- CLIFFORD, J. (1997): *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Harvard Univ. Press, Cambridge, London.
- DI MATTEO, S. (1999): *Viaggiatori stranieri in Sicilia, repertorio, analisi, bibliografia*, Istituto Siciliano di Studi Politici ed Economici, Palermo.
- FARRELL, J. (1997): “Enlightenment traveller”, in “*Viaggio nel Sud*” I. *Viaggiatori stranieri in Sicilia*, KANCEFF, E., RAMPONE, R. (eds.), Slatkine, Geneve, 291–305.
- FORBIN, A. (1823): *Souvenirs de la Sicile*, De l’Impr. Royale, Paris.
- FORBIN, A. (2005): *Ricordi dalla Sicilia*, trad. di S. Faro, Lussografica, Caltanissetta.
- HOUEL, J. (1782): *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malte et de Lipari*, vol. 1, Imprimerie de Monsieur, Paris.
- HOUEL, J. (1784): *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malte et de Lipari*, vol. 2, Imprimerie de Monsieur, Paris.
- HOUEL, J. (1785): *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malte et de Lipari*, vol. 3, Imprimerie de Monsieur, Paris.
- HOUEL, J. (1787): *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malte et de Lipari*, vol. 4, Imprimerie de Monsieur, Paris.
- HOUEL, J. (2013): *Il viaggio in Sicilia*, trad. di M.F. BONAIUTO, A. DE SOMMA, Edizioni di Storia e Studi Sociali, Milano.
- PEYREFITTE, R. (1992): *Dal Vesuvio all’Etna. Sicilia*, trad. di E. PAPA, Ediprint, Siracusa.
- PODEMSKI, K. (2005): *Socjologia podróży*, Wydawnictwo naukowe UAM, Poznań.
- RUTA, C. (2016): *Storia del viaggio in Sicilia. Dalla tarda antichità all’età moderna*, Edizioni di Storia e Studi Sociali, Ragusa.

-
- SCIASCIA, L. (1987): “*Sicilia e sicilitudine*”, in AMBROISE, C. (ed.): *Opere 1956–1971*, Bompiani, Milano, 961–967.
- SCHÜTZ, A. (2013): *Lo straniero*, Asterios Editore, Trieste.
- TUZET, H. (1995): *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel XVIII secolo*, trad. di A. BELLOMO, Sellerio Editore, Palermo.
- VERDIRAME, R. (2005): Introduzione, in FORBIN, A. (2005), cit.
- WISZNIEWSKI, M. (1851): *Podróż do Włoch, Sycylii i Malty*, S. Orgelbrand, Warszawa.

JADWIGA MISZALSKA (KRAKÓW)

I PERSONAGGI SDOPPIATI IN *NESSUNO TORNA INDIETRO* DI ALBA DE CÉSPEDES E LE VICENDE TEDESCO-POLACCHE DEL ROMANZO

ABSTRACT

Characters with split personalities in Nessuno torna indietro by Alba de Céspedes and the German-Polish history of the novel – This paper focuses on the Polish reception of *Nessuno torna indietro*, a novel by Alba de Céspedes. In Italy the novel was a bestseller between 1938 and the eighties, however it was impossible to publish it in Poland due to the fact that negotiations failed. Nevertheless, the book was translated into Polish on the basis of the German version and published in a newspaper in 1947. The presentation of the Polish history of this novel will be based on archival materials.

KEYWORDS: translators' microhistory, retranslation, transgression, manipulation

Alba de Céspedes (1911–1997) è senz'altro uno degli autori italiani più tradotti del XX secolo. Tra i vari suoi romanzi basti menzionare *Nessuno torna indietro* (1938) e *Il quaderno proibito* (1952), pubblicati in una ventina di paesi, in alcuni con più versioni (di Nicola 2005: 422–425). L'autrice si dimostra particolarmente concentrata sulla ricerca delle forme narrative, in particolare il romanzo. Sembra comunque che la sua opera non sia stata valorizzata in passato in proporzione alla sua enorme fortuna internazionale. Solo negli ultimi anni la scrittrice è diventata oggetto di studio nell'ambito del progetto "Scrittrici e intellettuali del Novecento" avviato da un gruppo di studiose della Sapienza impegnate a ordinare e rivalorizzare due archivi contenenti le sue carte presso la Fondazione Elvira Badaracco e la Fondazione Mondadori di Milano (Miola 2005). Gli archivi della de Céspedes, allestiti già con cura dalla scrittrice stessa ed ora riordinati e catalogati, costituiscono una ricca fonte di informazioni e non sono da sottovalutare nei lavori di ricostruzione del suo processo creativo, delle relazioni con l'editore, dei contatti con i traduttori e il mondo della cultura (Munday 2014).

La grande fortuna europea della de Céspedes comincia con *Nessuno torna indietro*, romanzo pubblicato all'età di 27 anni, con cui inizia nel 1938 la lunga collaborazione della scrittrice con la Mondadori. Il romanzo racconta di otto studentesse universitarie alloggiate a Roma in un collegio di suore: Anna, Valentina,

Milly, Vinca, Silvia, Augusta, Emanuela e Xenia. Provenienti da ambienti e regioni differenti, studiano sognando ognuna un futuro diverso. Il collegio Grimaldi è separato dal centro della città dal fiume e per arrivarci bisogna attraversare un ponte. Ma anche il soggiorno a Roma, lo studio, sono un ponte che le porta sull'altra sponda, quella della vita adulta. L'opera, che nelle parti iniziali si presenta come romanzo di formazione, in realtà nel finale racconta di una formazione mancata (Zancan 2005: 28–30). Non tutte le protagoniste riusciranno a conseguire la laurea: una muore, l'altra non riesce mai ad arrivare alla fine, un'altra, bocciata all'esame finale, diventa la mantenuta di un ricco farabutto. Nessuna di loro, neanche quelle che apparentemente raggiungono il proprio obiettivo, riesce ad evitare le disillusioni. Una delle protagoniste, Silvia, dice:

E come se noi fossimo al passaggio di un ponte. Si costruiscono forse le case sul ponte? Siamo già partite da una sponda e non siamo ancora giunte all'altra. Quello che abbiamo lasciato è dietro le nostre spalle, neppure ci voltiamo per guardarlo, quello che ci attende è una sponda dietro la nebbia. Neppure noi sappiamo cosa scopriremo quando la nebbia si scioglierà. Qualcuna si sporge a guardare il fiume, cade e affoga. Qualcuna, stanca, si siede per terra e sul ponte s'addormenta. Le altre, quale bene, quale male, passano all'altra riva (de Céspedes 2011: 76).

Tra le otto ragazze, cinque riescono in qualche modo ad entrare nella vita adulta. Benché l'esito raggiunto non corrisponda ai loro progetti e ambizioni, devono misurarsi con la sorte che le attende. Il loro passaggio per il ponte "si configura come l'esplorazione nell'altro da sé, segnalato dall'uso del patrimonio" (Zancan 2005: 31). Infatti, all'inizio designate solo con i nomi di battesimo, verso la fine del libro riacquistano il cognome, il che avviene sempre nelle situazioni difficili, ostili, nelle quali si effettua "un difficile impatto tra le attese delle giovani donne e la rigidità dei ruoli sociali" (Zancan 2005: *ivi*). La metafora del ponte potrebbe infatti anche rimandare alla posizione della donna nella società di allora. Le vicende delle otto ragazze sembrano preannunciare tempi nuovi in cui la donna riuscirà a staccarsi dalla posizione attribuitale tradizionalmente dalla società, quella di casalinga. Studiando, possono apparentemente scegliere una strada simile a quella degli uomini. Ma sono solo apparenze; in realtà si trovano solo a metà strada nella loro via verso l'emancipazione. Le giovani infatti sono fortemente condizionate dall'ambiente da cui provengono e in cui vivono, costrette spesso ad assumere false identità. Spiccano tra loro Emanuela e Xenia, personaggi che, guardati dalla prospettiva della società di allora, potremmo definire trasgressivi e che, consapevoli della trasgressione compiuta, vivono in uno stato di continua menzogna, creandosi una doppia vita e una doppia identità.

Emanuela è l'unica tra le ragazze che in realtà non studia. Proviene da un'agiata famiglia fiorentina e sta a Roma per poter vedere la sua bambina mandata in un collegio di suore. La ragazza deve nascondere il fatto di essere madre. Il suo fidanzato aviatore è morto in un incidente e i genitori di Emanuela hanno tenuto

segreta la gravidanza della figlia. Emanuela quindi non ha potuto tenere la bambina con sé e ora vive in una continua tensione tra l'amore per la bimba, i rimorsi per non poterle stare abbastanza vicina e la volontà di costruirsi una vita "normale". Non ha il coraggio di confessare la verità a nessuno e infine fallisce. Andrea, il nuovo fidanzato, dopo aver saputo della bimba, la lascia; le amiche, offese per la mancanza di sincerità, si allontanano. Emanuela, tuttavia, alla fine riesce ad accettare la propria condizione. Decide di togliere la figlia dal collegio per partire insieme a lei per un viaggio. Xenia, bocciata all'ultimo esame, non ha più fondi per continuare gli studi. Per evitare l'umiliante ritorno dai suoi, che vivono in povertà in campagna, decide di partire per Milano. Prima trova un modesto lavoro, ma in seguito diventa la mantenuta di un ricco delinquente, il che le assicura una vita lussuosa, a cui non vuole rinunciare neanche quando le sembra di essersi innamorata di un giovane. Anche lei vive uno sdoppiamento tra come appare ai suoi familiari e al ragazzo dal quale fugge e chi in realtà è. I ritratti delle ragazze costituiscono una proiezione di un quadro sociale in cui la donna, vincolata da pregiudizi e obblighi, è costretta a vivere una vita inautentica, fatta di apparenze.

Il romanzo fu subito un bestseller. Nel 1939 venne premiato con il Viareggio, ma il verdetto fu modificato per l'intervento delle autorità fasciste. Infatti, vista la trama del romanzo, molto presto cominciarono gli ostacoli della censura che giudicava il libro poco conforme all'ideologia fascista. Tuttavia nel maggio del 1940 in Italia si contavano già quattordici ristampe. Nello stesso anno, il Ministero della Cultura Popolare condizionava l'autorizzazione alle successive ristampe al cambiamento della forma "lei" in "voi", che l'editore comunque eluse; in seguito cominciarono anche le critiche stroncatorie sulla stampa. Mentre si preparava la ventesima edizione, arrivò il divieto di pubblicazione. La Mondadori continuava però a stampare il libro, con lo stesso numero dell'edizione, cioè proprio la ventesima. In realtà, finita la guerra, si arrivò alla trentaseiesima ristampa. Il romanzo venne più volte ripubblicato anche dopo la guerra e a partire dal 1950 la scrittrice lo rielaborò modernizzando lo stile e alleggerendo la trama. L'ultima versione proposta dalla de Céspedes è quella del 1966, pubblicata nella celebre collana "Narratori Italiani" della Mondadori (Zancan 2011).

La fortuna europea del romanzo non è meno vertiginosa di quella italiana. La prima traduzione (in ungherese) venne pubblicata già nel 1939. Il 1940 vedeva le edizioni in ben 5 paesi. La ricezione si allargò negli anni successivi: nel 1941 si ebbero altre due traduzioni, seguite da una nel 1942 e un'altra nel 1943. Complessivamente il romanzo fu pubblicato in 19 paesi (21 lingue), in ordine cronologico: Ungheria, Germania, Danimarca, Spagna, Olanda, Inghilterra, Romania, Jugoslavia (croato), Svezia, Cecoslovacchia (ceco), Finlandia, Norvegia, Portogallo, Jugoslavia (sloveno), Cecoslovacchia (slovacco), Brasile, Francia, Belgio, Stati Uniti, Iran, Cuba. In alcune lingue ebbe due diverse versioni (di Nicola 2005).

Fin dai primi momenti della fortuna del libro la sua trama avvincente attirò l'attenzione dei cineasti. Si progettò quindi di girare un film. La prima sceneggiatura

venne imperniata sulle vicende dei due personaggi problematici di cui si è detto sopra, Xenia ed Emanuela, ma la censura la respinse. Poiché il produttore aveva già impegnato dei fondi nel progetto, la scrittrice si decise a riscrivere la sceneggiatura in “chiave ottimista” con un lieto fine. Il film era concluso nel 1943, ma arrivò nelle sale solo nel dicembre del 1944 (Zancan 2011). Tra i paesi in cui il romanzo trovò il suo pubblico non si è menzionata la Polonia. Tuttavia il libro ha avuto anche una storia polacca, nella quale fu coinvolta una delle più capaci e feconde traduttrici polacche di letteratura italiana, Zofia Ernstowa. Le informazioni riguardanti le vicende editoriali dell’opera della de Céspedes, che ci aiutano a costruire la “microstoria” (Munday 2014) del *Nessuno torna indietro* “polacco”, sono rintracciabili a Milano nell’Archivio Storico Arnoldo Mondadori, Sezione Alba De Céspedes. Il carteggio della scrittrice contiene lettere scambiate con diversi traduttori, tra cui figurano anche i polacchi, mentre l’archivio dell’editore costituisce una fonte esaustiva sulle trattative editoriali e le lettere in merito scambiate con la scrittrice. Nella lettera del 4 settembre 1939, quattro giorni dopo l’invasione nazista della Polonia, Arnoldo Mondadori informa Alba di essere in attesa del contratto per la pubblicazione di *Nessuno torna indietro* dall’editore Instytut Wydawniczy “Renaissance” di Varsavia, situato in via Krakowskie Przedmieście 53. Più tardi, nel 1943, Alba, con una certa ingenuità, gli chiederà informazioni sulla pubblicazione del libro in Polonia. Il libro, che probabilmente doveva uscire nella serie “Najpiękniejsze powieści” (I più bei romanzi), ovviamente non ha mai visto la luce. Malgrado la guerra, Alba continua a pubblicare in Italia e all’estero, ma per il mercato editoriale polacco è un periodo di stasi e addirittura di crollo. L’autrice doveva essere tuttavia nota ai nostri critici e letterati perché a partire dal 1947 cominciano ad apparire delle sue tracce sulla stampa polacca e i documenti dell’archivio testimoniano il riallacciamento dei contatti con gli editori polacchi. Nel maggio del 1948 Arnoldo comunica alla scrittrice che i diritti per la traduzione di *Nessuno torna indietro* sono stati venduti alla casa editrice “Wiedza” (AdC b.10, f. 2). Non si sa però di chi sia stata questa iniziativa e chi avrebbe dovuto tradurre il romanzo, perché mancano ulteriori informazioni al riguardo. Sappiamo solo che al contratto non segue la pubblicazione.

Negli anni successivi verranno pubblicati in Polonia altri testi della de Céspedes. Nel 1960 appare la raccolta di racconti *Invito a pranzo* (1955), nel 1961 *Il quaderno proibito* (1952), nel 1970 *La bambolona* (1967), nel 1982 *Il rimorso* (1963) e, infine, nel 1983 *Sans autre lieu que la nuit*, romanzo del 1973 scritto direttamente in francese (Miszalska et al. 2011: 157–158). Inoltre, sulle riviste appaiono tre singoli racconti. Come si è detto, il carteggio della scrittrice porta testimonianze sui suoi contatti con i traduttori polacchi: Maksymilian Peliński, Ewa Szelchauz e soprattutto Zofia Ernstowa, con cui de Céspedes stringe relazioni non solo epistolari e di cui diventa amica¹.

¹ A questo punto sembra lecito notare come possa essere utile studiare la storia delle traduzioni tramite le vicende dei traduttori (Pym 2014: VII passim)

La corrispondenza non riguarda il processo traduttivo, eventuali problemi linguistici o culturali, ma getta un po' di luce sui meccanismi che vigono nell'industria editoriale della Polonia comunista e sui percorsi che portano alla pubblicazione di un libro straniero. Oltre alle lettere vi troviamo anche ritagli di giornali, tracce della fortuna polacca della scrittrice, probabilmente a lei inviati dai traduttori.

Ernstowa tradusse solo il *Quaderno proibito*, ma s'impegnò anche nelle trattative per altri progetti editoriali. Le interessava *La bambolona*, che però era già stata accettata dall'editore PIW su proposta di Halina Kralowa, che ne sarebbe stata la traduttrice. Nella lettera del 17 febbraio 1968 Alba promette a Zofia di mandarle la riduzione teatrale del romanzo e menziona *Nessuno torna indietro*. Due anni prima il romanzo era stato appunto ristampato in una versione modernizzata, che ora la scrittrice vorrebbe proporre per la traduzione.

Inoltre: Lei ha letto *Nessuno torna indietro*? L'ho corretto, anzi, posso dire che l'ho riscritto e in alcuni paesi dove è passato tanto tempo dalla prima pubblicazione (30 anni fa!) erano divenuti liberi i diritti, si acquista di nuovo per una nuova traduzione. Se crede glielo mando (AdC, b.15, f.1, sf. 9a).

La proposta viene accolta con il solito entusiasmo dalla Ernstowa, che promette di presentare il libro alla casa editrice "Czytelnik" e di scrivere una recensione appena ne avrà ricevuta una copia (lettera del 27 febbraio 1969).

Purtroppo anche questa volta il progetto di pubblicare il romanzo non si realizza. In più la corrispondenza tra le due letterate si interrompe per motivi non del tutto chiari. Forse Ernstowa, scoraggiata dai suoi malriusciti tentativi di pubblicare le opere della de Céspedes, si rivolge ad altri autori ed ha in mente altri progetti? Forse i problemi personali che Alba affronta all'inizio degli anni '70 e il suo trasferimento a Parigi rendono più difficili i contatti? Nel 1971 muore Arnoldo Mondadori e la collaborazione con l'editore milanese diventa meno intensa; ora la scrittrice collabora con Le Seuil, editore parigino. Inoltre si aggravano anche le sue condizioni di salute. Il silenzio tra le due donne dura fino alla fine degli anni '80, quando all'improvviso ritroviamo tra le carte dell'Archivio la testimonianza del riaccostamento dei contatti. In una lettera non datata la scrittrice risponde alla proposta del 9 novembre 1987 avanzata dall'editore "Książka i Wiedza" di pubblicare finalmente *Nessuno torna indietro* (AdC b. 17, f. 1, sf. 8). La corrispondenza si protrae per tutto l'anno 1988. Possiamo supporre che a riproporre il libro all'editore sia stata Zofia Ernstowa, nominata nella corrispondenza. La scrittrice, infatti, chiede all'editore di trasmettere una lettera alla traduttrice. De Céspedes scrive:

Mia carissima Zofia, l'arrivo della tua lettera è stata una festa per me che non avevo tue notizie da tanto tempo. La tua lettera mi è pervenuta grazie al mio editore parigino, Le Seuil che ha fornito l'indirizzo e Ti rispondo immediatamente [...] *Nessuno torna indietro* seguita ad essere ristampato in Italia e all'estero, come se fosse una novità benché il 17 dicembre del 1988 saranno cinquanta anni dalla sua prima pubblicazione, stampata da Mondadori.

[Poi aggiunge ancora] Non perdiamoci ora che ci siamo ritrovate! Ti voglio bene, Ti ringrazio e con molti auguri per la Tua salute ed il Tuo lavoro, Ti abbraccio affettuosamente (AdC b. 18, f. 2).

Questo è l'ultimo documento a testimonianza della relazione tra la Ernstowa e la de Céspedes. Purtroppo anche questa volta il romanzo non viene pubblicato. Ancora una volta la Storia era di ostacolo alla Cultura. Dopo la svolta del 1989 le case editrici vengono privatizzate e le scelte dei libri da pubblicare sono sottoposte ad altro tipo di meccanismi che hanno per obiettivo soprattutto i vantaggi economici.

Il primo e il più letto romanzo della de Céspedes sarebbe dunque rimasto in Polonia sconosciuto? La risposta non è semplice e per cercarla dobbiamo tornare all'anno 1940, quando in Germania l'editore Schaffrath di Lipsia pubblica la traduzione di Hanns Floerke, intitolata *Das andere Ufer*, in italiano *L'altra sponda*. Non si sa perché il traduttore avesse cambiato il titolo, non disponiamo neanche di una testimonianza del consenso dell'autrice o dell'editore e nell'archivio manca qualsiasi traccia di corrispondenza con il traduttore. Il fatto è che il titolo non è stato scelto a caso, perché, come abbiamo menzionato sopra, nel libro più volte ricorre la metafora del ponte che unisce due sponde di un fiume.

Sembra che la traduzione tedesca avesse avuto subito un grande successo. Si parla di 28 mila copie vendute nell'anno 1940. La situazione del mercato librario tedesco non è facile, la carta viene regolamentata e le traduzioni delle opere straniere hanno un limite di tiratura. Infatti la casa editrice Paul Zsolnay di Vienna, volendo ottenere maggiori concessioni, nella corrispondenza con il ministero della propaganda, richiama proprio l'esempio del romanzo della de Céspedes, pubblicato in 50 mila copie (Hall 1994: 296). Il romanzo non venne notato solo dagli editori. La storia della letteratura italiana pubblicata in Germania nel 1942 da Erich Stock, nel capitolo *Schreibende Frauen*, menziona la scrittrice e il "clamoroso successo mondiale" (dröhnenden Welterfolg) del suo romanzo (Stock 1942: 161). Quindi, all'età di 31 anni, dopo aver pubblicato due romanzi, tre raccolte di racconti e una di racconti e poesie, de Céspedes diventa già un nome affermato della letteratura italiana. L'enorme successo che *Nessuno torna indietro* riscuote in Germania sembra paradossale in quanto, proprio nello stesso anno, cominciano in Italia i problemi con la censura. Le protagoniste presentate dalla scrittrice, che cercano di costruirsi una vita autonoma, non corrispondono alla posizione attribuita alla donna dall'ideologia fascista e nazista. Eppure il traduttore tedesco non modifica il loro ritratto secondo lo slogan delle tre K: "Kinder, Küche, Kirche" (bambini, cucina, chiesa). La censura tedesca non intervenne e il romanzo fu ristampato nel 1942 e nel 1943. In seguito, dopo la guerra, con un titolo leggermente modificato, *Der Ruf ans andere Ufer*, ebbe ancora almeno otto edizioni. Floerke tradusse anche la raccolta di racconti del 1940 *Fuga (Flucht)*, pubblicata in Germania nel 1943 e nel 1947.

Quale importanza ha per la Polonia la traduzione di Floerke? Nel 1947, in un giornale pomeridiano di Cracovia, "Echo Krakowa", comincia ad apparire a puntate

il romanzo della de Céspedes *Na drugim brzegu* (che in italiano sarebbe “Sull’altra sponda”), con il sottotitolo: *powieść o miłości i cierpieniu* (“romanzo d’amore e di sofferenza”). In realtà si tratta della traduzione della versione tedesca di *Nessuno torna indietro*, fatto di cui ci assicura non solo il titolo, ma anche il frontespizio, ricalcato sull’edizione tedesca con il ritratto di una coppia di innamorati. Tenendo conto dei documenti conservati all’Archivio Mondadori si può essere certi che de Céspedes non sapesse nulla di questa pubblicazione e che non avrebbe avuto questa informazione fino alla sua morte, avvenuta nel 1997, tre anni dopo che a miglior vita passasse la sua fedele lettrice, Zofia Ernstowa, che tanto aveva desiderato far conoscere questo romanzo al pubblico polacco. Probabilmente le trattative del 1948 con “Wiedza” per l’edizione del libro non avevano niente a che fare con questa pubblicazione e nessuno sapeva che il romanzo fosse stato da poco pubblicato a puntate. Il traduttore che firma il testo con le iniziali T.B. non dà nessuna informazione sulla fonte della sua versione. Chi si nasconde sotto questa sigla? Purtroppo la risposta non è facile. Negli anni successivi alla guerra c’erano una decina di letterati, scrittori e giornalisti che firmavano in questo modo i loro testi e a due anni dalla fine della guerra la lingua tedesca era comunemente nota. Possiamo supporre che il traduttore non abbia voluto svelare il suo nome, cosciente del furto letterario che stava compiendo. Infine, si dovrebbe rispondere all’ultima domanda: che valore ha la traduzione del 1947? Quale relazione c’è tra l’originale, la versione di Floerke e il suo “doppio” polacco preparato dall’anonimo?

La strategia appare chiara sin dal titolo: *Sull’altra sponda. Romanzo di amore e sofferenza*. Mentre la prima parte del titolo ricalca la versione tedesca, la seconda indica l’orizzonte d’attesa del pubblico a cui è dedicata la traduzione. Stampata a puntate in un quotidiano pomeridiano, l’opera è sottoposta a una serie di manipolazioni. In primo luogo il traduttore effettua molti tagli. Basti dire che la traduzione ha una dimensione di poco più della metà dell’originale e della versione tedesca che invece vi si tiene molto vicina. In tutto il romanzo vengono eseguite forti riduzioni nelle descrizioni, negli episodi secondari e nei brani di analisi psicologica, condotta spesso tramite l’uso del discorso indiretto libero. Nel testo tradotto la percentuale dei dialoghi è più alta, in modo da far sì che la lettura diventi più facile e scorrevole. In più, lo spazio di cui si dispone in un singolo numero implica dei tagli, necessari per sviluppare abilmente la storia. Per quanto riguarda la trama, il traduttore rinuncia completamente alle storie di Anna e di Valentina, tratta marginalmente Milly, riduce notevolmente la vicenda di Vinca. Più sviluppate sono le storie di Silvia e di Augusta, ma in modo più generoso sono trattate quelle di Emanuela e di Xenia, del cui carattere trasgressivo si è fatta menzione sopra. È interessante notare che questi due personaggi più problematici erano probabilmente i più cari alla stessa de Céspedes, che li aveva scelti per la prima versione del film. Risulta però che nel passaggio dall’originale alla versione polacca la funzione delle due protagoniste viene notevolmente modificata. Mentre l’autrice italiana le presenta come esempi di oppressione della donna nella società

maschile, al traduttore interessano soprattutto per le loro avvincenti storie amorose, tipiche del romanzo rosa, adeguate al medium con cui vengono veicolate. Le due protagoniste non appaiono più come vittime di forzature e costrizioni sociali, ma eroine di vicende dal carattere amoroso e sensazionale, in conformità alla natura del romanzo d'appendice. Le scelte traduttive da un lato sono condizionate dalle esigenze economiche (il romanzo stampato deve essere un prodotto che attiri i lettori del quotidiano), dall'altro devono seguire la poetica del romanzo d'appendice, il che ci rimanda alla teoria del patronato formulata da André Lefevere (Lefevere 1992: 11–40).

Il traduttore T.B. risulta un abile artigiano della penna la cui motivazione è chiara: la pubblicazione del romanzo a puntate gli assicurava un certo guadagno, probabilmente molto modesto in quegli anni difficili in un paese devastato completamente dalla guerra appena terminata. Tuttavia, questo furto letterario, effetto della trasgressione del traduttore, rimane ad oggi l'unica chance data in Polonia a *Nessuno torna indietro*.

BIBLIOGRAFIA

- DE CÉSPEDES, A. (1940): *Das andere Ufer*, trad. di H. FLOERKE, Josef Schaffrath Verlag, Leipzig.
- DE CÉSPEDES, A. (1947): *Na drugim brzegu, powieść o miłości i cierpieniu*, trad. di B.T., "Echo Krakowa", nn. 255–317.
- DE CÉSPEDES, A. (2011): *Nessuno torna indietro*, in EADEM: *Romanzi*, Mondadori, Milano, 3–304.
- DI NICOLA, L. (2005): *Bibliografia* in ZANCAN, M. (ed.): *Alba de Céspedes*, Mondadori, Milano, 421–482.
- HALL, M.G. (1994): *Der Paul Zsolnay Verlag. Vor der Gründung bis zur Rückkehr aus dem Exil*, Max Niemeyer, Tübingen.
- LEFEVERE, A. (1992): *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, London, New York.
- MIOLA, A. (2005): *Il riordinamento e l'inventariazione: criteri, scelte, problemi* in ZANCAN, M. (ed.): *Alba de Céspedes*, Mondadori, Milano, 392–397.
- MISZALSKA, J., GURGUL, M., SURMA-GAWŁOWSKA, M., WOŹNIAK, M. (2011): *Od Boccaccia do Eco. Włoska proza narracyjna w Polsce (od XVI do XXI wieku)*, Collegium Columbinum, Kraków.
- MUNDAY, J. (2014): "Using primary sources to produce a microhistory of translation and translators: theoretical and methodological concerns", *Translator: Studies in Intercultural Communication*, 20 (1), 64–80.
- PYM, A. (2014): *Method in Translation History*, Routledge, London, New York.
- STOCK, E. (1942): *Novecento. Die italienische Literatur der Gegenwart*, Junker und Dünhaupt Verlag, Berlin.
- ZANCAN, M. (2005): *La ricerca letteraria. Le forme del romanzo* in EADEM (ed.): *Alba de Céspedes*, Mondadori, Milano, 19–65.
- ZANCAN, M. (2011): *Cronologia* in DE CÉSPEDES, A.: *Romanzi*, Mondadori, Milano, LXIII–CXLIX.

ALESSANDRO AMENTA (ROMA)

TRANSLATING NICKNAMES: THE CASE OF *LUBIEWO* BY MICHAŁ WITKOWSKI

ABSTRACT

Based on theatricality, humour and *camp* aesthetics, the novel *Lubiewo* (2005) by the Polish writer Michał Witkowski recounts the tragicomic lives and adventures of Polish queers under Communism. One of the main features of the novel is the meaning-bearing nicknames of the characters, which result from the *camp* practice of “queer renaming”. This relies on transforming or substituting male proper names with ironic and witty female nicknames. The paper analyses the German, French, English and Czech translations of the novel to explain the strategies used to render such “talking nouns” in new linguistic-cultural contexts.

KEYWORDS: Camp, queer, nicknames, translation studies, Michał Witkowski, *Lubiewo*

Published in 2005, *Lubiewo* by Michał Witkowski is considered by critics to be one of the most important achievements of post-1989 Polish prose. Both its theme (the homosexual subculture under Communism) and its language (protean, imaginative, filled with vulgarisms) contributed to make it a publishing sensation. The heated debate that arose around the novel extended beyond the literary field and raised social, cultural, and political questions¹. Due to its pioneering character and the clamor surrounding its reception, the book soon became a cult phenomenon. As Błażej Warkocki (2013: 133) asserts, “the groundbreaking importance of Witkowski’s *Lubiewo* is undeniable. Thanks to its originality and value, as well as its critical resonance, the novel undoubtedly represents a turning point in gay literary discourse”².

Combining irony, irreverence and nostalgia, *Lubiewo* focuses on a peculiar segment of the homosexual underground in the Polish People’s Republic. In the first part of the book, an intradiegetic narrator interviews two older men who recall a time of hot-blooded adventures and cruising experiences, as well as humiliation and brutality, that vanished with the fall of the Berlin Wall and the advent of capitalism.

¹ Overviews of the reception of the novel are provided by Amenta 2008: 55–59 and Warkocki 2013: 109–125.

² All translations in the paper are my own.

The second part, more choral and anecdotal, is set on the beach of Lubiewo, on the Baltic Sea, and introduces an array of bizarre characters who exist on the borderline of parody and affectionate caricature. A generational and mindset clash occurs when the effeminate, mannered and affected old guard, talking about themselves in feminine terms and using a language filled with sexual allusions, meet young and modern men who call themselves ‘gays’ (with the political potential this word implies), talking about themselves in masculine terms, using the language of mass media and fighting for equal rights. The former jealously preserve their otherness in relation to the dominant discourse, while the latter aim at normalization and assimilation.

Since its publication, *Lubiewo* has had eight reprints, a graphic novel, an audiobook and various theatre adaptations, and has been translated into about twenty languages. The main problems the novel poses for its translators are the gay sociolect, puns and wordplay, double-entendres and innuendo, vulgarisms, direct quotations or veiled allusions to Polish literature, frequent references to the realities of everyday life and pop culture in the Polish People’s Republic. The absence of a canonical edition creates additional problems: each reprint of the book introduces some changes, and every translation is based on a different text, often consisting of a collage of fragments taken from various editions (see also Szymił 2014: 264).

LUBIEWO AS A CAMP NOVEL

One of the distinguishing features of the book lies in its camp aesthetics, which manifest at the linguistic, figurative, anthroponymic and situational levels. By now there is an extensive literature on the notion of camp as style and sensibility, starting with Susan Sontag’s classic study *Notes on Camp*. Sontag states that “the essence of camp is its love for the unnatural” (Sontag 1964: 515), and that its distinctive traits are artifice, theatricality, irony, exaggeration, frivolousness and extravagance. Other elements highlighted by successive studies on camp’s forms, functions and representations include aestheticism, incongruity, ambiguity, stylization, humor, parody and eccentricity (Babuscio 1977; Bergman 1993; Cleto 1999, 2008; Felluga 2015).

The relationship between homosexuality and camp is close and longstanding. From a historical point of view, not only is the gay community the main inventor and primary audience of camp (Sontag 1964), but it has traditionally used camp as a slang or an argot that allowed mutual comprehension in a hostile environment (Bergman 1993: 13). Though depictions of camp in film, theatre and literature have been widely explored, comparatively little regard has been paid to the concrete features of camp at a translational and linguistic level. A significant exception is Harvey’s research (1998, 2000), which posits a framework comprised of four

categories: paradox, inversion, ludicrism and parody. These categories consist of “underlying semiotic strategies that produce a variety of surface textual effects (stylistic and pragmatic)” and “orientations to language use that allow speakers to manipulate the potential of language systems and discourse contexts” (Harvey 2000: 240, 243). Particularly interesting for our purposes are the features falling within the strategy of inversion – that is, of gendered proper nouns, grammatical gender markers, expected rhetorical routines and established value systems.

QUEER RENAMING PRACTICES

On the linguistic front, one of the main camp devices used in Witkowski’s novel is ‘queer naming’, a practice of renaming/nicknaming male subjects by means of female proper nouns and sobriquets. Along with the inversion of the expected grammatical gender markers (personal pronouns, possessive pronouns, etc.), this practice generates a deliberate ‘gender confusion’ (Harvey 2000: 245). It aims at challenging the socio-linguistic norms that treat gender as a fixed and immutable category, creating a link between members of a minority group, allowing their mutual recognition and producing a sense of community outside the borders of the hegemonic discourse.

These ‘talking nouns’, whose semantic content suggests or alludes to an individual’s behavioral or physical traits, belong to what Hermans (1988: 88) calls ‘loaded names’, i.e. meaning-bearing nouns. However, queer renaming involves specific features that differ from the usual praxis of nicknaming. As Harvey (2000: 248) declares:

a camp name will usually enact a reference to physical characteristics and behaviour only when relevant to sexual/gender identity and sexual proclivities. The reference may even be grossly explicit and thereby flout taboo by its very enunciation. The camp name is often also a very public phenomenon (contrasting with those in-group names that remain obscure to outsiders) and is chosen precisely in order to be decoded in, and have an impact on, the public arena. Indeed, in the case of drag performance, camp names are quite literally stage names. This theatricality often has formal consequences in that, far from being a shorthand, the names are long and complex. Finally, it is also important to note that many camp speakers use such names for themselves, however demeaning they may appear. These terms, in other words, are not primarily restricted to derogatory third-person reference. The irony that a speaker generates through the use of such a ‘handle’ serves to emphasize the general camp preoccupation with role and persona in contrast to a depth model of selfhood.

From a formal and morphological point of view, the nicknames used in the novel can be divided into three classes³. The first includes nicknames that combine the

³ The present analysis is based on the first edition of the novel.

female form of a proper noun (or its altered version, for instance an augmentative or a diminutive) with an adjective related to the character's job (*Łucja Kapielowa*, *Bronka Ubeczka*, *Roma Piekarczowa*, *Flora Restauracyjna*). The nickname *Zdzicha Wężowa*, for example, derives from *Zdzisław* (male proper noun) > *Zdzisława* (female counterpart) > *Zdzicha* (female augmentative) + *Wężowa* (adjective derived from *wąż*, snake), due to the fact that this character works at the zoo's herpetarium. The second class includes nicknames consisting of a single noun or adjective (*Aptekarka*, *Piórella*, *Pissuaressa*, *Czarna*), sometimes antiphrastic or sexually allusive (*Panna*, *Śnieżka*), occasionally taken from divas or musical icons (*Anna*, *Kora*), toponyms (*Oleśnicka*, from the town Oleśnica) or aristocratic titles borrowed from Choderlos de Laclos' *Les Liaisons dangereuses*, the favourite novel of *Lubiewo*'s characters (*Hrabina*, *Wicehrabina*). To this class also belong common nouns of female animals that, from a semantic point of view, suggest some features of the character's physicality, personality, provenance etc. (*Aligatorzyca*, *Kaczka*, *Sowa*) and proper names marked as affected, pretentious or pompous in the Polish language (*Patrycja*, *Lukrecja*, *Dżesika*, *Żorżeta*, *Gizela*). The third class includes nicknames consisting of a proper noun plus a genitive case (*Maria od Relikwii*, *Katarzyna od Rzeźnika*, *Jaśka od Księdza*). Finally, there are sporadic cases of epithets which apparently do not follow one of the aforementioned models (*Ta w Rajtuzach*).

TRANSLATION OF NICKNAMES

In general, the translation of nicknames has not been subject to specific studies as a stand-alone category, but it has been discussed in research on the translation of proper nouns as an anthroponymic subcategory. According to Hermans (1988: 13), proper nouns can be

- (1) reproduced in the target text without alterations
- (2) transcribed, transliterated or adapted on the level of spelling, phonology, etc.
- (3) substituted with an equivalent
- (4) translated if they are semantically loaded

One of the most exhaustive classifications, including ten potential strategies going from non-translation to deletion, is proposed by van Coillie (2006). The scholar conceived it with reference to the translation of proper names in children's literature, but it can be applied to other types of literary texts. They are:

- (1) Non-translation, reproduction, copying
- (2) Non-translation plus additional explanation
- (3) Replacement of a personal name by a common noun

- (4) Phonetic or morphological adaptation to the target language
- (5) Replacement by a counterpart in target language (exonym)
- (6) Replacement by a more widely known name from the source culture or an internationally known name with the same function
- (7) Replacement by another name from the target language (substitution)
- (8) Translation (of meaningful names with a particular connotation)
- (9) Replacement by a name with another or additional connotation
- (10) Deletion

Salmon (2006) draws a distinction between ‘literature of verisimilitude’ (realistic prose, satire, parody) and ‘literature related to an imaginary world’ (myth, fable, fairy tale, comics). The same translation strategies can be applied in both cases, but the second category does not impose the restriction of morphological verisimilitude to the source language. Particularly interesting for our purposes is that ‘nicknames should be recreated semantically, even if they derive from non-transparent surnames’ (Salmon 2006: 87). The translation techniques proposed for rendering proper names in the target language are:

- (1) intercultural substitution
- (2) intracultural substitution
- (3) intersemiotic recreation
- (4) recreation of ethnonymic anthroponyms
- (5) explication
- (6) generalization or hypernym (metonymic) transformation
- (7) morphological adaptation

In the foreign editions of *Lubiewo*, the nicknames have been rendered according to a wide range of strategies, from non-translation and phonetic adaptation to intercultural substitution and intersemiotic recreation. Furthermore, morphologically similar nicknames are rendered through different approaches, the main criterion being their semantic content, not their formal aspect.

TRANSLATION OF *LUBIEWO*'S NICKNAMES

The following table presents twelve nicknames taken from Witkowski's novel, created by means of queer renaming and chosen as representative of the aforementioned classes. Beside the original Polish nicknames can be found the corresponding sobriquets used in the English, French, German and Czech editions (Witkowski 2007a, 2007b, 2007c, 2010), respectively translated by Bill Martin, Madeleine Nasalik, Christina Marie Hauptmeier, and Jan Jeništa.

Polish	English	French	German	Czech
Patrycja	Patricia	Patrycja	Patrycja	Patricie
Lukrecja	Lucretia	Régliſse	Lukrecja	Lukrécie
Żorżeta	Georgette	Żorżeta	Georgette	Žoržeta
Śnieżka	Snowflake	Blanche-Neige	Schneewittchen	Sněžka
Aligatorzyca	Alligatorina	Miss Alligator	die Alligator	Aligátořice
Kangurzyca	Kangaroo	Kangourette	die Känguruh	Klokanice
Bronka Ubeczka	Grasser Grażyna	Bronka, surnommé l'Indic	Stasi-Bronka	Brořka Estébačka
Zdzicha Wężowa	Zdzicha Anaconda	Zdzicha la Femme-Serpent	Schlangen- -Zdzicha	Zdiřka Hadovka
Łucja Kąpielowa	Lucia La Douche	Łucja des Bains-Douches	Bader-Lucja	Kornélie Lázeňská
Lady Pomidorowa	Madame de Pomme de Terre/ Madame d'Aubergine	Lady Soupe à la Tomate	Lady Pomeranza	Rajčatová Lady
Zdzicha Ejdsuwa	Zdzicha Aidsova	Zdzicha la Sidaïque	Aids-Zdzicha	Zdiřka Ajdsovatá
Matka Joanna od Pedalów	Mother Joan of the Homos	Notre-Dame-des- Pédales	Mutter Joanna der Schwulen	Panř Marjánka, matka kluků

Before turning to the analysis of the techniques adopted to render these nicknames, it is worth noting that in a document sent to the translators⁴ and intended as a short handbook in response to the most frequently asked questions, Witkowski wrote:

Under no circumstances should nicknames such as 'Łucja Kąpielowa' be left in the original Polish version (as it happened in the English, German and French translations included in the catalogues of the Frankfurt Book Fair!). Other pseudonyms must be found, equally funny, but rooted in the culture of a given country and semantically similar [...]. If in a country the name Łucja, for instance, doesn't exist, another name from the culture of that country should be taken, as long as it is female and likewise pretentious. The same applies to the various Żorżeta etc. They should be female, pretentious, archaic names.

Nonetheless, many nicknames have not been reformulated. The names of the protagonists *Patrycja* and *Lukrecja* have been kept unchanged in German and replaced with exonyms in English and Czech, while in French the first was left

⁴ I would like to thank the Czech translator of *Lubiewo*, Jan Jeništa, for providing me with this document.

unaltered and the second has been translated (*Réglisse*, i.e. *Liquorice*). The French translation also maintains the pretentious *Żorzeta*, even though it is a Gallicism that refers to the lightweight crêpe fabric known as *georgette*, translated as such in English and German, and adapted in Czech. In three languages, *Śnieżka* has been replaced with its official counterpart in the target cultures, but in English it has been substituted with *Snowflake* instead of *Snow White*. The nicknames consisting of animal names have been subject to various translation strategies. In English *Kangurzyca* became a genderless *Kangaroo*, while *Aligatorzyca* is rendered through the neologism *Alligatorina*, whose suffix morpheme ‘-ina’ is a feminine gender marker. The German translator compensates for the lack of gender markers with the addition of the feminine definite article *die*. In French, the first name has been rendered with a neologism created through feminine suffixation (*Kangourette*), while the second is preceded by a semantically feminine English title (*Miss Alligator*). The Czech translator coins two neologisms through feminine suffixation (*Aligátořice*, *Klokanice*). *Bronka Ubeczka* represents a hard challenge for translators: the first term is the diminutive of the proper name *Bronisława*, the second is an adjective derived from *Urząd Bezpieczeństwa* (UB), the secret police service operating in Poland during the Stalinist era. Since there is no counterpart for the second term in their cultures, the English and French translators opted for a generalization: *grasser* and *indic* (colloquial abbreviation of *indicateur*) both mean police informer. The Czech and German translators turn instead to an intercultural substitution with a functionally equivalent term (*Státní bezpečnost* and *Stasi*). The nickname *Zdzicha Weżowa* has been rendered in English with a non-translation plus a hypernym (*Zdzicha Anaconda*), in French and German with a compound noun (*Zdzicha la Femme-Serpent* and *Schlangen-Zdzicha*), and in Czech with an exonym (*Zdiška*) plus a derivative noun (*Hadovka*, from *had*, snake). *Łucja Kapielowa* is one of the many names rendered in English through French language (*Lucia La Douche*), while in French the proper name has been kept unchanged and the adjective rendered with a genitive case (*Łucja des Bains-Douches*). In German we have a compound noun (*Bader-Lucja*) with a partial graphic-phonetic adaptation. The Czech translator substitutes the proper name, clearly felt to be insufficiently pretentious, and puts it together with an adjective (*Kornélie Lázeňská*). The solution adopted by Bill Martin for the nickname *Lady Pomidorowa* is quite peculiar. The first term could have been left unchanged, since it is already in English, while the second refers to a typical Polish soup also known in the target culture (*tomato soup*). Nonetheless, Martin turned again to French and replaced the soup with an eggplant (*Madame d’Aubergine*) and a potato (*Madame de Pomme de Terre*). The German translator keeps the title unchanged and substitutes the soup with an orange. In Czech we have an intercultural replacement, being *rajčatová*, the local counterpart of the Polish tomato soup. Quite effective in all four languages is the solution chosen for the nickname *Zdzicha Ejdsuwa*, whose second term is a neologism coined by Witkowski from the word AIDS. A coinage is recreated in French (*Sidaïque*,

from *Sida*, AIDS in French), Czech (*Ajdsovatá*) and English (*Aidsova*), where the feminine suffix morpheme ‘-ova’, keeping the term transparent, gives a ‘Slavic’ connotation to the name. The German translator turns instead to a compound noun (*Aids-Zdzicha*). The last nickname taken into account, *Matka Joanna od Pedalów*, hints at the title of the short story *Matka Joanna od Aniołów*, by the Polish writer Jarosław Iwaszkiewicz. In English and German it has been translated literally, but French and Czech opted instead for an intercultural substitution: *Notre-Dame-des-Pédales* alludes to the novel *Notre-Dame-des-Fleurs* by Jean Genet, and *Paní Marjánka, matka kluků* winks at the title of the play *Paní Marjánka, matka pluku*, by the Czech dramaturg Josef Kajetán Tyl.

CONCLUSIONS

This short review allows us to illustrate the main translation strategies adopted to render the nicknames of *Lubiewo*’s characters into four different cultural-linguistic contexts. The English translation is notable for the use of French as a sign of pretense, affectation, effeminacy and ‘aristocratic mannerism’ (Harvey 1998: 251). This practice is a long-lasting tradition in the English-speaking world and can be easily decoded as a camp strategy by the target audience. However, it creates a sort of fabrication of history. *Lubiewo*’s characters are in fact relicts of the communist era and live in poverty, far away from the noble, cosmopolitan and distinguished milieu evoked by the French language. They gravitate, rather, toward the sphere of Soviet cultural references and, if turning to foreign languages, they speak Russian, associated with the memory of their acquaintance with the Red Army soldiers. The French nicknames appear transparent to the target readers, but the translation activates a network of mental associations somehow alien to the novel’s characters (see also Crickmar 2014: 184). The English translator adapts or substitutes with exonyms some proper names (*Patricia, Lucretia, Giselle, Jessie*), while keeping others unchanged (*Zdzicha, Rolka, Zofia*) or replacing them with other names (*Grażyna* instead of *Bronka*) without a clear criterion, in one case showing an internal incongruity (*Lady Pomidorowa* rendered once as *Madame D’Aubergine* and the other times with *Madame de Pomme de Terre*). The absence of gender markers is sometimes compensated by feminine suffixation (*Alligatorina*), but most frequently is explicated and counterbalanced by means of personal or possessive pronouns (*she, her*).

In the French version, all the proper names and their altered forms are kept unchanged, with minor exceptions (*Réglisse, Oleśnicette*) that sound undoubtedly campy, but clearly diverge from the chosen strategy of non-translation. The lack of gender markers for some animal nouns is counterweighed with the addition of an English title (*Miss Alligator*), feminine suffixation (*Kangourette*) or compound

words (*Femme-Serpent*). Interesting solutions are both neologisms (as *Sidaïque*) and intercultural substitutions (*Notre-Dame-des-Pédales* or *Braquemart I^{er}* for *Wielkochujaszczy*), the former grasping the intertextual reference and ‘activating in the mind of the addressee the associations evoked by the overall meaning of the original proper noun’ (Salmon 2006: 83).

The German edition also chooses non-translation for proper names, with some exceptions (*Jessica*, *Michalin*, *Georgette*). It is marked by the use of compound nouns for the majority of the nicknames consisting of a proper name plus an attribute (*Bäcker-Roma*, *Schlangen-Zdzicha*, *Restaurant-Flora*), sometimes with partial adaptation (*Bader-Lucja*). The absence of gender markers in the names of some animals is compensated by the addition of the feminine definite article in contrast with the rules of the German grammar (*die Känguruh* instead of the neuter *das Känguruh*, *die Alligator* instead of the masculine *der Alligator*), obtaining an estrangement effect that shows the artificial nature of gender as a socio-linguistic construct (see Gawrońska Pettersson 2011: 68). The intercultural substitution *Stasi-Bronka* seems successful, since the Stasi’s role in the GDR was analogous to that of the UB in the Polish People’s Republic.

Finally, the Czech translation shows a higher level of name replacements, especially of an intercultural nature, finding satisfactory functional equivalents in the target culture (*Broňka Estébačka*; *Rajčatová Lady*; *Paní Marjánka*, *matka kluků*; *Sněžka*). The translator Jan Jeništa replaces proper names and their altered forms with Czech exonyms (*Patricie*, *Lukrécie*, *Zdiška*, *Broňka*, *Honzina*), but in some cases substitutes them with other names if they do not sound sufficiently pretentious in the target language (*Kornélie* for *Lucja*). Lastly, he creates a number of neologisms through suffixation (*Aligátorice*, *Klokanice*, *Ajdsovatá*).

Since nicknames do not function as meaningless nouns or empty signs like ‘conventional names’ (Hermans 1988: 88) do, but convey important features of the characters bearing them, particular attention should be paid to their translation. Substitution, adaptation (exonyms) and recreation seem to be the most effective techniques, especially for a target-oriented translation. The loss of a certain number of references to the source culture is balanced by semantically transparent counterparts that supply the readers with new information. Non-translation and graphic-phonetic adaptation tend instead to produce a source-oriented text that preserves some peculiarities of the original background but leaves the nicknames opaque for the new audience. The Czech and English translations of *Lubiewo* seem to prefer domesticating strategies, but they don’t completely avoid foreignisation; so do the German and French translations, which more frequently turn to conservative techniques. Ultimately, analysis of four editions of Witkowski’s novel shows that translation praxis tends to put aside a prescriptive and stiff approach to the translation of nicknames and proper nouns in favor of a more mingled and fluid rendition.

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

- AMENTA, A. (2008): *Il discorso dell'Altro. La costruzione delle identità omosessuali nella narrativa polacca del Novecento*, Nuova Editrice Universitaria, Roma.
- BABUSCIO, J. (1977): "Camp and the Gay Sensibility", in DYER, R. (ed.): *Gays and Film*, British Film Institute, London, 40–57.
- BERGMAN, D. (ed.) (1993): *Camp Grounds: Style and Homosexuality*, Amherst (MA), University of Massachusetts Press.
- CRICKMAR, M. (2014): "From *Lubiewo* to *Lovetown*: On Translating Camp in Michał Witkowski's Novel into English", in STĘPIEŃ, J. (ed.): *Redefining Kitsch and Camp in Literature and Culture*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 177–190.
- CLETO, F. (ed.) (1999): *Camp: Queer Aesthetics and the Performing Subject*, University of Michigan Press, Ann Arbor.
- CLETO, F. (ed.) (2008): *Popcamp*, 2 voll., Marcos y Marcos, Milano.
- FELLUGA, D.F. (2015): *Critical Theory: The Key Concepts*, Routledge, London-New York.
- GAWROŃSKA PETERSSON, B. (2011): "Gender in Culture and Gender in Language. On Translation of the Novel *Lubiewo* by Michał Witkowski into German and Swedish", *Folia Scandinavica*, 12, 57–70.
- HARVEY, K. (1998): "Translating Camp Talk: Gay Identities and Cultural Transfer", *The Translator*, 4/2, 295–320.
- HARVEY, K. (2000): "Describing Camp Talk: Language/Pragmatics/Politics", *Language and Literature*, 9/3, 240–260.
- HERMANS, T. (1988): "On Translating Proper Names, with reference to De Witte and Max Havelaar", in WINTLE, M.J. (ed.): *Modern Dutch Studies*, The Athlone Press, London, 1–24.
- SALMON, L. (2006): "La traduzione dei nomi propri nei testi fizonali. Teorie e strategie in ottica multidisciplinare", *Il Nome nel testo*, VIII, 77–91.
- SONTAG, S. (1964): "Notes on 'Camp'", *Partisan Review*, 31/4, 515–530.
- SZYMIEŁ, A. (2014): "Lovetown. Kilka uwag o angielskim tłumaczeniu *Lubiewa*", *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka*, 23, 263–273.
- VAN COILLIE, J. (2006): "Character Names in Translation. A Functional Approach", in VAN COILLIE, J., VERSCHUEREN, W.P. (eds.): *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*, St. Jerome, Manchester, 123–139.
- WARKOCKI, B. (2013): *Różowy język. Literatura i polityka na początku wieku*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
- WITKOWSKI, M. (2005): *Lubiewo*, Korporacja ha!art, Kraków.
- WITKOWSKI, M. (2007a): *Chlípnice*, trans. by J. JENIŠTA, Agite/Fra, Praha.
- WITKOWSKI, M. (2007b): *Lubiewo*, trans. by M. NASALIK, Éditions de l'Olivier, Paris.
- WITKOWSKI, M. (2007c): *Lubiewo*, trans. by C.M. HAUPTMEIER, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.
- WITKOWSKI, M. (2010): *Lovetown*, trans. by B. MARTIN, Portobello Books, London.

FABIO BONI (KRAKÓW)

LA FEMINA ORIGINE DI OGNI MALE
DI BONAVENTURA TONDI.
UN TRATTATO MISOGINO DI FINE SEICENTO

ABSTRACT

Bonaventura Tondi's "La femina origine di ogni male": a late XVII century misogynous treatise – This article analyses the treatise *La femina origine di ogni male. Overo Frine rimproverata*, written by Bonaventura Tondi in 1687. The first part of the article presents the architecture of the treatise and the author's argumentation. The second part focuses on its distinctive features in the context of treatises about women in XVII-century Italy.

KEYWORDS: Tondi, misogyny, XVII century, women, Italian studies

Nella cultura italiana dei secoli XVI e XVII si nota un particolare interesse per la questione femminile, la quale viene affrontata attraverso un *continuum* di trattati che hanno come tema centrale proprio la discussione sulla donna. Questo interesse prende avvio dal Rinascimento ed investe tutti i piani dell'esistenza femminile: mentale, anatomico, sociale, professionale (Sberlati 1997: 19). Tuttavia, se in un primo tempo questa discussione ha sostanzialmente un carattere positivo, ora prendendo in considerazione il ruolo centrale della dama nell'alta società (*Il libro del Cortegiano*, 1529), ora sottolineando l'eccezionalità della donna, quando non la sua superiorità spirituale rispetto all'uomo (*La Raffaella* di Alessandro Piccolomini, 1539, *La nobiltà delle donne* di Lodovico Domenichi, 1549), a partire dal Concilio di Trento, con l'affermarsi della Controriforma, si nota una decisa inversione di tendenza, che rispecchia la brusca interruzione nel processo di emancipazione femminile nella società, relegando la donna a compiti subalterni e concentrando su di essa il controllo dell'autorità religiosa. La figura della donna istruita, della donna da celebrare per le sue doti intellettuali e per la bellezza fisica e spirituale, cede ad un modello di donna devota, moglie obbediente e madre, la cui esistenza deve svolgersi all'interno delle mura domestiche, lontana da ogni tentazione di autonomia e di sviluppo intellettuale (testimonia di questo mutamento di prospettiva *l'Istitutione delle donne* di Lodovico Dolce, 1545) (Sberlati 1997: 163–174). Al di fuori del ruolo di madre e moglie sottomessa (o di vedova casta) la donna perde

ogni decoro ed inizia ad essere vista con sospetto. Man mano che ci si avvicina, infatti, al secolo XVII la produzione precettistica dedicata all'educazione della donna degenera in un altro tipo di scrittura che non ha più una motivazione pedagogica e non propone più modelli da seguire, ma inizia a sospettare della donna in generale, vedendo in lei non più un essere da educare, ma da criticare e temere: nasce la trattatistica misogina, che si svilupperà rigogliosamente per tutto il secolo XVII. Questo tipo di produzione distorce il precedente intento educativo (che poneva ai limiti all'esistenza femminile, ma senza intenzioni denigratorie), per sposare l'idea della donna come essere inferiore sul piano fisico, intellettuale e morale (Conti Odorisio 1979: 35).

La stagione della trattatistica misogina in Italia viene inaugurata da *I donneschi difetti* (1599) di Giuseppe Passi (Conti Odorisio 1974: 35–39; Ernst 2008: 125–149; Boni 2010: 23–36). L'opera traccia le coordinate su cui si muoverà la coeva e successiva trattatistica misogina, che si concentrerà in particolare sulla denigrazione del corpo e dell'intelletto femminili. Nel corso del secolo questa vena continuerà a pulsare con grande vitalità, sino a sfociare ne *La femina origine di ogni male. Overo Frine rimproverata* (1687) di Bonaventura Tondi.

Nato a Gubbio nel 1631 e morto nei primi anni del secolo XVIII, Tondi fu monaco olivetano e dottore in teologia. Cronista regio di Carlo II e protetto del Viceré Ferdinando Fassardo (Michelis 1954: 136), compose opere storiche e religiose (*L'esemplare della gloria ovvero i fasti sacri politici e militari dell'antichissima città di Gubbio*, 1684; *Il monacismo illustrato, ideato dal padre d. Bonaventura Tondi da Gubbio Olivetano, dottore in sacra teologia, e cronista regio, nella vita del patriarca san Benedetto e ne' figli del suo istituto*, 1684).

La femina origine di ogni male è l'opera con cui Tondi si iscrive nel filone della trattatistica misogina ed è stata definita un "compendium, una summa dello spirito misogino barocco" (Conti Odorisio 1979: 39). Lo scritto si propone, nella dedica a Giovanni Battista Eustachio Vescovo di Lucera, di additare "la più candida norma del vivere, cioè tenersi lontano dalle lascivie di un sesso che sempre ha fatto prevaricare i più sacri uomini del mondo". Esso è suddiviso in dieci *Rimproveri*, in ciascuno dei quali la donna viene associata a qualcosa di negativo o pericoloso, a partire dal primo: *La donna sempre fu, e sempre sarà all'uomo di gran danno*, fino al decimo: *Non c'è al mondo fiera più spietata e indomita della femina, che abbia prostituita la propria onestà*, passando per gli altri, sempre sulla stessa falsariga, dedicati alla donna come "sentina di ogni vizio", alla donna come danno, alla donna che "introdusse i mali e i disastri anche nel Terrestre Paradiso". Sembra però che dietro la disposizione dei *Rimproveri* non vi sia una logica precisa. Essi, infatti, non sono disposti né secondo un *climax* di pericolosità femminile o di gravità di peccati di cui le donne si macchiano, né tantomeno sono legati da un *continuum* argomentativo. Ciascuno costituisce un'unità a sé stante, senza contribuire allo sviluppo di un discorso organico, i titoli che vengono preposti ad ognuno di essi non trovano poi riscontro nel contenuto. Nel caso, ad esempio, del *Rimprovero VII*

La femina fu formata d'un osso dell'uomo forse per dimostrare, che dovea essere un gran soprosso del medesimo, non troviamo alcun riferimento, come invece ci si potrebbe aspettare, all'inferiorità della donna come essere "tolto" a partire dall'uomo, ma semplicemente tutta una serie di affermazioni a detrimento della donna, che non hanno però alcun legame col titolo, come l'esclamazione in apertura: "O donne, o donne peste del mondo, infezione delle Corone, veleno del Principato! Voi appannate gli occhi dell'intelletto agli uomini, in guisa che non più discernono Dio dalle Creature, le Creature da Dio" (Tondi 1687: 90), che non viene poi del resto sviluppata, poiché l'autore passa a criticare la donna superba, quella lisciata, quella vagabonda, per poi ragguagliare sul fatto che "la mala donna quanto più invecchia, tanto più peggiora" e rinviando al proverbio: "Idio mi guardi da oste nuovo e da puttana vecchia" (p. 108). Lo stesso discorso, con svariati esempi, può valere anche per gli altri capitoli. A proposito, quindi, dell'architettura del trattato, possiamo affermare che il testo non possiede alcuna, ancorché embrionale, impalcatura argomentativa, presentandosi come una confusionaria e spesso ripetitiva giustapposizione di paragrafi accomunati soltanto dalla deprecazione del sesso femminile. Le ripetizioni sono, infatti, una caratteristica costante dell'opera. Non si tratta però di ripetizioni dovute a pedanteria o ricercate apposta dall'autore, bensì di vere e proprie disattenzioni, quando non di refusi. Simili o identiche espressioni si ripresentano in diversi capitoli. È il caso, ad esempio, delle eresie diffuse anche grazie all'aiuto delle donne. Troviamo lo stesso riferimento sia nel *Rimprovero I* (p. 4), sia nel *Rimprovero IX* (p. 109); l'immagine di Venere nata dal mare perché simbolo di instabilità e pericolosità appare dapprima nel *Rimprovero III* (p. 49) e si ripresenta invariata nel *Rimprovero VIII* (p. 111). E ancora, per fugare ogni dubbio sull'eventualità che possa trattarsi di semplici coincidenze, valga come esempio la spiegazione del perché del differimento da parte di Dio dell'Incarnazione: "un dottore Ebreo discorrendo, perché avesse Iddio tanto differita l'Incarnazione, disse che non era per altro, se non perché il mondo era pieno di donne cattive, non essendosene potuta fare una buona in quattromila anni." (*Rimprovero IX*, p. 117). La frase ritorna senza mutamenti poco più avanti: "disse un dottore Ebreo che Dio non per tanto aveva differito l'Incarnazione del Verbo, se non perché il mondo era pieno di donne cattive, non essendosene potuta fare una buona in quattromila e più anni" (*Rimprovero X*, p. 124).

Appurato che la struttura del trattato è alquanto fragile ed elementare, vale forse la pena concentrarsi sulle immagini e sui motivi ricorrenti, che possono almeno svelare alcune peculiarità del misoginismo di Tondi.

Nella trattatistica misogina secentesca il corpo della donna è dipinto come baratro di inganni e fucina di mostruosità. Massinoni, nel suo *Flagello delle meretrici* (1599), lo aveva descritto con dovizia di particolari, calandosi in una sorta di bolgia infernale, tra pustole, sangue, fracidezze, umori escrementizi (Massinoni 1599: 7-8). Tondi si serve di immagini di minor presa nell'illustrare ciò che si nasconde sotto la superficie di un bel corpo. Fa riferimento, infatti, al motivo,

non troppo originale, del sepolcro imbiancato: “non avrebbero tanto seguito le donne, se gli uomini si ricordassero, che in mezzo alle loro conversazioni stanno come fra sepolcri, biancheggiati nel di fuori, ma dentro pieni di schifo fracidume, e di vermi” (p. 5). Pare inoltre che non riesca a spingersi in una descrizione più particolareggiata, come se non riuscisse a distinguere le parti di cui è composto il corpo della donna. Ai suoi occhi ella è una sorta di indistinto monolite di carne: se l’uomo si accorgesse di amare solo “un fetido pezzo di carne”, capirebbe gli inganni che cela la bellezza femminile (p. 116). Tutto il corpo della donna si riduce ad una informe “massa di materia putrida”¹:

dite pure che nel candore delle carni ha un banco aperto d’argenti [...] e che sa far pompa d’un morbido scarlatto sulle guance, [...] dite pure che le labra siano smaltate di rubini, che il ceruleo degli occhi sia tutto zaffiri, ove s’armi un arsenale di grazie; che non potrete alla fine negare, che non sia una vil massa di materia putrida (p. 115).

Dalle pagine del trattato appare poi sempre più chiara la trasformazione dell’essere femminile in un vero e proprio mostro, una sorta di aborto da incubo che perseguita ed insegue il maschio: “la donna libidinosa è un mostro senza capo, cinto d’ogni intorno di fiamme [...]” (p. 9).

La mostruosità della donna è un motivo ricorrente del testo. L’autore la associa costantemente ad animali e a creature mitologiche note per la loro pericolosità. Se da una parte è vero che la definizione della donna come arpia o sirena, sfinge o medusa, è un topos da sempre abusato, a cui Tondi non si sottrarre, dall’altra le creature con cui egli identifica la donna sono tali e tante che si potrebbe allestire un vero e proprio bestiario donnesco. Troviamo rappresentata quasi tutta la fauna terrestre, con mammiferi, uccelli, rettili, insetti. La donna è una pantera capace di “nascondere le ferine offese della bocca divoratrice” (p. 61), tigre che “lacera col vezzeggiare” (p. 30), lupa famelica, iena, mastino, giumenta indomita, sorcio. La metamorfosi di questo essere passa poi nel mondo degli uccelli (upupa “che ha di bello solo la cresta e si diletta delle lordure” p. 67, civetta, avvoltoio, ecc.). Vi è poi la donna-rettile (basilisco, vipera, camaleonte, rospo, p. 71).

Un altro aspetto, tuttavia, più ancora che il motivo della donna-mostro, caratterizza il trattato di Tondi. Pare infatti che l’autore abbia una particolare ossessione per tutto ciò che è riconducibile all’occhio. È da questo organo che scaturiscono i pericoli. La donna se ne serve per attirare l’uomo, il quale, a sua volta, non resiste e cede allo sguardo. È guardando che l’uomo si perde. Questa ossessione per la pericolosità dello sguardo, nell’ambito della trattatistica misogina secentesca, pare essere specifica di Tondi. L’origine di ogni male risiede per lui nell’occhio della donna. È bene chiarire che non vi è nulla di sovranaturale

¹ In questa interpretazione ci discostiamo da Conti Odorisio, per la quale “le caratteristiche fisiche della donna sono minuziosamente elencate” (Conti Odorisio 1979: 40). Nel trattato vi è solo una fugace descrizione del corpo femminile (Tondi 1687: 48–49).

o magico nello sguardo femminile, si tratta di un processo del tutto naturale: la donna guarda, l'uomo risponde a quello sguardo, allacciando un contatto visivo, e da questo momento rischia di perdere il controllo su se stesso, perché quello sguardo, più che ammaliare, turba in profondità.

In tutto il trattato sono numerosissimi i richiami alla pericolosità dello sguardo femminile; la donna, prima ancora che attraverso la parola, ricerca un contatto con gli occhi. Fin dall'inizio, infatti, Tondi scrive che "gli occhi di bella donna, occhi non sono, ma animate farette, onde acute e penetranti a guisa di saette, si scagliano i dardi" (p. 2). È un concetto che viene ripreso più volte, come quando afferma che "le donne hanno le scintille negli occhi, che attaccano un Vesuvio agli affetti: favellano con le pupille e vincono ogni impresa con uno sguardo" (p. 60), o quando paragona gli occhi della donna agli specchi di Archimede: "col riflesso dei suoi occhi minaccia a gli amanti l'incendio" (p. 92). Lo sguardo della donna è tanto pericoloso da avvelenare e portare persino alla morte (p. 133). Il meccanismo di difesa da questo sguardo che distrugge parte dalla negazione, ovvero dalla resistenza; bisogna ad ogni costo cercare di non corrispondere, tenendo gli occhi bassi o volgendoli altrove. Chi guarda, infatti, è perduto: "chi non vuol cadere, non guardi, gli occhi esterni sono all'interna luce nuvole importune" (p. 33); "non guardare quel bello, se non vuoi restarne schiavo" (p. 37). È l'occhio il primo baluardo che l'uomo può opporre alla seduzione dello sguardo femminile, questo è l'organo che più di tutti va difeso, perché il più esposto alle insidie e il più vulnerabile: "amanti all'erta; tutto il vostro male vien dagli occhi; custoditeli" (p. 13).

Il topos dello sguardo femminile che cattura e turba l'uomo è del resto di lunga datazione, precedente allo Stilnovismo, presente già nei provenzali e siciliani e teorizzato prima anche nel trattato *De Amore* di Andrea Cappellano. Appare nella poesia del Trecento, come ad esempio nei sonetti del *Fiore* attribuito a Dante, in cui la Vecchia offre consigli su come condursi in amore dal punto di vista femminile (in particolare il sonetto CLXVI). Ciò che spicca maggiormente nel trattato di Tondi è questa sorta di stilnovismo rovesciato, in cui il turbamento portatore di grazia che nasce dallo sguardo della donna gentile si deforma in minaccia; l'uomo non ardisce di guardare non perché riconosca la beltà femminile, la sua angelicità, ma perché in quello sguardo vede un pericolo in agguato. Deve tenere gli occhi bassi, perché ha paura di incrociare quello sguardo, in cui non vede più una possibilità di elevazione spirituale, ma soltanto il peccato e la perdizione.

Secondo Tondi, tra uomo e donna non solo non dovrebbe esservi contatto visivo, ma neppure il benché minimo contatto fisico. Quest'ultimo è da intendersi direttamente come contatto sessuale, non esistono vie intermedie. Tutto il testo è infatti punteggiato da richiami sulla pericolosità dei piaceri di Venere "che minacciano sempre la morte" (p. 10). I danni provocati dal coito sono innumerevoli: "il coito è padre della debolezza, impedisce la digestione, la vista, e l'operazioni animali, invecchia la gioventù, estenua i temperamenti e dà le morti improvvisi" (p. 33). Non c'è tuttavia bisogno di spingersi tanto oltre nel rapporto con una

donna per mettere a rischio la propria salute, perché questa, anche con un solo bacio, può uccidere un uomo (p. 133). Il contatto fisico è però inevitabile nella relazione coniugale. In questo caso, il consiglio dell'autore è di limitarsi al minimo indispensabile: "anche nel matrimonio stesso il troppo amar questo sesso è vizioso [...]. Ogni diletto sensuale porta seco molta amarezza, e mortificazione di tutti i sensi" (p. 16).

Abbiamo quindi potuto osservare i tre motivi principali che caratterizzano *La femina origine di ogni male*: quello della donna-mostro, il pericolo del contatto visivo, il pericolo del contatto fisico (sessuale). L'uomo appare come circondato da quella folta schiera di animali voraci in cui è trasformata la donna, su di lui si appunta lo sguardo femminile, come un gigantesco occhio alla cui pupilla è impossibile sottrarsi. Pare che non vi sia alcuna possibilità di confrontarsi con questo essere, perché il maschio è troppo debole e destinato a soccombere. Nel confronto di genere, strana novità in un testo misogino secentesco, considerando che il tema centrale di questa trattatistica è quello dell'ineguaglianza della donna come essere inferiore (Conti Odorisio 1979: 37), non è l'uomo il più forte, non è l'uomo che vince, ma la donna. Il timore verso di lei è invero una caratteristica che accomuna implicitamente tutta la trattatistica misogina del secolo, ma solo in questo testo esso è esplicitato in maniera così diretta e l'uomo viene dipinto come eterno fuggiasco davanti al pericolo della donna². Ella è la morte dell'uomo (p. 87) e l'unico rimedio che si ha è la fuga, una ritirata per evitare la sconfitta, inevitabile in caso di incontro ravvicinato: "torno a dire, chi non vuol restar vinto, fugga" (p. 39). È del resto un consiglio espresso fin dalla dedica, che in chiusura del testo ritorna ancor più appassionato: "È la donna una fiera carnivora, che campa dell'altrui carni; si fugga dal di lei commercio, con riflettere che l'uomo non ha la carne di bronzo, né il cuore di diamante [...]. In questa guerra, per salvarsi, bisogna fuggire" (p. 133).

La femina origine di ogni male ad una prima lettura può quindi apparire come un mosaico di luoghi comuni e stereotipi contro la donna, espressi attraverso una eccessiva verbosità. Tuttavia, se si riescono a superare le pastoie di una struttura alquanto farraginoso e poco organico, se si guarda sotto quella pesante coltre di verbosità, si può persino rimanere stupiti da ciò che vi si scopre.

Se già l'immagine dell'uomo eterno fuggiasco di fronte alla donna poteva comunicare un certo stupore, vi è un altro elemento dell'opera di Tondi che lascia esterrefatti. È davvero strano, infatti, che in un trattato misogino del secolo XVII vi siano riferimenti positivi alle capacità intellettuali della donna. Quando riferimenti all'intelletto femminile vi sono, questi sono tutti al negativo per confermare la tesi dell'inferiorità della donna anche sul piano intellettuale³. Tondi, per togliere

² Tra gli studiosi solo Conti Odorisio accenna al timore palesato da Tondi, constatando che "è la caratteristica sessuale della donna quella che [lo] spaventa" (Conti Odorisio 1979: 40).

³ Ad esempio ne *I donneschi difetti* di Passi, capitoli dedicati alle donne linguacciate, curiose, volubili, vane, hanno come scopo quello di squalificare l'intelletto femminile e di screditarne qualsiasi

alla donna l'alibi dell'incapacità di intendere e di volere nel suo male operare, compie una sorprendente rivalutazione delle sue capacità intellettive: "né sia, chi mi dica, che le donne sono ottuse, di poca mente, deboli di ingegno, e che però pecchino più per ignoranza, che per malizia. Non è vero; sono attissime a tutte le discipline" (p. 118). L'autore non si limita semplicemente a questa affermazione, ma va oltre, presentando una galleria di donne illustri, in cui compaiono anche autrici ed intellettuali moderne, ciò che dimostra come fosse egli al corrente dell'opera delle letterate dell'epoca e ne riconoscesse il valore. Accanto ad Aspasia che "con l'ombre luminose della retorica pose in chiaro il suo nome" (p. 118), Ortensia maestra nello stile oratorio, Diotima eccellente nella dialettica, Ipazia grande scienziata, Tondi ci tiene, infatti, ad aggiungere che: "sono fresche le memorie delle virtù cospicue delle Battiste Malateste, Barbare Torelle, delle Laure Terracine, delle Costanze Sforze, delle Vittorie Colonne, delle Clarici Orsine, e di tante altre che hanno illustrato le scienze. Sono capacissime d'ogni virtù le donne" (Ivi).

È interessante notare come tutti i nomi di donne illustri menzionati siano presenti nel capitolo dedicato alle *Donne scienziate et di molte arti ornate della Nobiltà et eccellenza delle donne* di Lucrezia Marinelli (1571–1653), trattato a difesa della donna che l'intellettuale veneziana aveva pubblicato nel 1601. Potrebbe non trattarsi di una semplice coincidenza e non sarebbe quindi da escludere che l'abate conoscesse il testo di Marinelli e avesse da lei desunto il suo elenco di donne intellettuali. Del resto non era estraneo a Tondi l'interesse per la letteratura femminile: egli stesso pubblicò alcune rime di una poetessa eugubina del XV secolo, Aquilina Mariani, nel suo *L'esemplare della gloria* (Ferrari Bandini Buti 1946: 9).

La femina origine di ogni male appare quindi come un trattato misogino atipico. Vi si trovano elementi che non ci si aspetterebbe di incontrare in un testo del genere. Tutto lo scritto è pervaso da un timore verso la donna che l'autore non riesce a controllare. Nella sua ansia di condannare la donna, scopre il suo lato più debole. Il corpo femminile viene ridotto ad un unico pezzo di carne per eliminarne la minaccia di attrattiva sessuale, allo stesso tempo però questo corpo assume forme animalesche e nella sua proteiformità arriva a mutarsi in un tutto-occhio al cui sguardo è impossibile sottrarsi, se non fuggendo. Sembra che questo timore porti Tondi a perdere il controllo sulla sua opera e a cadere in contraddizioni clamorose, come nel caso di quello che appare come un vero e proprio elogio dell'intelletto femminile e che dovrebbe invece inchiodare la donna alle sue responsabilità. Il disagio dell'autore nel trattare il tema della donna sembra riversarsi sulla stessa struttura dell'opera, che non riesce a seguire un filo logico ben preciso e procede per accumulo di immagini, parole, ripetizioni. Il titolo, diretto ed esplicito, sembrerebbe preludere ad una certa serenità argomentativa, ad un discorso sicuro della sua tesi, come afferma Conti Odorisio (Conti Odorisio 1979: 39), ma a ben vedere non

suo parto. In altri testi, invece, l'intelletto femminile non è neppure degno di menzione, come ad esempio ne *Il flagello delle meretrici* di Massinoni, tutto incentrato sulla corporalità della donna.

parrebbe proprio così. Tutto il trattato è infatti segnato da un'inquietudine profonda, a tratti palesata in maniera esplicita, che impedisce all'autore di procedere con linearità e chiarezza.

Forse non è un caso che tutti questi elementi così contraddittori si trovino proprio ne *La femina origine di ogni male*, che di fatto chiude la stagione della trattatistica misogina. In questo suo ultimo disordinato sussulto si svelano così tutte le debolezze e le contraddizioni di un'epoca che si sta per concludere, per lasciare il posto “alla società galante settecentesca” che “riscoprirà la delizia del profumo di donna e anche il piacere di una impagabile, intellettuale conversazione” (Camporesi 2007: 122).

L'ultimo, disperato, grido con cui Tondi si accomiata dal lettore risuonerà allora come un'eco in dissolvenza: “Bisogna fuggire delle femmine le conversazioni e anche i pensieri. [...] Fugga ognuno la conversazione disonorata delle femmine prostitute, perché queste sono *l'origine di ogni male*” (p. 134).

BIBLIOGRAFIA

- BONI, F. (2015): “Il flagello delle meretrici et la virtù donnesca nei figliuoli di Giovanni Antonio Massinoni”, *Italica Wratislaviensa*, 2015, 6, 35–48.
- BONI, F. (2010): ““VII: foetorem in lecto”. Una lettura de I donneschi difetti di Giuseppe Passi Ravennate”, *Studia Litteraria Universitatis Jagiellonicae Cracoviensis*, 5/2010, 23–36.
- CAMPORESI, P. (2007): *I balsami di Venere. L'erotismo in Europa dal Medioevo al Settecento*, Garzanti, Milano.
- CONTI ODORISIO, G. (1979): *Donna e società nel Seicento*, Bulzoni, Roma.
- ERNST, G. (2008): “Dai Donneschi difetti alla Magic'arte. Giuseppe Passi tra stregoneria e magia naturale”, in: CASALI, E. (ed.): *Sculture di carta e alchimie di parole. Scienza e cultura nell'età moderna: voci dalla Romagna*, Il Mulino, Bologna, 125–149.
- FERRARI BANDINI BUTI, M. (1946): *Poetesse e scrittrici*, Tosi, Roma.
- MARINELLI, L. (1601): *La nobiltà et eccellenza delle donne, co'diffetti et mancamenti de gli huomini*, Ciotti, Venezia.
- MASSINONI, G.A. (1599): *Il flagello delle meretrici*, Somasco, Venezia.
- MICHELIS, R. (1954): *Annali della Facoltà di Giurisprudenza*, Guerra, Perugia.
- SBERLATI, F. (1997): “Dalla donna di palazzo alla donna di famiglia. Pedagogia e cultura femminile tra Rinascimento e Controriforma”, in KENT, F. (ed.): *I Tatti studies. Essays in the Renaissance*, Olschki, Firenze, 119–174.
- TONDI, B. (1687): *La femina origine di ogni male. Overo Frine rimproverata*, Brigonci, Venezia.

GASPARE TRAPANI (LISBOA)

SINERGIE NARRATIVE: *CRISTO SI È FERMATO A EBOLI*. LA SCRITTURA DI CARLO LEVI NELLO SGUARDO DI FRANCESCO ROSI

ABSTRACT

Narrative synergies – Christ stopped at Eboli: The writing of Carlo Levi in the view of Francesco Rosi – In *Christ Stopped at Eboli*, Carlo Levi recounts his confinement in a recondite village of southern Italy, in an archaic world, by which he remains completely fascinated. In 1978, the director Francesco Rosi, adapting the documentary structure to the lyric moments of the literary text, offers us a wonderful film re-creation in which the intense autobiographical story of the anti-fascist writer intersects with geographical space at a historical moment crucial to Italy.

KEYWORDS: Neorealism, Carlo Levi, Francesco Rosi, Fascism, Italian cinema

LA (RI)SCOPERTA DELL'IO E DEL MONDO NEL CRISTO DI CARLO LEVI

È all'indomani della fine della Seconda guerra mondiale, che Carlo Levi decide di pubblicare il libro che è unanimemente considerato il suo capolavoro, *Cristo si è fermato a Eboli* (1945). L'opera, pur racchiudendo le memorie dell'autore che si riferiscono a fatti relativi agli anni 1935–1936, al culmine dell'epoca fascista, fu pubblicata, per evitare il rigore della censura, solo dopo la caduta del regime mussoliniano in un clima di ritrovata libertà. Siamo in pieno Neorealismo che, anche in letteratura, traduce una grande necessità di tornare a parlare e riflettere sui più recenti avvenimenti storici; Italo Calvino, nella celebre introduzione al *Sentiero dei nidi di ragno* (1947), scrive a questo proposito di una “smania di raccontare”.

Il successo dell'opera di Carlo Levi, sia di critica che di pubblico, fu tale che si sono susseguite fino ad oggi più di 20 edizioni e ben 37 traduzioni. Nel 1974, inoltre, esce una cartella intitolata *Cristo si è fermato a Eboli* con una presentazione dell'amico Italo Calvino, che raccoglie sette litografie di Carlo Levi – che come è noto fu eccellente pittore, anche nel corso dell'esilio, in cui dipinse ben 49 tele – ispirate al suo celebre capolavoro letterario ed utili anche ad approfondirne l'analisi e l'interpretazione. Quattro anni più tardi, Francesco Rosi ne fece l'adattamento cinematografico oggetto di questo studio.

Le pagine di *Cristo si è fermato a Eboli* raccontano l'esilio di Carlo Levi, che, nell'agosto del 1935, per la sua attività antifascista, venne condannato alla pena del confino in due piccoli villaggi della Basilicata, in provincia di Matera: Grassano, in un primo momento e, poi, la più recondita Aliano (chiamata, nel libro, Gagliano, per imitare la pronuncia locale). Queste destinazioni vennero scelte appositamente dal regime perché caratterizzate da poche vie di comunicazione; erano dunque ottime per eliminare, isolare e mettere fuori gioco gli avversari. Si calcola che, nel periodo compreso tra il 1926 e il 1943, furono circa 15 mila i confinati politici. Come riferisce lo storico Leonardo Sacco: "I confinati politici sono mandati inizialmente soprattutto in alcune isole: Ustica, Lipari, poi Ponza, successivamente, aumentato il numero, sono inviati anche in alcune province del Mezzogiorno intero, tra le quali, quelle lucane. Nel Materano saranno circa 900" (Sacco 1989: 247).

L'esperienza dell'esilio ha segnato fortemente Carlo Levi, non solo per quanto riguarda la produzione letteraria ma anche per la sua stessa esistenza. Levi, infatti, basandosi su alcuni suoi appunti e ricordi dei quasi 10 mesi passati nelle terre lucane, scrive a Firenze, tra il dicembre del 1943 e il luglio del 1944, nascosto dalla minaccia tedesca in una casa con Umberto Saba e la figlia Linuccia, la sua compagna, le bellissime pagine del libro, a metà tra il diario ed il romanzo.

Proprio perché *Cristo si è fermato a Eboli* si basa su note e memorie, si tratta non di un racconto scritto organicamente ma di un *collage* di elementi in cui all'ordine cronologico degli episodi raccontati si alternano digressioni tematiche e riflessioni personali. Lo scrittore torinese si trova catapultato dalla repressione fascista nel Sud più recondito d'Italia; qui, vincendo l'iniziale e comprensibile ostilità, entra progressivamente all'interno di una comunità rurale che non gli appartiene, scoprendo e poi facendo propri quei codici culturali e quelle regole completamente diverse da quelle del mondo da cui lui stesso proviene. Attento osservatore, Carlo Levi mira a raccontare il quotidiano di un'intera collettività, filtrandolo, tuttavia, attraverso il suo sguardo di "straniero". L'opera obbedisce pertanto a due registri letterari: per un verso, quello della narrativa tipica del racconto-documento del Neorealismo, per l'altro, quello intimista della tradizione decadente dove all'elemento diaristico-soggettivo si sovrappone l'enorme informazione sociologica, etnologica, politica, antropologica e storica.

A questo doppio registro letterario corrisponde una duplice rivelazione: Carlo Levi, nel corso del suo confino, se per un verso procede alla scoperta di un nuovo mondo – quello della comunità contadina del materano – per l'altro, compie un suo tragitto di riflessione e maturazione personale. Infatti, pagina dopo pagina, lo scrittore ritrae, sullo sfondo di un paesaggio quasi mitico, le persone che vivono in miseri tuguri dalle condizioni igieniche precarie, assediata dalla malaria, e costrette a lavorare una terra sterile e siccitosa. Memorabili sono le pagine in cui descrive, paragonandola all'*Inferno* di Dante, la vita nei Sassi di Matera. Tutto ciò lo porta a postulare l'assenza di Cristo, o meglio, la probabile esistenza di Cristo altrove.

Lo stesso Carlo Levi, seppure per altre ragioni, è bandito da quel mondo dove Cristo alberga. Nei villaggi della Basilicata lo scrittore intraprende un percorso di scoperta di un mondo lontano dal suo, arcaico e magico, senza storia, perché fuori dalla storia, fatto di credenze e filtri d'amore, una terra dimenticata dallo Stato, dalla civiltà, dalla religione.

Carlo Levi non solo comprende quella realtà apparentemente lontana, ma vi compie anche un percorso individuale che lo porterà a sentirsene parte. L'opera di Carlo Levi appare, dunque, un esercizio di scrittura in cui il percorso di auto-scoperta si presenta come un vero e proprio viaggio formativo che conduce lo scrittore a nuove convinzioni. Non è un caso che lo stesso Carlo Levi parli di una sua rinascita in un altro mondo, in un'altra Italia:

Ad un certo punto della mia vita io venni, dal governo fascista che governava in quel momento l'Italia, costretto a vivere in uno sperduto villaggio di Lucania, strappato perciò al mondo che conoscevo, al grembo materno di una civiltà nazionale, costretto a uscire da lì, a nascere una seconda volta, a capire che il mondo contadino in cui mi trovavo era un altro mondo, a inventare la sua verità (Levi 1975: 24).

Carlo Levi, dunque, perde subito lo *status* di estraneità che appartiene al confinato politico, diventando presto un vero fratello di quella gente di Lucania che nell'opera lui definisce "la mia gente" e "i miei contadini" tanto che, una volta revocata la pena del confino, con la conquista italiana dell'Etiopia, nel maggio del 1936, il dolore del distacco sarà per lui superiore a qualsiasi altro sentimento.

La fortissima relazione di Levi con la Basilicata e il Sud non terminerà, tuttavia, qui, e proseguirà nel suo successivo impegno come senatore, con la difesa dei valori meridionali e contadini. Il legame di Carlo Levi con la terra lucana andrà, peraltro, oltre la vita stessa: lo scrittore, infatti, morto a Roma il 4 gennaio 1975 chiese di essere sepolto proprio ad Aliano, dove ancor oggi riposa la sua salma.

LA (RI)CREAZIONE CINEMATOGRAFICA DI FRANCESCO ROSI FRA POESIA E REALTÀ

Allo scrittore torinese stava particolarmente a cuore l'idea che la sua opera fosse adattata cinematograficamente. Temeva, tuttavia, che un regista estremamente "navigato" potesse stravolgere il contenuto e lo spirito del libro, facendo perdere lo straordinario equilibrio fra la struttura documentaria e la dimensione intimista che lo caratterizzano. Già nel 1948, tre anni dopo la sua pubblicazione e nel pieno dell'epoca del neorealismo, in una lettera all'amico e poeta Rocco Scotellaro, Carlo Levi dice di aver ricevuto un soggetto della riduzione filmica della sua opera. In questa lettera non esita, tuttavia, a definirlo "completamente sbagliato

e non accettabile” (cit. da Martelli 2016: 923). Alcuni registi, inoltre, rilevando nell’opera letteraria l’assenza di una trama con un vero e proprio sviluppo, dopo diversi tentativi e approcci, rinunciarono a realizzare un film basato sul libro di Levi. Per una ragione o per l’altra, dunque, cineasti del calibro di Pietro Germi, Roberto Rossellini, Luchino Visconti, Vittorio De Sica e Carlo Lizzani, si astennero o declinarono l’invito.

Fu così che Carlo Levi pensò a Francesco Rosi, che prima volle tuttavia vedere all’opera. Si recò, pertanto, a trovarlo sul set di *Salvatore Giuliano*, il film di Rosi del 1962. Levi, che nelle sue pagine aveva parlato di brigantaggio e questione meridionale, voleva vedere come il regista trattava un tema così delicato come quello della mafia e degli oscuri legami tra banditismo, polizia e Stato. Alla fine, a causa di una lunga serie di impegni da parte di Francesco Rosi, fu solo nel 1978 che il progetto ebbe luce, quando Linuccia Saba, dopo la morte dello scrittore, gli concesse i diritti per l’adattamento filmico.

Furono molti i motivi per cui Carlo Levi rimase affascinato dall’arte cinematografica di Francesco Rosi. In primo luogo ebbe modo di apprezzarne il suo amore per la verità, la sua adesione alla realtà, la capacità di ricostruire fedelmente momenti e tensioni politico-sociali senza, tuttavia, perdere di vista le storie individuali. Un altro elemento che allo scrittore torinese piacque era la scelta di Rosi di girare i film negli stessi luoghi dove i fatti si sono verificati. E poi l’amore per il Sud, quell’amore che Carlo Levi aveva incontrato per caso ed inaspettatamente e che condivideva con Francesco Rosi che, invece, al Sud era nato. Nel suo cinema, infatti, Francesco Rosi aveva aperto una grande inchiesta sul mondo meridionale, quello che il regista ebbe modo di chiamare “le terre del rimorso”; dal banditismo di *Salvatore Giuliano* (1962), alla relazione fra speculazione edilizia e condizione amministrativa del governo della città di Napoli in *Le mani sulla città* (1963) – esempi di investigazione di episodi della cronaca politica contemporanea – fino alla pura affabulazione narrativa di *Il Momento della verità* (1965), in cui si pone come interprete e cantore delle mitologie e delle grandi passioni del mondo meridionale e mediterraneo incarnate dalle vicende del giovane contadino spagnolo Miguel che, per sfuggire alla povertà, sfidando un fatalismo quasi verghiano, aspira a diventare torero; o ancora dallo spaccato magico dei rituali primitivi della favola napoletana *C’era una volta* (1967) all’incontro con Leonardo Sciascia per *Cadaveri eccellenti* (1976), nel Sud negli anni di piombo. È dunque per questo suo intenso coinvolgimento emotivo, senza però rinunciare ad una grande fermezza di sguardo nei confronti della verità, che Carlo Levi sceglie Francesco Rosi.

Nascono così quattro puntate di uno sceneggiato televisivo prodotto dalla RAI, in cui Francesco Rosi cerca di illustrare la sconvolgente realtà umana, dipinta con passione e puntiglio antropologico da Carlo Levi nel suo libro. Dall’opera televisiva sarà realizzato un film di 150 minuti, presentato al trentaduesimo Festival di Cannes ed interpretato magistralmente da Gian Maria Volonté che, esattamente come Carlo

Levi nel libro, è il protagonista e il narratore, con la sua voce fuori campo. Il cast è poi completato da Irene Papas e Lea Massari.

Il film – realizzato curiosamente negli stessi giorni del rapimento di Aldo Moro – proprio per quella esigenza di verità che caratterizza l’arte cinematografica di Rosi, venne girato fra Puglia e Basilicata (dove peraltro si svolgeranno le riprese de *I tre fratelli*, nelle sale nel 1981), una parte proprio ad Aliano, nella stessa casa che il confinato politico Carlo Levi abitò. Inoltre, molti personaggi furono interpretati dalla gente locale. Per questo abbonda nel film l’uso dei dialetti e dell’italiano regionale del luogo, una lezione che Rosi imparò dal Neorealismo e da Visconti, di cui il regista napoletano fu assistente in *La terra trema* (1948), altro suggestivo film tratto da un capolavoro letterario (*I Malavoglia* di Giovanni Verga).

L’adattamento, comunque, non fu facile: ricreare la Lucania degli anni ’30 era un compito complesso. Aliano, grazie alle rimesse degli emigrati “americani” di cui Levi parla nel libro, si era modernizzata e, seppure la reale crescita economica e un effettivo sviluppo sociale apparivano ancora come miraggi, erano sorte delle fabbriche, autentiche “cattedrali nel deserto”. Per questo alcuni ambienti dovettero essere ricostruiti in zone limitrofe.

La preoccupazione di Francesco Rosi, tuttavia, andò oltre l’ambientazione del film e, posta la sostanziale differenza fra un linguaggio a base scenica e un linguaggio a base narrativa, cercò quanto più possibile di mantenersi – per le strutture retoriche e per la materia trattata – fedele allo spirito, ai dialoghi e all’amore che Levi nel corso della sua esperienza lucana maturò per quella comunità rurale. È così dunque che gli elementi caratterizzanti del cinema – inquadrature, composizione, montaggio, dialogo, commento musicale eccetera – ci restituiscono l’opera di Carlo Levi in una nuova veste poetica. In tal senso sottolinea Rosi:

io ho voluto aderire non solo strutturalmente alla vicenda narrata, ma ho voluto trasmettere le emozioni che quel libro suscita, che appartengono alle scoperte di un intellettuale del nord, di un antifascista mandato al confino in mezzo ai calanchi della Lucania, che si trova per la prima volta proiettato in un mondo mai neanche immaginato: la gente con il tracoma, i bambini con le pance gonfie, gialle, la superstizione, la magia, la spaventosa arretratezza. Levi si scoprirà fratello di quella gente, quindi è un discorso sulla solidarietà umana. Un viaggio basato sull’emozione, sui silenzi, sugli sguardi, sulle cose fatte vedere, sulla riscoperta della questione meridionale, del resto sempre attuale (Costantino 2009: 112).

Tutto il film di Rosi alterna momenti di riflessione storica e sociale ad altri di grande e commosso lirismo. Sono tantissime le sequenze con la sola presenza della natura e degli uccelli, capaci di emozionare lo spettatore, che si ritrova a viaggiare, osservare ed essere diretto interlocutore di un mondo tipicamente bucolico. Si pensi, ad esempio, al momento in cui Carlo Levi è in pullman ed osserva il paesaggio circostante: il volo di un falco, i contadini dalla pelle bruciata dal sole che raccolgono il grano, con inquadrature dominate dal colore giallo, in contrasto con il colore viola dei fiori o con l’azzurro intenso del cielo lucano. Sembrano

veri e propri quadri dipinti, accompagnati spesso da una colonna sonora di grande impatto che ne enfatizza la poeticità e la suggestione.

Così, esattamente come le digressioni nel libro, nel film le immagini che si soffermano sulle lande desolate di quella terra arcaica, durante i discorsi del Duce, rappresentano l'evidenza dello stridente contrasto tra la realtà di un'umanità contadina martoriata dal tempo, presentata in tutta la sua crudezza, e il potere dello Stato. È così che Francesco Rosi dalle parole del grande scrittore piemontese traspone in immagini il male di vivere del Sud attraverso volti, paesaggi, dettagli, colori della natura e riti della piccola comunità lucana. Sono emblematiche le inquadrature con cui si apre il film: il primissimo piano di un anziano signore, con la barba ispida, ripreso dapprima in volto e poi di spalle, contrapposto all'altro volto di una bambina che guarda: come generazioni che si osservano, e che insieme fanno la Storia, quella composta da tante piccole storie, come evidenziano le parole di Levi che echeggiano nel film.

Grazie a questa capacità di adesione alla realtà raccontata nel libro e alla capacità di trasporla visivamente, Rosi ha riscosso l'approvazione del pubblico in tutto il mondo: ha vinto due David di Donatello nel 1979 come miglior film e miglior regista, il Gran Premio 1979 al Festival di Mosca e il BAFTA come miglior film straniero. La cosa stupefacente, racconta Rosi, è stata la reazione del pubblico degli Stati Uniti:

quando ho presentato il film a Chicago in un teatro gremito da 3000 persone, temevo che forse avrebbero faticato a capire un film in cui il protagonista cammina per paesini, si ferma, osserva uno che munge una capra, un altro che sta con i maiali e con le galline e poi i lunghi dialoghi con la sorella. Invece, alla fine piangevano tutti, perché erano figli di immigrati e di contadini, polacchi, italiani, ebrei (Costantino 2009: 116).

In sintesi, il raffronto ravvicinato tra il testo letterario di Carlo Levi e quello audiovisivo di Francesco Rosi produce due riflessioni finali, la prima sul piano espressivo, la seconda su come il messaggio di entrambe le tessiture narrative possa essere recepito, a distanza di tempo, dal pubblico. Nel quadro di un'analisi comparata fra le forme espressive del cinema e quelle della letteratura, segni iconici contro segni convenzionali, Francesco Rosi riproduce, senza manipolarlo, l'intreccio narrativo del testo leviano, (ri)creando con evidenza la parte "autonoma" e rielaborativa, attraverso le sottolineature che le immagini, le interpretazioni degli attori, la colonna sonora producono. Rosi, dunque, non si limita ad un'attenta lettura del libro di Levi, ma si fa interprete delle sue ragioni più profonde, ripercorrendo, attraverso la specificità del linguaggio cinematografico, l'itinerario del pittore-scrittore con il puntiglio critico e vigile dell'intellettuale, senza rinunciare alla solidarietà umana, poetica e ideologica che del Cristo di Levi erano il presupposto.

L'altro elemento da considerare è l'immutata attualità dell'opera che il film, come una sorta di operazione ermeneutica di reinterpretazione critica del testo-

modello letterario, rinnova e rinforza tramite quella ricerca di verità, comune sia alle opere di Carlo Levi che ai film di Francesco Rosi: un profondo dialogo con la realtà, con i suoi risvolti politici e sociali, che traduce non solo un'intima esigenza di denuncia sociale, ma soprattutto un desiderio di partecipazione civile.

BIBLIOGRAFIA

- CALVINO, I. (1964): "Smania di raccontare e neorealismo", in ID. *Il sentiero dei nidi di ragno*, Club degli Editori, Milano, pp. V–XI.
- COSTANTINO, M. (2009): *Cinema e letteratura. Incontri con gli autori*, FrancoAngeli, Milano.
- LEVI, C. (1945): *Cristo si è fermato a Eboli*, Einaudi, Torino.
- LEVI, C. (1975): *Coraggio dei miti. Scritti contemporanei*, De Donato editore, Bari.
- MARTELLI, S. (2016): "Levi, Scotellaro e il cinema", *Forum Italicum: A Journal of Italian studies*, Volume 2, New York, 915–946.
- ROSI, F. (1996): *Cristo si è fermato a Eboli. Dal libro di Carlo Levi al film*, Testo & Immagine, Venezia.
- SACCO, L. (1989): "Il Confino", in BRONZINI, B. (ed.): *Omaggio a Carlo Levi (1902–1975)*, *Lares*, 2 (LV), Leo S. Olschki s.r.l., Firenze, 246–258.

STEFANO REDAELLI (WARSZAWA)

ATTRAVERSANDO I CONFINI: TRA LETTERATURA E SCIENZA

ABSTRACT

Crossing borders: between literature and science – Italian culture of the twentieth and twenty-first centuries has offered significant examples of renewal through crossing boundaries between different disciplines. Several writers (Levi, Calvino, Gadda, Sinisgalli, Del Giudice, Giordano, Arpaia, Odifreddi) have overcome the dichotomy between the two cultures that was denounced by Charles Snow in 1959. Sixty years after the famous essay by Snow, the paper will show several examples of connections between literature and science, by using the concept of the “four frontier customs”: “the transit”, “the trespass”, “the alliance”, and “the conflict”.

KEYWORDS: literature, science, two cultures, connections, knowledge

LE DUE CULTURE

Sessanta anni fa Charles Snow, con la sua memorabile conferenza “The two cultures and the scientific revolution” (1959), costringeva il senato accademico di Cambridge a interrogarsi sulle differenze e relazioni tra cultura scientifica e cultura umanistica. A detta di Snow il problema consisteva da una parte nell’assenza di comunicazione e scambio tra loro e dunque di possibilità di rinnovamento della cultura: “È questo un fatto grave per la nostra vita creativa, intellettuale e, soprattutto morale. Questa situazione ci porta ad interpretare il passato in maniera errata, a non capire il presente, e a preluderci ogni speranza per il futuro. Essa ci rende difficile o impossibile intraprendere l’azione giusta” (Snow 2005: 69–70). Dall’altra si rivendicava il primato degli intellettuali: chi può dirsi a tutti gli effetti intellettuale dopo la rivoluzione scientifica e tecnologica? L’umanista che la rifiuta e critica, o lo scienziato, che vede in essa l’unica possibilità di progresso e risoluzione dei problemi sociali?

Se guardiamo alla letteratura italiana del ventesimo e ventunesimo secolo, troviamo diversi scrittori che hanno superato la dicotomia tra le due culture, raccogliendo quella che Calvino definiva “la grande sfida per la letteratura”, ovvero: “tessere insieme i diversi saperi e i diversi codici in una visione plurima e sfaccettata

del mondo” (Calvino 2005: 123). Oltre agli esempi più noti – il chimico Levi, gli ingegneri Gadda e Sinisgalli, Calvino stesso – possiamo annoverare scrittori quali: il fisico Paolo Giordano, l’ingegnere Giuseppe Longo, il matematico Piergiorgio Odifreddi, Daniele Del Giudice, Bruno Arpaia.

I suddetti scrittori si pongono in una posizione di frontiera tra due territori, due domini: teorico-gnoseologico, relativo principalmente alla cultura scientifica, e assiologico, relativo alla cultura umanistica (Preti 1968). Per studiare i passaggi tra l’uno e l’altro possiamo introdurre “quattro costumi di frontiera”¹: 1) il transito, 2) lo sconfinamento, 3) l’alleanza, 4) il conflitto.

- 1) Per transito intendiamo il passaggio legale, autorizzato, da un territorio all’altro, di qualcosa di specifico di una data cultura: metodi, linguaggi, valori, temi, forma mentis. La scienza, ad esempio, diventa oggetto o spunto di narrazione, come nel ciclo di racconti de *Il sistema Periodico* (1975) di Primo Levi (vero e proprio “romanzo” scientifico), nelle *Cosmicomiche* (1965) di Calvino, nei romanzi *Atlante occidentale* (1985) di Daniele del Giudice e *L’energia del vuoto* (2011) di Bruno Arpaia, ambientati intorno all’acceleratore di particelle del Cern di Ginevra.
- 2) Per sconfinamento intendiamo l’adozione di leggi, criteri vigenti in una data cultura, e la loro applicazione impropria nell’altra cultura, senza rispetto per le sue peculiarità, caratteristiche, leggi, linguaggi irriducibili. Pensiamo al prolifico Piergiorgio Odifreddi, il quale, nei suoi saggi, con sospetta disinvoltura, applica un’analisi logico-matematica, dunque teoretica, a questioni di carattere estetico ed assiologico.
- 3) L’alleanza è il frutto della collaborazione, del dialogo tra le due culture per il raggiungimento di un fine, un bene comune. Un esempio per tutti: il chimico Primo Levi, per il quale la scienza è un “immenso patrimonio di metafore”, “una lunga ombra simbolica” (Levi 1985: 13) sulla vita umana, dunque sul mondo dei valori, ed il mestiere del chimico, che consiste nel “cucire insieme lunghe molecole presumibilmente utili al prossimo” (Levi 1978: 148–149) può insegnare qualcosa “sul modo di cucire insieme parole e idee, o sulle proprietà generali e speciali degli esseri umani” (Ibidem).
- 4) Il conflitto nasce quando una delle culture minaccia, attacca, sconfinava, invade l’altra; come nel caso della Terza cultura² di John Brockman, che così si definisce: “La terza cultura è costituita da scienziati e altri pensatori del mondo

¹ Per un trattamento approfondito dell’argomento si rimanda a Colanero, Redaelli: 2016. In questa sede ci limiteremo ad una presentazione sintetica dei quattro “costumi di frontiera”, fornendo esempi scelti.

² Restando in Italia, ci sembra significativa la dichiarazione di Piergiorgio Odifreddi in postfazione al saggio di Snow: “Se la formazione umanistica diventa inadeguata per l’appropriazione degli strumenti necessari all’analisi del mondo moderno, e gli umanisti non possono più seguire il passo della scienza, non per questo diminuisce dunque il bisogno di letteratura e filosofia: l’unica soluzione sembra allora che siano gli uomini di formazione scientifica ad appropriarsene” (Odifreddi 2005: 132).

empirico che, con il loro lavoro e la loro scrittura espositiva, stanno prendendo il posto dell'intellettuale tradizionale nel rendere visibili i significati più profondi della nostra vita, ridefinendo chi e cosa siamo" (www.edge.org). Oppure, a un livello privato, si ha conflitto quando una delle due attività sembra ostacolare, limitare l'altra. Di questo tipo di conflitto troviamo un esempio in Gadda, Levi, Sinisgalli.

TRANSITI ED ALLEANZE

Il costume più frequente tra gli autori citati è quello del transito e dell'alleanza tra le culture. Un autore che dispone di una formazione scientifica ha senza dubbio una risorsa in più di immagini, concetti, linguaggi cui l'opera letteraria può attingere, acquistando maggiore ricchezza espressiva e spessore nella rappresentazione del mondo, basata anche sulle conoscenze della scienza moderna e sull'esperienza tecnico-scientifica. Da Levi a Calvino, da Sinisgalli a Gadda, da Rodari a Giordano, da Del Giudice ad Arpaia, troviamo un ampio spettro di transiti a livello di lessico, metodi, concetti, con una funzione a volte metaforica a volte referenziale; la simbolizzazione chimica di Levi, quella matematica di Giordano e Sinisgalli, il metodo Palomar, il modello gaddiano del garbuglio relazionale, ne sono gli esempi più eclatanti. I modelli matematici e fisici offrono agli scrittori strumenti per descrivere non solo il mondo della natura, ma anche quello umano. Vediamo qualche esempio.

Il rapporto tra Mattia e Alice, protagonisti de *La solitudine dei numeri primi* (2008) di Paolo Giordano, è descritto attraverso la metafora dei numeri primi, nel capitolo *Dentro e fuori dall'acqua*, che introduce il lettore nell'immaginario dello studente di matematica e fisica:

I numeri primi sono divisibili soltanto per 1 e per se stessi. Se ne stanno al loro posto nell'infinita serie dei numeri naturali, schiacciati come tutti fra due, ma un passo più in là rispetto agli altri. Sono numeri sospettosi e solitari e per questo Mattia li trovava meravigliosi. [...]. In un corso del primo anno Mattia aveva studiato che tra i numeri primi ce ne sono alcuni ancora più speciali. I matematici li chiamano numeri gemelli: sono coppie di numeri primi che se ne stanno vicini, anzi quasi vicini, perché fra di loro vi è sempre un numero pari che gli impedisce di toccarsi per davvero. Numeri come l'11 e il 13, come il 17 e il 19, il 41 e il 43. [...] Mattia pensava che lui e Alice erano così, due primi gemelli, soli e perduti, vicini ma non abbastanza per sfiorarsi davvero (Giordano 2008: 129-130).

Anche le sfere affettiva e sessuale sono descritte attraverso analogie fisico-matematiche; l'impulso di Mattia a baciare Alice è "una banale sequenza di vettori per portare la sua bocca a coincidere con quella di lei" (Ivi: 176), la fine del loro legame "un potenziale che si era esaurito", le cui "invisibili linee di campo che

prima li univano attraverso l'aria" (Ivi: 208) sono destinate a scomparire. Più che con una visione meccanicistica, abbiamo a che fare con l'affiorare di una mentalità razionale abituata a vedere forze, numeri, energie, sequenze dietro la natura umana, comunque irriducibile a modelli scientifici, semmai rappresentabile attraverso metafore. Emblematico è lo scarto tra l'ordine dello studio di Mattia – l'esattezza dei suoi gesti, la ritualità del copiare – e il disordine del mondo:

Mattia ricopiava le dimostrazioni di tutti i teoremi che incontrava nel suo studio con una ritualità meticolosa. Anche nei pomeriggi d'estate teneva le persiane abbassate e lavorava sotto la luce artificiale. Toglieva dalla scrivania tutto quello che poteva distrarre il suo sguardo, per sentirsi davvero solo con il foglio. Scriveva senza fermarsi. Se si trovava a esitare troppo a lungo su un passaggio o sbagliava ad allineare un'espressione dopo il segno di uguale, spingeva il foglio a terra e ricominciava da capo. Giunto in fondo a quelle pagine fitte di simboli, di lettere e numeri, scriveva la sigla c.v.d. e per un istante gli sembrava di aver messo in ordine un piccolo pezzo di mondo (Ivi: 132).

La possibilità di ordinare il mondo, o almeno modellarlo, attraverso la scrittura letteraria e la scienza è un tema che accomuna gli scrittori con una cultura scientifica. In certo modo la letteratura diventa banco di prova del metodo scientifico applicato a sistemi complessi ed animati, invece che semplici e astratti. La parabola del signor Palomar è emblematica. L'osservazione selettiva e non-meditativa di oggetti animati ed inanimati è condotta sempre secondo un metodo scientifico, che dipende in certo modo dall'oggetto osservato. Quando si tratta del prato intorno alla casa, Palomar ricorre alla teoria degli insiemi al fine di distinguere e selezionare le erbe coltivate dall'erbacce. La suddivisione in sottoinsiemi, tuttavia, non converge; più che riuscire a catalogare e ordinare la varietà di piante, Palomar si ritrova ad allargare il suo pensiero dal prato all'universo, inafferrabile nella sua "proliferazione caotica" (Calvino 2002: 31). I tentativi del signor Palomar di costruire un modello adeguato al fenomeno osservato si rivelano fallaci, tanto i modelli che puntano ad una descrizione macroscopica quanto quelli che si concentrano su fenomeni ridotti. Come è infinito il processo di classificazione insiemistica del prato, così "isolare un'onda separandola dall'onda che immediatamente la segue e pare la sospinga e talora la raggiunge e travolge, è molto difficile" (Ivi: 5). Per ogni insieme appena definito c'è un sottoinsieme in esso contenuto che interseca a sua volta un altro sottoinsieme, in una successione divergente di relazioni; per ogni onda appena distinta e descritta ce n'è un'altra – "un'onda lunga che sopravviene in direzione perpendicolare" (Ivi: 8) – che si comporta diversamente, inficiando il precedente modello. "La chiave per padroneggiare la complessità del mondo riducendola al meccanismo più semplice" (Ibidem) non è alla portata del signor Palomar; adoperarsi nella costruzione de "il modello dei modelli" (Ivi: 96) comporta crescente insicurezza e inquietudine e prefigura una sconfitta. L'alleanza tra le due culture con un fine epistemico non porta necessariamente ad un successo.

SCONFINAMENTI E CONFLITTI

Gli scrittori che indossano il costume dello sconfinamento e del conflitto, nel senso di tentativo da parte di una cultura di invadere e dominare l'altra, tendono a ridurre la sfera assiologica ed estetica a un sottoinsieme trascurabile di quella teoretica, svilendo tanto la ricerca di senso e bellezza, quanto il lavoro degli umanisti (filosofi, letterati, teologi) che si adoperano in questa direzione. Emblematico è l'esempio di Odifreddi, che così conclude il suo saggio *Il Vangelo secondo la Scienza* (1999): "La vera religione è la matematica, il resto è superstizione. O, detto altrimenti, la religione è la matematica dei poveri di spirito" (Ivi: 211).

Per sostenere la sua tesi Odifreddi si adoperava in una personale esegesi basata sulle incongruenze e contraddizioni dei racconti biblici, sulla loro infondatezza scientifica e addirittura sulla manifesta scarsità letteraria. Riguardo al racconto del diluvio leggiamo:

Il risultato è spesso [...] un irritante e snervante pasticcio. Ad esempio, nel racconto del diluvio non si riesce a capire se Noè porti una o sette coppie di animali mondi nell'arca, se ci entri all'inizio del diluvio o una settimana prima, se l'acqua duri quaranta o centocinquanta giorni, se l'arca si posi sull'Ararat dopo sette o dieci mesi, se in perlustrazione venga mandato un corvo o una colomba, se la terra fu asciutta il primo giorno del primo mese o il ventisette del secondo, e così via (Odifreddi 2007: 25).

Il testo viene trattato in modo letterale, invece di considerarne la dimensione letteraria, simbolica e mitica, prima ancora che religiosa. Pur riconoscendo il valore poetico de "la favola della nascita dell'arcobaleno come suggello di un patto postdiluviano", Odifreddi ne critica il valore scientifico: "è una bella immagine poetica ma una brutta stupidaggine scientifica, perché l'arcobaleno è un fenomeno che si può facilmente spiegare con le leggi dell'ottica" (Ivi: 33). Il testo letterario viene considerato fallace in quanto fonte di notizie scientifiche errate, quando è ovvio che le conoscenze scientifiche degli autori biblici vadano contestualizzate alla loro epoca. In alcuni casi Odifreddi si spinge fino ad una critica estetica.

Il brano sulla chiamata degli apostoli, ad esempio, è definito ridicolo:

"Mentre camminava lungo il mare di Galilea vide due fratelli, Simone, chiamato Pietro, e Andrea suo fratello, che gettavano la rete in mare, perché erano pescatori. E disse loro: 'Seguitemi, vi farò pescatori di uomini'. Ed essi subito, lasciate le reti, lo seguirono". Così raccontato, l'episodio di due pescatori che abboccano all'amo del primo che passa e offre loro un *upgrade* dai pesci agli uomini è talmente ridicolo, che l'edizione ufficiale CEI si affrettò a precisare: 'Matteo schematizza il racconto delle vocazioni degli apostoli', anche se Marco schematizza nello stesso identico modo (Ivi: 136-137).

La schematizzazione del racconto potrebbe essere, al contrario, un esempio di rapidità – valore calviniano – e condensazione letteraria attraverso la metafora della pesca.

Le conclusioni di Odifreddi sono due. La prima è ovvia (era ovvia già in partenza, in quanto presupposto ideologico su cui la sua analisi si basa): “La conclusione dell’analisi logica è dunque che non solo non è razionale credere in Dio ma è razionale non credervi” (Odifreddi 1999: 189). La seconda è in certo modo rivelatrice: “Alla fine del nostro percorso riscopriamo dunque ciò che già Pitagora sapeva benissimo: che la vera religione è la matematica, e il resto è superstizione. O, detto altrimenti, che la religione è la matematica dei poveri di spirito” (Ivi: 211). La decostruzione della religione attraverso argomenti logici non è il vero punto d’arrivo, ma un presupposto per ricostruire un nuovo credo matematico il cui percorso ascetico coinciderebbe di fatto con l’apprendimento della matematica: “il linguaggio di Dio” (Odifreddi, Valzania 2008: 184). Ci fermiamo a questi esempi, che riteniamo esemplari di un costume di sconfinamento.

CONCLUSIONI

C’è un altro tipo di conflitto, che abbiamo definito interiore, quello di un autore che si trova attratto parimenti dal mondo della scienza e della tecnica da una parte e quello della letteratura dall’altra. È il caso di Primo Levi, Carlo Emilio Gadda, Leonardo Sinisgalli.

Numerose le dichiarazioni di Levi riguardo alla sua natura ibrida, causa di una spaccatura che lo scrittore ha cercato tutta la vita di saldare, sentendosi spesso insoddisfatto:

Io sono un anfibio, un centauro (ho anche scritto dei racconti sui centauri). E mi pare che l’ambiguità della fantascienza rispecchi il mio destino attuale. Io sono diviso in due metà. Una è quella della fabbrica, sono un tecnico, un chimico. Un’altra, invece, è totalmente distaccata dalla prima, ed è quella nella quale scrivo, rispondo alle interviste, lavoro sulle mie esperienze passate e presenti. Sono proprio due mezzi cervelli. È una spaccatura paranoica (come quella credo, di un Gadda, di un Sinisgalli, di un Solmi) (Fadini: 1966).

Philip Roth nell’intervista a Levi afferma giustamente il contrario: “direi che c’è un’anima sola capace e senza saldature. Che non sono inscindibili soltanto il sopravvissuto e lo scienziato ma anche lo scrittore e lo scienziato” (Roth 1975: 224–225). La spaccatura – il conflitto interiore di Levi – si risolve a tutti gli effetti nell’opera letteraria, che assume una funzione terapeutica anche in questo senso; la scrittura non è solo un tentativo di liberazione interiore dal trauma del Lager, ma anche di risaldare una dicotomia, un conflitto tra le due culture.

Parlando di spaccatura paranoica, Levi chiama in causa Gadda e Sinisgalli.

Dei due il più travagliato è senz’altro “l’ingegner fantasia”. Gadda vive il dilemma dell’uomo senza qualità di Musil: “Un uomo che vuole la verità, diventa scienziato; un uomo che vuole lasciare libero gioco alla sua soggettività diventa magari scrittore;

ma che cosa deve fare un uomo che vuole qualcosa di intermedio fra i due?” (Musil 2013: 298). Gadda arriva a definire il suo lavoro di ingegnere “un matrimonio sbagliato” (Gadda 1993: 71). Numerose le dichiarazioni di insofferenza e frequente l’uso della parola schiavitù: “La schiavitù di un lavoro che inaridisce ogni vena” (Gadda 1979: 15); “Sono preso dal lavoro, schiavo di 1000 cose ingegneresche che mi tolgono tutto” (Gadda 1988: 57). In definitiva, il richiamo della letteratura prevale su quello dei calcoli e delle macchine. Nel 1927 rinuncia alla professione di ingegnere:

La mia crisi intima, eterno mal di ventre, si è recentemente risolta in un atto pazzesco: ho dato le dimissioni dalla Società in cui mi trovo, (e mi ci trovo assai bene sotto tutti i rapporti) – per vedere di incanalarmi sulla miserabile via delle lettere più o meno belle e della più o meno consolante filosofia (Ivi: 118).

Non diversa è la parabola dell’ingegner Sinisgalli. Notiamo la somiglianza delle parole di Sinisgalli con quelle di Levi:

Il matematico superava il poeta di una buona lunghezza. Le formulette sul moto dei corpi, e le linee che ne discendevano, rette e parabole, mi esaltavano più dei bisticci di rime e assonanze [...] Non riuscivo proprio a vederci chiaro nella mia vocazione. Mi pareva di avere due teste, due cervelli, come certi granchi che si nascondono sotto le pietre (Levi 1975: 30).

La crisi si acutizza rapidamente finché il poeta supera il matematico, senza mai rinnegarlo. Nel 1929 Sinisgalli rifiuta l’invito di Fermi a lavorare con i ragazzi di Via Panisperna: “Potevo trovarmi nel gruppo dei ragazzi che hanno aperto l’era atomica, preferii seguire i pittori e i poeti e rinunciare allo studio dei neutroni lenti e della radioattività artificiale” (Accrocca 1960: 389–390). Pur non continuando la carriera scientifica, non abbandona il lavoro di ingegnere, convinto che proprio lì, nell’industria, nel mondo delle macchine, occorresse riportare la poesia, di cui la matematica rimaneva principale musa.

L’opera di Levi, Gadda e Sinisgalli è una prova di come, pur esistendo un conflitto interiore, forse proprio grazie a questa tensione irriducibile, si sia realizzato il transito più significativo (del Novecento) tra cultura scientifica e cultura letteraria.

BIBLIOGRAFIA

- ACCROCCA, E.F. (1960): *Ritratti su misura di scrittori italiani*, Sodalizio del libro, Venezia.
- ARPAIA, B. (2011): *L’energia del vuoto*, Guanda, Milano.
- CALVINO, I. (1965): *Le Cosmicomiche*, Einaudi, Torino.
- CALVINO, I. (2002): *Palomar*, Einaudi, Torino.
- CALVINO, I. (2005): *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Mondadori, Milano.
- DEL GIUDICE, D. (1985): *Atlante occidentale*, Einaudi, Torino.

- FADINI, E. (1966): "Primo Levi si sente scrittore 'dimezzato'", *l'Unità*, 4 gennaio 1966, 12.
- GADDA, C.E. (1979): *Lettere a Solaria*, MANACORDA, G. (ed.), Editori Riuniti, Roma.
- GADDA, C.E. (1983): *Lettere agli amici milanesi*, Il Saggiatore, Milano.
- GADDA, C.E. (1988): *A un amico fraterno. Lettere a Bonaventura Tecchi*, Garzanti, Milano.
- GADDA, C.E. (1993): *Per favore, mi lasci nell'ombra. Interviste 1950–1072*, VELA, C. (ed.), Adelphi, Milano.
- GIORDANO, P. (2008): *La solitudine dei numeri primi*, Mondadori, Milano.
- LEVI, P. (1975): *Il sistema periodico*, Einaudi, Torino.
- LEVI, P. (1978): *La chiave a stella*, Einaudi, Torino.
- LEVI, P. (1985): *L'altrui mestiere*, Einaudi, Torino.
- MUSIL, R. (2013): *L'uomo senza qualità*, Newton Company, Roma.
- ODIFREDDI, P. e VALZANIA, S. (2008): *La Via Lattea. [Un ateo impenitente e un cattolico dubbioso in cammino verso Santiago de Compostela]*, Longanesi, Milano.
- ODIFREDDI, P. (1999): *Il Vangelo secondo la Scienza. Le religioni alla prova del nove*, Einaudi, Torino.
- ODIFREDDI, P. (2005): "La guerra dei due mondi", in SNOW, C., cit., 127–137.
- ODIFREDDI, P. (2007): *Perché non possiamo essere cristiani (e meno che mai cattolici)*, Longanesi, Milano.
- PRETI, G. (1968): *Retorica e logica. Le due culture*, Einaudi, Torino.
- ROTH, P. (1975): "Intervista di Philip Roth a Primo Levi", in LEVI, P., *Il sistema periodico*, Einaudi, Torino, 244–245.
- SINISGALLI, L. (1975): *Un disegno di Scipione e altri racconti*, Mondadori, Milano.
- SNOW, C. (2005): *Le due culture*, LANNI, A. (ed.), trad. di A. CARUGO, Marsilio, Venezia.

ANTONIO BAGLIO (MESSINA)

L'EMIGRAZIONE POLITICA ITALIANA IN FRANCIA TRA LE DUE GUERRE MONDIALI: IL RUOLO DELLA LIDU

ABSTRACT

Italian political emigration between the World Wars: the role of LIDU – The essay reconstructs the history of the Italian League for Human Rights (LIDU), an anti-fascist organization in exile that played a meaningful role, between the World Wars, in the field of the legal protection and assistance of Italian political emigration to France and in the consistent condemnation of the repressive, libetricide and bellicist nature of Fascism.

KEYWORDS: Antifascism, political emigration, pacifism, Luigi Campolonghi, Alceste De Ambris

TRA GLI ESULI ANTIFASCISTI IN TERRA FRANCESE

È noto come la Francia, dopo la Prima guerra mondiale, fosse stata investita da intensi flussi migratori provenienti dalla penisola italiana. Sulla consistenza di questo fenomeno e i riflessi sull'ambiente di accoglimento e di provenienza esiste ormai una vasta letteratura, a partire dalle indagini promosse dal *Centre d'Etudes et de Documentation sur l'Emigration italienne* (CEDEI) di Parigi, sotto l'impulso di Pierre Milza, che non hanno mancato pure di evidenziare le diverse tipologie di insediamento e di integrazione, accanto ai processi di mobilità sociale e professionale (Milza 1986: 1–42).

Si trattò di un esodo dettato da motivi economici – nel quadro della generale crisi del primo dopoguerra che spingeva molti a cercar fortuna in misura maggiore nel territorio d'oltralpe, in un Paese segnato dalla carenza di manodopera per le forti perdite subite in termini di capitale umano durante il conflitto – cui si affiancò, seguendone la scia e in qualche modo confondendosi con esso, un'emigrazione di marca più propriamente politica (Garosci 1953: 11–16).

Spinti dalla necessità di sfuggire alla violenza delle squadacce fasciste, soprattutto nell'area della pianura padana, dove più forte era la presenza organizzativa socialista e repubblicana attraverso una fitta rete di strutture sindacali e politiche, numerosi esponenti delle leghe operaie e contadine, organizzatori, militanti di base e rappresentanti dei cosiddetti quadri intermedi dei partiti di sinistra avevano

preferito prendere già nei primi anni Venti la via dell'esilio, seguiti dopo le "leggi fascistissime" e la soppressione dei partiti nel '26 dai leader politici più rappresentativi. La scelta della Francia come meta privilegiata obbediva a forti motivazioni ideali, per il tradizionale spirito di accoglienza e di tolleranza che animava il paese nei confronti degli esuli politici, la profonda presa esercitata principalmente dal mito dell'89 – senza dimenticare il fascino sempre vivo dell'esperienza della Comune parigina – e l'atteggiamento di avversione evidenziato dalle autorità governative francesi nei confronti del fascismo (Ciuffoletti, Degl'Innocenti 1978: 177–189).

Sul ruolo svolto dal cosiddetto "fuoruscitismo", attraverso le organizzazioni partitiche ricostituitesi all'estero, e sul contributo offerto ai processi di acculturazione e di politicizzazione delle comunità all'estero, la storiografia ha prodotto studi significativi, che hanno sottolineato l'apporto precipuo dispiegato dai fuorusciti nella ferma opposizione al fascismo (e al nazismo) e la valenza che la "cultura dell'esilio" ha avuto, come linfa vitale, nel processo di ricostruzione civile e morale dell'Italia democratica (Fedele 2000: 25).

Una posizione di primo piano nell'ambito del fuoruscitismo fu assunta dalla Lega Italiana dei Diritti dell'Uomo (LIDU), associazione sorta alla fine del 1922 ed operante nell'esilio francese con il compito di accogliere nei suoi ranghi i proscritti italiani di tutte le tendenze. Sul terreno pratico, la LIDU fu attiva nell'opera di assistenza materiale ai rifugiati politici, che si esplicava principalmente attraverso la regolarizzazione amministrativa e la definizione della posizione giuridica degli esuli in conformità con la legislazione del paese ospitante, senza tralasciare di fornire un primo orientamento al lavoro e la concessione di sussidi ai più bisognosi. Gli interventi andavano, nello specifico, dalla richiesta della carta d'identità e dei passaporti, alle pressioni per ottenere la revoca di provvedimenti di espulsione, all'attento monitoraggio di processi per ragioni politiche.

Questa specifica connotazione assistenziale non deve indurre a sottovalutarne la valenza politica, in chiave antifascista, dell'operato. Al suo interno trovarono posto elementi di diversa estrazione ideologica o afferenza partitica: se è vero che socialisti, repubblicani e poi giellisti ne costituirono la parte preponderante, tra gli iscritti erano presenti anche esponenti liberali, anarchici, sindacalisti rivoluzionari, democratico-radicali e specialmente nella fase dei fronti popolari si registrò un'adesione crescente di comunisti (Vial 1986: 412–413; Fedele 2000: 53).

Si dimostrò così in grado di offrire ai cosiddetti senza partito una tribuna, un'occasione per far sentire la propria voce, ponendosi al di là delle differenti posizioni e degli inevitabili contrasti interni come "vettore di unità nel fuoruscitismo" (Vial 2005: 81).

Come si evince dal suo programma, la LIDU, dedicata principalmente all'assistenza materiale e giuridica degli esuli, si veniva sempre più a configurare alla stregua di vero e proprio organismo politico

nel senso più alto della parola, preoccupato di fare la sua politica, che consiste appunto nel dimostrare anche praticamente, sul terreno dei fatti, l'opposizione irriducibile esistente tra i metodi e i principi della Democrazia e i principi e i metodi del Fascismo, e l'eccellenza di quelli su questi¹.

L'esercizio di una funzione autonoma nei confronti dei partiti non implicava affatto la negazione dell'agire politico. In primo luogo perché la Lega offriva ospitalità, come è stato già sottolineato, a quegli antifascisti che non si riconoscevano nei partiti tradizionali e però desideravano partecipare alla lotta e alla propaganda. Per altro verso, la tutela degli emigrati, che andava dal semplice disbrigo delle pratiche all'inserimento lavorativo nella rete cooperativistica gravitante attorno al partito socialista francese, dalle battaglie per il rispetto del diritto d'asilo alle lotte serrate contro le espulsioni, avevano di per sé, oltre che una carica umanitaria e di giustizia, una valenza politica. La presenza capillare della LIDU sul territorio, grazie all'appoggio dell'analoga *Ligue Française des Droits de l'Homme*, era infatti garanzia di una pressione costante nei confronti delle autorità locali in favore del riconoscimento dei diritti e in direzione di una reale applicazione di quegli accordi riguardanti i lavoratori italiani in Francia, dal momento che spesso venivano ignorati in sede periferica (Vial 1998: 119–125). Su questo terreno, lo sforzo dell'organizzazione assumeva una precisa connotazione politica, visto che doveva fronteggiare l'operato dei consolati fascisti in sede locale. Alla propaganda e all'assistenza sociale si affiancava l'impegno culturale per favorire gli italiani immigrati nell'apprendimento rapido della lingua francese.

In tutti i casi le attività dispiegate dalla Lega erano mosse dal dovere fondamentale di alimentare la lotta contro il fascismo. Oratori e rappresentanti della LIDU intervenivano periodicamente in manifestazioni, spesso di carattere internazionale e organizzate dalla *Ligue* o dalla massoneria francese, come in molti comizi, congressi, banchetti, commemorazioni. Fu un'opera costante di denuncia volta a sensibilizzare l'opinione pubblica francese sul pericolo rappresentato dai regimi dittatoriali e sui misfatti da questi perpetrati, mediante una propaganda culturale ed educativa necessaria per creare e ravvivare nelle coscienze degli emigrati lo spirito antifascista (Baglio 2007b: 147–148).

L'esempio di coerenza, di fede e di sacrificio offerto dall'emigrazione politica italiana fu indiscutibile, anche se gli sforzi compiuti per l'isolamento morale del regime oppressore rimasero a lungo vani. Al di là dei risultati, la LIDU – che, è bene sottolinearlo, con i suoi tremila iscritti alla fine degli anni Venti vantava il primato di adesioni tra gli organismi antifascisti, almeno fino all'esperienza della comunista Unione Popolare Italiana (UPI) – collaborò con grande intensità alla lotta contro il fascismo e si mostrò favorevole ad ogni manifestazione di solidarietà nel nome della libertà e dei diritti dell'uomo.

¹ Lega italiana dei diritti dell'uomo (s.d.; ma 1929): *Il Programma, i Metodi e l'azione della L.I.D.U.*, Paris, 7 (cit. in Baglio 2007b: 145).

LA PARABOLA DELLA LIDU

Aderendo all'invito formulato dalla nobildonna Aline Ménard-Dorian, vicepresidente della prestigiosa *Ligue Française des Droits de l'Homme*, per dar vita ad un'analogo istituzione in rappresentanza dell'Italia, sul finire del 1922 erano stati i coniugi Campolonghi a tessere le fila della LIDU, destinata ad accogliere gli esuli politici provenienti dall'Italia (Vial 1986: 408).

Scrittore e giornalista, già espatriato in Francia alla fine dell'800 e corrispondente del "Secolo" di Milano in terra d'oltralpe, Luigi Campolonghi, di orientamento socialista riformista, divenne negli anni tra le due guerre uno dei più autorevoli esponenti della lotta antifascista all'estero, personaggio chiave nella vicenda non solo della Lega, ma dell'intero fuoruscitismo italiano. Ardente propugnatore dell'amicizia italo-francese, egli rappresentò una sorta di *trait d'union* tra il mondo dei proscritti italiani e la classe politica della Terza Repubblica, visti anche i suoi rapporti con la *Ligue* e la massoneria transalpina. In realtà, proprio per il forte legame con la vicepresidente della *Ligue*, in origine era stata la moglie di Campolonghi, Ernesta Cassola – sorella di Garzia, redattore capo dell'"Avanti!", e cognata del ministro Leonida Bissolati – a tenere a battesimo la nuova organizzazione. L'assidua frequentazione del salotto della nobildonna francese aveva consentito ai coniugi Campolonghi di venire a contatto con alcuni degli esponenti più prestigiosi del mondo intellettuale e politico dell'epoca, da Clemenceau a Briand, da Blum al belga Vandervelde, da Miguel de Unamuno ad Anatole France, Victor Basch e Kerenski (Vial 1998: 121; Baglio 2007b: 153–154).

Dopo le dimissioni dal giornale milanese "Il Secolo" ormai fascistizzato, l'esule toscano intraprendeva una nuova esperienza in qualità di amministratore di vasti appezzamenti di terreno attorno al castello di Douazan, nei pressi di Nérac. Nella bonifica di questi terreni ormai incolti trovarono impiego diversi nuclei familiari, provenienti in maggioranza dall'area emiliana, più duramente colpita dalla violenza squadrista. Era un modo concreto per sostenere gli emigrati italiani, sotto il profilo della tutela economica e dell'inquadramento professionale dei lavoratori; e in quest'azione Campolonghi ritrovava al suo fianco un altro esule, Alceste De Ambris, sindacalista rivoluzionario, protagonista dell'impresa fiumana, a lui legato dalle prime esperienze organizzative in terra pontremolese all'insegna del socialismo. Le loro traiettorie politiche ed esistenziali tornavano nuovamente ad incrociarsi (Serventi Longhi 2011: 218–219).

Entrambi si fecero promotori del processo di unificazione delle forze antifasciste, dopo che lo scioglimento dei partiti e la loro ricostituzione in Francia resero necessaria una risposta efficace con nuovi strumenti di lotta di fronte alla pervicacia fascista. Nasceva nel 1927 a Nérac la Concentrazione d'azione antifascista, che vide la partecipazione dei due tronconi del socialismo italiano: il PSI massimalista di Nenni e della Balabanoff e il PSULI di Turati, Treves e Modigliani; a questi si

affiancarono il PRI dei vari Chiesa, Facchinetti, Bergamo e Schiavetti, la CGL di Bruno Buozzi e la stessa LIDU. Era una soluzione diversa da quella ipotizzata da Campolonghi, favorevole ad un organismo superpartitico con adesione individuale, ma si trattava pur sempre di un passo importante sul terreno di un ritrovato impegno comune (Fedele 1976: 24–27).

L'accentuato protagonismo della LIDU in quella fase era segno di un'accresciuta consapevolezza del proprio ruolo di "cerniera" dell'antifascismo democratico e di una svolta sul piano organizzativo, in direzione di una capillare diffusione sul territorio mediante la costituzione di sezioni e federazioni. Se fino al 1926 l'azione della Lega era rimasta confinata nel centro parigino e presentava, sotto la segreteria di Ubaldo Triaca – esponente moderato, massone, antifascista legato alla tradizione monarchica –, i connotati di un istituto impegnato nel sostegno giuridico agli esuli con finalità prettamente assistenziali, già nell'anno successivo la parte attiva avuta nella promozione della Concentrazione e l'organizzazione di quello che lo stesso Campolonghi segnalava come il primo vero congresso generale della LIDU, a Parigi, indicavano un maggiore dinamismo sul versante dell'iniziativa propagandistica e politica. Messo da parte Triaca, Campolonghi e De Ambris assumevano a pieno titolo la leadership dell'organizzazione, rispettivamente nei ruoli di presidente e di segretario generale, chiamando a raccolta gli esponenti più rappresentativi dell'antifascismo democratico, da Turati a Treves, Modigliani, Buozzi, Rosselli, Lussu e Trentin, offrendo loro una tribuna per promuovere una lotta comune che andasse oltre gli steccati e le questioni di principio agitati dai singoli partiti (Vial 1986: 413–414).

Se nel corso degli anni Trenta l'azione della LIDU era costretta a subire i contraccolpi derivanti dalla crisi economica, che portava ad un irrigidimento delle posizioni francesi nei confronti degli immigrati, è pur vero che le battaglie condotte contro progetti di legge lesivi degli interessi dei lavoratori stranieri e per un'effettiva parità diedero qualche risultato positivo. Accanto al tradizionale campo di intervento legato ai temi dell'emigrazione italiana (vicenda dei proscritti, diritto d'asilo, garanzie di lavoro e di giustizia per gli stranieri), a partire dai primi anni Trenta assunsero una valenza prioritaria nel dibattito e nell'opera propagandistica dispiegata dalla LIDU la ferma denuncia dei pericoli di guerra connaturati all'essenza stessa dei fascismi e la questione del disarmo, nell'ottica di una forte riaffermazione del ruolo chiave di garante sul piano internazionale esercitato dalla Società delle Nazioni (Baglio 2007b: 188–217).

Uscito di scena De Ambris, dimessosi nel 1933 dalla segreteria generale – pagando il prezzo della sua intransigente battaglia contro la Concentrazione a favore di una maggiore autonomia e politicità della LIDU –, dopo la breve parentesi del repubblicano Mario Angeloni, la scelta del sostituto sarebbe ricaduta sul giellista di area liberale Alberto Cianca.

La Lega avrebbe seguito negli anni successivi la parabola del movimento antifascista, con le sue impennate d'entusiasmo e le cocenti delusioni, facendosi portavoce della protesta contro la politica coloniale del regime e l'aggressione

dell'Etiopia – significativa fu la partecipazione al Congresso di Bruxelles dell'ottobre del 1935 – e impegnandosi nell'opera di soccorso a quei volontari italiani che combattevano a fianco delle forze repubblicane nella guerra civile spagnola (Tombaccini 1988: 265–273). A titolo personale, numerosi iscritti andarono a combattere in terra iberica pagando in qualche caso con la vita tale gesto di solidarietà, come accadde al repubblicano Mario Angeloni, morto nella battaglia di Monte Pelato nella quale era stato ferito lo stesso Carlo Rosselli, leader di GL ed esponente della LIDU.

Dopo lo scioglimento della Concentrazione antifascista, avvenuto nel '34, superate le vecchie diffidenze, prevalse nel clima dei cosiddetti Fronti popolari una volontà di apertura alla collaborazione con i comunisti. Ne furono testimonianza il legame instaurato da Campolongo con l'Unione Popolare Italiana (UPI) e il contributo offerto all'organo di stampa che ne era espressione, "La Voce degli Italiani", accompagnati dalla disponibilità all'ingresso in modo organico di esponenti comunisti nella LIDU. Si trattò tuttavia di una breve esperienza, interrotta già alla fine del '37 quando il presidente della Lega decideva di sostenere il nuovo giornale fondato da Pacciardi a Parigi, "La Giovane Italia" (Vial 2005: 87–94; Baglio 2007a: 349).

La fine del Fronte popolare in Francia, nel settembre del '38, apriva il passo ad una revisione delle misure di legislazione sociale varate in precedenza. Ormai la LIDU era sulla difensiva, costretta ad arretrare dinanzi ai nuovi orientamenti restrittivi della politica francese e alle ripercussioni delle vicende internazionali sull'antifascismo, mentre anche il tradizionale sostegno offerto dalla *Ligue* francese, entrata in crisi, si ridimensionava.

Di fronte all'impennata dell'atteggiamento aggressivo hitleriano, gli esponenti della Lega italiana continuarono a svolgere un'azione incessante di denuncia dell'inutilità e pericolosità dei cedimenti operati dalle potenze democratiche occidentali.

Il patto germano-sovietico dell'agosto del '39 avrebbe vanificato gli ultimi tentativi di un'alleanza generale degli antifascisti. Mentre le sezioni della LIDU riducevano drasticamente la loro attività, proprio alla vigilia della dichiarazione di guerra si consumava l'ultimo sforzo promosso da Campolongo, attraverso la costituzione di un Comitato composto dall'ala liberale e moderata dell'antifascismo, che si trasformava in Consiglio nazionale aperto ai repubblicani e ai socialisti più ostili al partito comunista, avente tra i suoi obiettivi la costituzione della legione "Giuseppe Garibaldi" per il reclutamento degli italiani in Francia; tentativo destinato a rivelarsi effimero a seguito dell'occupazione nazista del territorio francese dopo qualche mese di "drôle de guerre" (Baglio 2007b: 216).

Una volta materializzatosi il secondo conflitto mondiale, avverando le facili profezie dei leghisti riguardo alla volontà imperialistica del fascismo internazionale, la sorte dei proscritti italiani, con la loro rete solidaristica, fu messa a dura prova. Molte delle illusioni, coltivate con sincero spirito di fratellanza, vennero a crollare

di fronte alla freddezza di un ragionamento politico che aveva imposto al governo francese di non irritare Mussolini per continuare a sperare nella sua neutralità. Poi l'occupazione nazista diede il colpo di grazia: seguirono arresti, deportazioni, fughe. Ma l'obiettivo per cui la LIDU si era sempre battuta, alla fine era stato raggiunto: la caduta del regime si era prodotta – sebbene non per intervento della Francia, bensì per la pressione degli eserciti delle più forti democrazie, Stati Uniti e Gran Bretagna – e la Lega italiana aveva esaurito il proprio compito.

Scomparsi i massimi dirigenti, da Campolonghi (morto nel 1944 a Settimo Vittone, in provincia di Torino) a De Ambris (deceduto nel '34 a Brive in Francia) agli stessi Carlo Rosselli (assassinato nel '37 a Bagnoles-de-l'Orne) e Silvio Trentin (morto nel '44 a Monastier di Treviso), altri esponenti avrebbero trasferito valori, idee, il senso stesso di una battaglia ventennale condotta in esilio sul terreno della costruzione dell'Italia democratica.

BIBLIOGRAFIA

- BAGLIO, A. (2007a): “Luigi Campolonghi et la Ligue Italienne de Droits de l'Homme”, in CHERUBINI, D., PETRICIOLI, M. (eds.): *Pour la Paix en Europe. Institutions et société civile dans l'entre-deux-guerres*, Peter Lang, Bruxelles, 341–365.
- BAGLIO, A. (2007b): “Campolonghi, la LIDU e la lotta per la pace”, in BAGLIO, A., FEDELE, S., SCHIRRIPIA, V.: *Per la pace in Europa: istanze internazionaliste e impegno antifascista*, Università degli Studi di Messina – Dipartimento di Studi sulla Civiltà Moderna, Messina, 141–225.
- CIUFFOLETTI, Z., DEGL'INNOCENTI, M. (eds.) (1978): *L'emigrazione nella storia d'Italia 1868–1975*, Vallecchi, Firenze.
- DEGL'INNOCENTI, M. (ed.) (1992): *L'esilio nella storia del movimento operaio e l'emigrazione economica*, Lacaita, Manduria-Bari-Roma.
- FEDELE, S. (1976): *Storia della Concentrazione antifascista 1927–1934*, Feltrinelli, Milano.
- FEDELE, S. (2000): *Il retaggio dell'esilio. Saggi sul fuoruscitismo antifascista*, Rubbettino, Soveria Mannelli (CZ).
- GAROSCI, A. (1953): *Storia dei fuorusciti*, Laterza, Bari.
- MILZA, P. (ed.) (1986): *Les italiens en France de 1914 à 1940*, École française de Rome, Rome.
- PINNA, P. (2012): *Migranti italiani tra fascismo e antifascismo. La scoperta della politica in due regioni francesi*, CLUEB, Bologna.
- SERVENTI LONGHI, E. (2011): *Alceste De Ambris. L'utopia concreta di un rivoluzionario sindacalista*, FrancoAngeli, Milano.
- TOMBACCINI, S. (1988): *Storia dei fuorusciti italiani in Francia*, Mursia, Milano.
- VIAL, É. (1986): “La Ligue italienne des droits de l'homme (LIDU), de sa fondation à 1934”, in *Les italiens en France de 1914 à 1940*, MILZA, P. (ed.), École française de Rome, Rome, 407–430.
- VIAL, É. (1998): “La Ligue française des droits de l'homme et la L.I.D.U., son homologue italienne, organisation d'exilés antifascistes dans l'entre-deux-guerres”, *Le Mouvement social*, 4/1998, 119–134.
- VIAL, É. (2005): “La Lega italiana dei Diritti dell'Uomo come vettore di unità nel fuoruscitismo”, in *L'antifascismo italiano tra le due guerre: alla ricerca di una nuova unità*, GUERRATO, M. (ed.), Centro Studi e Ricerca “Silvio Trentin”, Jesolo, 81–94.

FABIO CAFFARENA (GENOVA)

PAROLE E IMMAGINI DELLA REPUBBLICA LA PROPAGANDA POLITICA ITALIANA (1946–1948)

ABSTRACT

Words and images of the Republic: Italian political propaganda (1946–1948) – The article intends to highlight how the transition from monarchy to republic represents a significant boundary in Italian history not only from the institutional point of view but also from that of national political propaganda, in which words and images – the expression of a harsh ideological confrontation – contributed to the building of a national collective memory of which there are still evident and rooted traces in current political confrontation.

KEYWORDS: Monarchy, republic, elections, propaganda, images

OCCHIALI CONTRO GLI ORSI

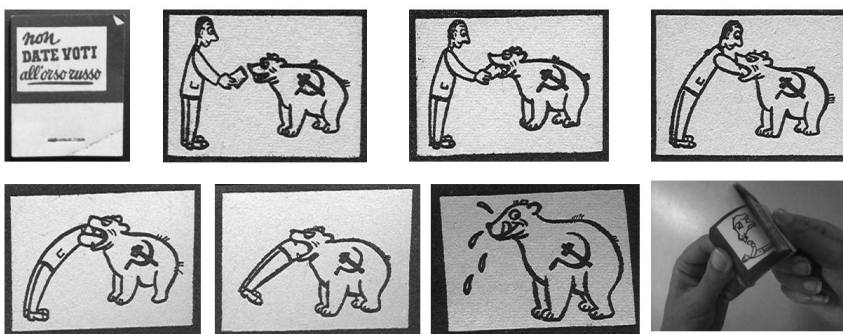
Tra gli oltre 200 pezzi del fondo “Manifesti elettorali 1945–1953” custodito presso l’Archivio Ligure della Scrittura Popolare dell’Università di Genova (ALSP)¹, due documenti inseriti tra quelli del 1948, seppur non datati, sono particolarmente significativi per restituire il clima di scontro ideologico che si instaurò in Italia nel secondo dopoguerra.

Si tratta di gadgets elettorali che insistono in modo originale sulla falsità e pericolosità dell’ideologia comunista: il primo è composto da una busta (13 × 17 cm) contenente gli *Occhiali della verità* e cinque schede che ad occhio nudo mostrano i presunti valori positivi del Comunismo, ma visionati attraverso il filtro cromatico di cui sono forniti gli occhiali in dotazione rivelano una verità opposta, ad esempio nel campo del lavoro, della libertà e della pace.

¹ I documenti sono stati schedati nell’ambito delle seguenti tesi di laurea: Davide Serafino, *La propaganda politica in Italia e a Genova attraverso un archivio iconografico (1948–1953)*. La D.C. e i suoi alleati e Marco Portaluppi, *La propaganda politica in Italia e a Genova attraverso un archivio iconografico (1948–1953)*. Il P.C.I. e i suoi alleati, entrambe discusse presso l’Università di Genova, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 2005–2006.



Il secondo, *Non date voti all'orso russo*, è costituito da un blocchetto di 48 foglietti pinzati (4,5 × 6 cm) che sfogliati velocemente danno vita – attraverso semplici disegni in sequenza – ad una vignetta animata: uno sprovveduto cittadino offre il voto, come fosse cibo, ad un orso apparentemente mite, marchiato con il simbolo della falce e martello, ma finisce per essere tradito e mangiato dall'ingordo animale.



Questi piccoli strumenti ebbero forse limitata tiratura o scarsa diffusione – il blocchetto dell'orso russo sembra addirittura un prodotto artigianale – ma dimostrano la dimensione multimediale ed interattiva, perfino ludica, assunta della propaganda politica. Una dimensione certamente moderna, ma non inedita: a tale proposito già durante la Prima guerra mondiale le immagini avevano giocato un

ruolo fondamentale nella mobilitazione di massa – basti pensare al manifesto di arruolamento britannico di Lord Kitchener con il dito puntato verso l’osservatore (1914), più noto nella versione statunitense raffigurante lo Zio Sam (1917) e, in Italia, grazie al ritratto del fante di Achille Mauzan (1917).

Utilizzata in modo autoreferenziale dal monologo mitopoietico fascista, nel secondo dopoguerra la propaganda per immagini e slogan diventò strumento privilegiato del polilogo elettorale democratico: il messaggio venne radicalizzato in modo dicotomico – la scelta tra bene e male, tra comunismo e anticomunismo – e affidato in gran parte a comunicazioni semplici, costituite da parole e sempre più da immagini facilmente comprensibili per una popolazione che contava ancora molti analfabeti² (Ottaviano-Soddu 2000; Ventrone 2005).

“UN PASSO”

Al termine della Seconda guerra mondiale, il passaggio dalla monarchia sabauda allo stato repubblicano non fu scontato o indolore e si consumò tra le macerie materiali e morali di una nazione in ginocchio. Le immagini delle città martoriate dai bombardamenti alleati – che secondo le stime più accreditate causarono quasi 61.500 vittime³ – e quelle delle persone che cercano di salvare dalla distruzione pochi oggetti del proprio vissuto attestano la morte della patria fascista (Paggi 2009). Ma sono anche immagini di una dolorosa palingenesi, della rinascita di una nuova patria forgiata nella fucina della lotta resistenziale (Pavone 1991).

L’armistizio annunciato l’8 settembre 1943 rappresentò a livello personale e collettivo un discrimine epocale: per chi decise di non rimanere nel limbo afascista si prospettò l’adesione al neofascismo della Repubblica Sociale Italiana o la lotta di liberazione. Non sempre si trattò di una scelta ideologica, come spiega nel 1947 Italo Calvino ne *Il Sentiero dei nidi di ragno*, poiché bastava “un nulla, – sono parole del partigiano Kim – un passo falso, un impennamento dell’anima, e ci si trova dall’altra parte” (Calvino 1993: 114): un “passo”, da una parte o dall’altra di un confine che condusse alla guerra civile ed alla successiva guerra di memoria. Il conflitto condusse in Italia al sovvertimento degli ordinamenti sociali e politici: in tale contesto l’esperienza resistenziale, oltre ad aver contribuito sul piano militare alla liberazione dal nazifascismo, rappresentò un laboratorio in grado di tracciare le coordinate lungo le quali si sarebbe sviluppato il dibattito politico nel dopoguerra (Cenci 1999; Ridolfi 2010).

² All’epoca gli analfabeti superavano ancora il 12%, con tassi più elevati nell’Italia meridionale (dati Istituto Centrale di Statistica, censimento 1951).

³ Negli studi dell’Ufficio dell’Albo d’oro del Ministero della Difesa, aggiornati al 2010, il rapporto *Morti e dispersi per cause belliche negli anni 1940–45* elaborato dall’Istituto Centrale di Statistica nel 1957 riporta i seguenti dati: morti militari 291.376, morti civili 153.147, di cui 61.432 in attacchi aerei.

1946: IL “CANALE” DELLA REPUBBLICA

Il compito ricostruttivo, dal punto di vista materiale e sociale, appariva arduo e complesso: le elezioni del 1946 (referendum istituzionale ed elezione dell'assemblea costituente) rappresentarono in tal senso uno snodo cruciale poiché selezionarono le forze e i rappresentanti politici cui affidare la rinascita della nazione, stremata dal conflitto e da un gigantesco lutto collettivo: furono le prime elezioni libere dopo oltre vent'anni di regime monopartitico, soprattutto le prime a suffragio universale maschile e femminile. 28 milioni gli aventi diritto al voto, cui era innanzitutto necessario fornire un percorso rieducativo alla partecipazione e alla cittadinanza attiva che andava ben oltre l'esercizio materiale del diritto/dovere di voto.

A partire dal 1945 l'opera del governo, ma anche dei partiti, fu così rivolta all'alfabetizzazione democratica e all'apprendistato elettorale, per insegnare materialmente agli italiani ad esprimere il proprio voto, attraverso la pubblicazione di guide, vademecum e la proiezione di documentari pedagogici⁴.

La prioritaria istanza istituzionale repubblicana condivisa da tutto l'arco dei partiti protagonisti della resistenza prevalse sulla componente strettamente partitica, ma già nel 1946 gli elementi di contrapposizione su cui si giocheranno le successive competizioni elettorali sono presenti nei volantini e nei manifesti affissi sui muri delle città italiane. L'analisi degli strumenti della propaganda del 1946 evidenzia un aspetto grafico non ancora molto ricercato, imparagonabile a quello brillante della propaganda di regime: si tratta di strumenti ibridi, in cui alle parole ed ai concetti ideologici è delegato ancora gran parte del messaggio che si intende veicolare. Alle donne, che costituivano un nuovo bacino di milioni di voti, fu rivolta particolare attenzione, con una specifica propaganda di genere che fece leva sui tradizionali valori della maternità.

Nella primavera del 1946 il primo banco di prova furono le elezioni amministrative ed in tale occasione furono realizzati i primi materiali di propaganda elettorale. Su un totale di 7297 comuni, 5722 andarono al voto: in 2354 prevalse la Democrazia Cristiana (DC) e in 2289 vinsero le compagini di sinistra, con sensibili differenze regionali che videro i partiti di sinistra prevalere al Centro-nord e la DC al Sud. Le donne si presentarono numerose ai seggi e circa 2000 furono elette nei consigli comunali, in gran parte nelle liste di sinistra. Una decina divennero sindache (Dogliani-Ridolfi 2007).

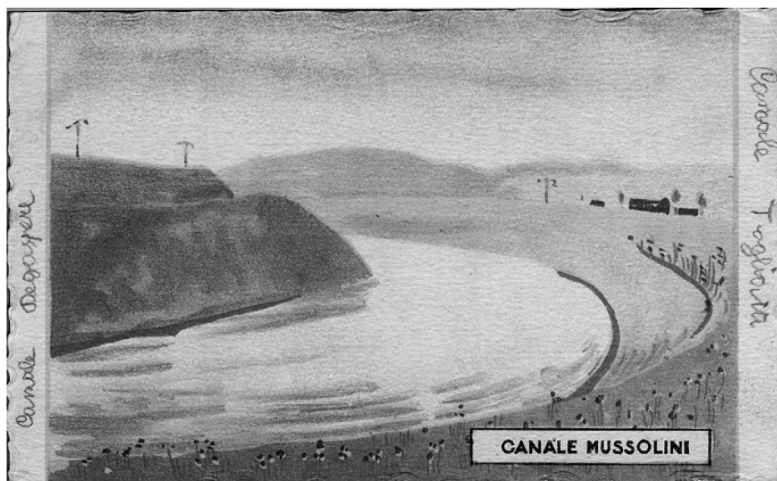
In occasione delle successive elezioni politiche del 2 giugno, la sensibilizzazione mediatica del governo e l'invito trasversale da parte dei partiti di recarsi alle urne

⁴ Archivio Storico Istituto Luce (ASIL), *Verso la Costituente 1946* (a cura del Ministero della Costituente): il film, organizzato come una moraleggiante lezione scolastica della durata di circa 10 minuti, descrive l'importanza delle costituzioni emanate in vari paesi, dagli Stati Uniti alla Francia, e si sofferma sui momenti fondativi della storia italiana (dal Risorgimento alla Grande Guerra, fino alla Liberazione).

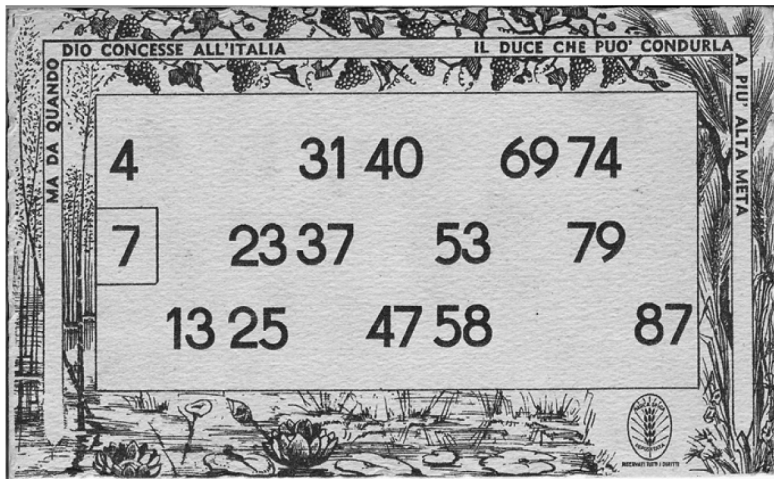
funzionò e l'affluenza al voto fu altissima: ben l'89% degli elettori si presentarono ai seggi per scegliere tra oltre 50 liste, una trentina presenti in un solo collegio, a riprova del radicato localismo nazionale.

Il risultato del referendum fu netto ma non schiacciante: 12.718.641 voti a favore della repubblica, 10.718.502 per la monarchia, con uno scarto di 2 milioni di voti che lasciava presagire la necessità di un paziente lavoro di raccordo tra le varie anime costituenti. Le urne decretarono inoltre i seguenti risultati: più di 8 milioni di voti alla DC (35%); circa 4.700.000 (21%) al Partito Socialista di Unità Proletaria e oltre 4.350.000 (19%) al Partito Comunista Italiano (PCI). Ma anche 1.200.000 voti (5%) al partito dell'Uomo qualunque e appena 330.000 preferenze (1,5%) per il Partito d'Azione, protagonista della lotta resistenziale: un risultato perfino inferiore a quello ottenuto dal Blocco Nazionale della Libertà, costituito dai monarchici, con oltre 637.000 voti (2,8%). 21 donne furono elette tra i 556 deputati dell'assemblea costituente (9 della DC, 9 del PCI, 2 del Partito socialista e 1 dell'Uomo qualunque).

L'Italia voltò pagina, non senza lacerazioni, lasciandosi alle spalle la monarchia (1861–1945) e il totalitarismo fascista (1922–1943/1945) che per un ventennio aveva occupato totalmente le vite degli italiani con pervasive favole di regime, dissolte alla prova del conflitto (De Luna 2017): per questo, in un altro curioso strumento di propaganda, la ridenominazione a penna del “Canale Mussolini” in “Canale Togliatti” e “Canale De Gasperi” – visibile in una delle 25 cartelle della tombola fascista dedicata alla bonifica delle paludi pontine negli anni '30 – è assai suggestiva per definire tale passaggio, il nuovo percorso intrapreso nel 1946 grazie ai maggiori partiti di massa, di cui Alcide De Gasperi (DC) e Palmiro Togliatti (PCI) sono i simboli⁵.



⁵ Il citato esemplare della tombola è conservato in riproduzione digitale presso l'ALSP.



1948: "DIO TI VEDE STALIN NO!"

Il compromesso virtuoso che aveva legato in chiave antifascista le varie anime politiche nazionali era destinato a dissolversi velocemente: il gelo della Guerra fredda calato anche in Italia convertì in ostilità la grande alleanza protagonista della sconfitta del nazifascismo.

I partiti cominciarono a fronteggiarsi come nemici, spinti allo scontro frontale dalla radicalizzazione ideologica. Nel gennaio 1947 la visita del capo di governo De Gasperi negli Stati Uniti comportò, come implicita contropartita al piano di aiuti economici per la ricostruzione nazionale, l'espulsione dal governo delle componenti di sinistra e la definitiva collocazione italiana nell'ambito del blocco occidentale.

È in tale lacerato contesto che lavorarono i costituenti: la redazione della Costituzione, entrata in vigore il primo gennaio 1948, rappresenta per questo un notevole risultato conseguito in condizioni proibitive. La competizione elettorale in vista delle elezioni del 18 aprile 1948, soprattutto da parte cattolica, si giocò tutta sulla demonizzazione dell'avversario, sul pericolo apocalittico del nemico interno rappresentato da PCI e Partito Socialista, uniti nel Fronte Democratico Popolare (Isnenghi 1978).

Rispetto al 1946 vi fu una più efficace capacità di penetrazione della DC, accreditata di oltre un milione di tesserati, la metà di quelli del PCI: fondamentale fu così la mobilitazione dell'Azione cattolica, forte nel 1948 di oltre 2.200.000 iscritti, e la costituzione nel febbraio 1948 dei Comitati civici, fondati da Luigi Gedda su incarico di papa Pio XII per l'educazione e la mobilitazione dei cattolici in funzione anticomunista (Gedda 1998).

Attraverso i Comitati civici la Chiesa intervenne in modo diretto nella campagna elettorale e soprattutto il diffuso culto mariano giocò un ruolo antropologicamente e politicamente interessante: la *Madonna pellegrina*, carica di simbologie materne, fu utilizzata come strumento di persuasione politica negli ambienti operai e bracciantili, facendo leva su una religiosità popolare che andava ben oltre le adesioni partitiche. Con l'approssimarsi delle elezioni si moltiplicarono veglie di preghiera, notizie di apparizioni e miracoli, ma anche notizie di statue mariane piangenti per l'incombere del comunismo (Bravo 1998; Leonardi 2014).

Nel contesto di una più ampia offensiva mediatica filo-occidentale, *La settimana Incom*, breve notiziario di politica, cronaca e costume di proprietà del senatore democristiano Teresio Guglielmone, prima dei film dava puntualmente conto nelle sale cinematografiche – frequentate in media da oltre 1.500.000 persone al giorno – di ogni miracoloso segno celeste, ma anche degli aiuti in arrivo dagli Stati Uniti: si trattava di una propaganda indiretta e talvolta subdola, dell'occupazione di un nuovo e immenso spazio di comunicazione in cui la sinistra non riuscì o volle penetrare⁶.

Coordinata dal Servizio Propaganda e Stampa del partito (SPES), l'offensiva democristiana si avvale di un'amplia panoplia propagandistica, comprendente anche tutti gli strumenti di comunicazione di massa tradizionali: furono dati alle stampe 5.400.000 manifesti (14 tipi); 200.000 volantini (23 tipi); 4.800.000 striscioni (12 tipi); 7.600.000 cartoline/immaginettes (7 tipi); 590.000 opuscoli (21 tipi) e 250.000 quadri murali (5 tipi) (Novelli 2008: 82–83).

La persuasione dell'immagine e dello slogan, declinata in varie tematiche, arrivò a riproporre la credenza che i comunisti potessero rapire – se non proprio mangiare – i bambini, fino ad insinuarsi nel segreto dell'urna in cui Dio – era l'ironico monito di Giovannino Guareschi⁷ – poteva vedere la scelta dell'elettore, a differenza del leader sovietico Stalin (Pivato 2013).

Il Fronte Democratico Popolare non contrappose altrettanta modernità comunicativa, optando per il richiamo alla Resistenza antifascista, rincorrendo perfino la DC sul terreno religioso nel tentativo di confutare il presunto ateismo dei partiti di sinistra. Una propaganda complessivamente ragionata, più sensibile all'argomentazione che allo slogan ad effetto e all'immagine evocativa. Una strategia complessivamente inadeguata al momento e ai tempi⁸: alla fine l'esito elettorale fu inequivocabile e la DC ottenne il 48% dei voti, il Fronte Democratico Popolare quasi il 31%.

⁶ Si vedano, ad esempio, ASIL, *La Settimana Incom*, *Si grida al miracolo appare la Madonna ad una pastorella lombarda* (10 dicembre 1947), in cui la Madonna chiede alla piccola veggente di pregare per poter salvare l'Italia, e ASIL, *La Settimana Incom*, *Solidarietà americana. Arriva la 400ª nave AUSA* (12 marzo 1948).

⁷ Autore dei racconti di Don Camillo, pubblicati in piena campagna elettorale nel marzo 1948 da Rizzoli: dal 1952 ispireranno l'epopea cinematografica del sindaco comunista Peppone e dell'amico/nemico Don Camillo.

⁸ Si veda ad esempio il fascicolo *Orientamenti – Bollettino di commento e di indirizzo politico* (15 marzo 1948, *Supplemento al numero speciale per le elezioni del 18 aprile*) a cura dell'Ufficio Stampa del Partito Socialista Italiano.

CONCLUSIONE: DAL SIMBOLO AL LEADER

L'utilizzo di messaggi caratterizzati da concetti, linguaggi e immagini violenti rappresenta un tratto caratteristico della propaganda politica italiana già a partire dall'inizio del Novecento (Gentile 1997): in tal senso c'è una continuità, una tendenza di lungo periodo nella storia italiana su cui si innestarono i nuovi contesti politici maturati alla luce dei nuovi scenari internazionali ed interni del secondo dopoguerra e di cui ancora oggi si ritrovano evidenti tracce⁹.

In contrapposizione all'invadenza del "corpo del duce" ed alla sua immagine, che avevano caratterizzato il ventennio fascista (Luzzatto 1998), i materiali di propaganda politica utilizzati tra 1946 e 1948 non fecero leva sul *corpo* dei leaders politici: furono le ideologie di parte a scontrarsi e a sovrapporsi, perfino a sostituirsi al mito della patria nazionale. Parole e immagini evocavano rischi e perfino spettri che dopo 70 anni non sono ancora del tutto scomparsi, così radicati nella memoria culturale collettiva nazionale da essere ricollocati, per quanto sclerotizzati, all'interno della competizione politica: basti pensare allo scontro dicotomico fra bene e male, tra libertà e oppressione, il continuo rimando al pericolo comunista (Ballini-Ridolfi 2002). La caduta delle ideologie legate ai grandi partiti di massa, protagoniste delle prime campagne elettorali repubblicane, ha condotto alla mutazione in chiave personalistica del confronto elettorale, ad una tendenza potenzialmente autoritaria della democrazia proprio per questo – forse – ancora incompiuta (Crainz 2016; Gibelli 2011 e 2018).

BIBLIOGRAFIA

- BALLINI, P.L., RIDOLFI, M. (ed.) (2002): *Storia delle campagne elettorali in Italia*, Bruno Mondadori, Milano.
- BRAVO, A. (1998): "La Madonna pellegrina", in ISNENGI, M. (ed.): *I luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*, Laterza, Roma-Bari, 525–536.
- CALVINO, I. (1993): *Il sentiero dei nidi di ragno*, Arnoldo Mondadori, Milano.
- CENCI, C. (1999): "Rituale e memoria collettiva: le celebrazioni del 25 aprile", in PAGGI, L. (ed.): *Le memorie della Repubblica*, La Nuova Italia, Firenze, 337–342.
- CRAINZ, G. (2016): *Storia della Repubblica*, Donzelli, Roma.
- DE LUNA, G. (2017): *La Repubblica inquieta: L'Italia della Costituzione. 1946–1948*, Feltrinelli, Milano.
- DOGLIANI, P., RIDOLFI, M. (ed.) (2007): *1946. I comuni al voto*, Editrice La Mandragora, Imola.
- GEDDA, L. (1998): *18 aprile 1948. Memorie inedite dell'artefice della sconfitta del Fronte Popolare*, Arnoldo Mondadori, Milano.
- GENTILE, E. (1997): *La grande Italia. Ascesa e declino del mito della nazione nel ventesimo secolo*, Arnoldo Mondadori, Milano.

⁹ Nell'impossibilità editoriale di fornire un adeguato repertorio iconografico si rimanda ai seguenti siti: www.manifestipolitici.it/; <http://digital.sturzo.it/>; elezionistorico.interno.it/.

- GIBELLI, A. (2011): *Berlusconi passato alla storia. L'Italia nell'era della democrazia autoritaria*, Donzelli, Roma (nuova edizione riveduta e ampliata).
- GIBELLI, A. (2018): *26 gennaio 1994*, Laterza, Roma-Bari.
- ISNENGI, M. (1978): "Alle origini del 18 aprile. Miti riti e mass media", in ISNENGI, M., LANARO, S. (eds.): *La Democrazia Cristiana dal fascismo al 18 aprile: movimento cattolico e Democrazia Cristiana nel Veneto 1945-1948*, Marsilio, Venezia, 277-344.
- LEONARDI, R. (2014): "Il Sacro come strumento politico: le elezioni del 1948, la Democrazia Cristiana e i manifesti elettorali", *California Italian Studies*, 5/2014, 457-484.
- LUZZATTO, S. (1998): *Il corpo del duce: un cadavere tra immaginazione, storia e memoria*, Einaudi, Torino.
- NOVELLI, E. (2008): *Le elezioni del Quarantotto. Storia, strategie e immagini della prima campagna elettorale repubblicana*, Donzelli, Roma.
- OTTAVIANO, C., SODDU, P. (eds.) (2000): *La politica sui muri. I manifesti politici dell'Italia Repubblicana (1946-1992)*, Rosenberg & Sellier, Torino.
- PAGGI, L. (2009): *Il popolo dei morti. La repubblica italiana nata dalla guerra (1940-1946)*, Il Mulino, Bologna.
- PAVONE, C. (1991): *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità nella Resistenza*, Bollati-Boringhieri, Torino.
- PIVATO, S. (2013): *I comunisti mangiano i bambini. Storia di una leggenda*, Il Mulino, Bologna.
- RIDOLFI, M. (2010): *Storia politica dell'Italia repubblicana*, Arnoldo Mondadori, Milano.
- VENTRONE, A. (2005): *Il nemico interno. Immagini e simboli della lotta politica nell'Italia del '900*, Donzelli, Roma.

PIOTR PODEMSKI (WARSZAWA)

CONSTRUCTING COLLECTIVE MEMORY THROUGH A DOCUMENTARY. THE CASE OF “THE ITALIAN AMERICANS” (PBS, 2015)

ABSTRACT

The present paper is a case study of the U.S. Public Broadcasting Service (PBS) series: “The Italian Americans” (2015). It is argued that the series’ authors have aimed to deconstruct the anti-Italian stereotype, widespread in the United States. In exchange, they have proposed a new, positive image of the Italian community in America promoting the accomplishments of its prominent members. The entire PBS project, “The American Experience”, reflects an evolution of U.S. identity patterns from the homogeneous “melting pot” toward the diverse “salad bowl”, and hence – from monologue to polylogue.

KEYWORDS: Italian American, identity, collective memory, documentary, TV series

1. *SELECTIVE DISCOURSES:* DOCUMENTARIES BETWEEN MEMORY AND HISTORY

Although in the eyes of many they might seem akin to each other, in fact the concepts of memory and history differ noticeably, as pointed out by a number of scholars (Assmann 2005; Traba 2015). Memory, derived from the Greek term μέρμηρα, can be considered one’s own monologue concerning the past. Its etymology places it not far away from the idea of a relic of, a concern for or a thought about one’s own direct experience, a personal recollection, a subjective vision of events one has lived through. In contrast, the meaning of history, with its Greek origin (ἱστορία), as used by Herodotus, the founding father of the discipline, is built upon the concept of research and investigation, a critical study of the past through a variety of available sources. Therefore history proper, as an academic discipline, must necessarily entail multiperspectivity or a dialogue between several opposing visions, which might well be defined as “polylogue”. It is through history education that, psychologically, we all undertake, or at least we should undertake, in our relation to the past, a long march from “monologue to polylogue”, or “from (subjective) memory to (objective) history”.

And yet history education does not always equal historical objectivity achieved through multiperspectivity. Instead, it tends to bow to contemporary political and social contexts, thus enabling communities and nations today to re-write their (hi)stories, treating the past as a reservoir of facts to arbitrarily choose from, so as to alter or solidify specific aspects of their imagined selves, according to the necessities of the moment. That is how collective memory, at times also defined as *cultural* or *social* memory, is fabricated, often having little in common with either complex historical truths, as proclaimed by academic historians, or diverse individual memories (Erlil & Nünning 2008: 5–6). This may happen spontaneously, in response to genuine social processes and needs, yet whenever it comes as a result of an organised and purposeful campaign, often launched by an authority, such a re-elaboration of collective visions of the past will most likely be considered as an example of “politics of memory” (Huysen 2003) or – less frequently – “politics of history” (Heisler 2009).

The expansion of the television and movie industry has made it a powerful tool in this respect. Entire generations have now drawn their ideas of the past, often appallingly erroneous, from either globally or locally made epic film productions, overshadowing the findings of professional historians, thus gradually deprived of their cultural prominence. An ambition to bridge the gap between the realms of academia and entertainment, in order to jointly wield even more cultural influence, has paved the way for a new genre to come to the fore: that of a history documentary. As one author puts it,

documentary films have been important to forming ideas of the US nation, both as an imagined space and as a real place. [...] Films, with the discourses that surround them and the institutions that support them, are central means through which the idea of the national is articulated and culturally determined. [...] Film reflects and refracts national consciousness – it can help create a sense of national belonging through the national narratives and myths it (re)produces. Like national affiliations themselves, films and filmic discourses are selective: they can mobilize, promote and also suppress key ideas and myths of the nation (Geiger 2011: 2–3).

The aim of the present paper is therefore to offer a case study of a documentary whose authors made an attempt to re-create and possibly produce a collective memory, not of the whole American nation, but of an important ethnic community within the United States.

“The Italian Americans” is a documentary series produced by the U.S. Public Broadcasting Service (PBS), first aired on February 17 and 24, 2015. It was written and produced by John Maggio, an experienced and highly acclaimed film director and contributor to the PBS flagship series: “Frontline” and “American Experience”. The narrator is Stanley Tucci, the famous actor and Emmy Award winner. The series consists of four episodes, each lasting almost 60 minutes, whose respective titles are 1) “La Famiglia (1880–1910)”, 2) “Becoming Americans (1914–1930)”,

3) “Loyal Americans (1930–1945)”, 4) “The American Dream (1945 to present day)”. These are accompanied by an official companion book, authored by Maria Laurino, a New York journalist and speechwriter. Both the film and the book feature contributions offered by some popular Italian American researchers and writers, like Donna Gabaccia, Gay Talese or Fred Gardaphe (Maggio 2015). One can thus claim the series is a voice of the Italian American community opinion leaders and its academic elite.

2. *NONE GUILTY!*: THE ITALIAN AMERICAN STEREOTYPE DECONSTRUCTED

The series authors’ crucial presumption is conspicuous from the very beginning. They believe so overwhelming has been the power of the negative stereotype of Italian Americans in mainstream U.S. society that it is this widespread prejudice they first need to face and deconstruct: “There’s truth in any stereotype, but if that’s overblown and that’s all what you are seeing, it becomes untrue. [...] No other immigrant story has been more mythologized than that of Italian Americans” (Maggio III 2015, 1:15–1:27). Bitterly aware as they are of an inferior status assigned to early Italian immigrants (Guglielmo & Salerno 2003), the authors attempt to turn the tables by adopting an utterly new perspective: instead of the traditional approach of a severe White Anglo-Saxon Protestant (WASP) judge, disgusted with Italian American sins and vices, they invite viewers to embrace that of an empathetic observer, willing to understand, and not condemn, the Italian immigrant. This is achieved through the usage of three techniques: contextualisation, inversion and re-dimensioning.

In order for viewers to exorcise the stereotypical image of a notoriously uncultured and violent ethnic group, they are offered insights into the harsh realities of Italian life back in the mother country. In particular, the so-called “Southern question”, or the deep divide, in spite of the country’s formal unification in 1861, between Italy’s triumphant, prosperous and liberal Northern regions and her backward, poverty-stricken and provincial South, is discussed at length. Pro-Southern interpretation of the contrasts is unequivocally implied when the narrator declares: “The Northern government did nothing for Southern Italian peasants” (Maggio I 2015, 7:53–7:56). Thus, the blame is put on post-unification Italian government, though still labelled as “Northern”, and South Italians are portrayed as the helpless victims, brought to abject misery (flour made of plaster from the walls) by imposing excessive taxation (“if they knew more about you, they could tax you even more”) and thus forced to migrate to the United States, embarking on “horrific voyages”, as lowest class passengers who “didn’t see the ocean” throughout the Atlantic crossing. This allows the narrator to conclude that it was “hardship

[that] has brought Italian Americans together” since in the world as they knew it only families could be trusted while “anybody in the authority was an enemy” (Maggio I 2015, 8:50–8:57). The historical context is thus introduced in order to both justify stereotypical Italian American clan mentality with their previous trauma and inspire contemporary viewers’ compassion in the face of their suffering.

When claiming another technique for deconstructing the anti-Italian stereotype is inversion, what I have in mind is that much of the guilt for racial prejudice is attributed to America’s own problems, and not the Italian immigrants. The filmmakers stress how deeply segregated U.S. society had anyway been even before it experienced the first mass-scale wave of Italian newcomers. Roughly two decades after the American Civil War, dark-skinned immigrants from the South of Italy, Sicily in particular, replaced black slaves on sugar cane plantations, while the city of New Orleans, once known as ground zero for black slave trade, was then called “Piccolo Palermo” (Maggio I 2015, 10:45–10:58). It is thus implied that Italian immigrants, alongside their jobs and living spaces, also inherit the inferior social status of African Americans, being denied the quality of white people, instead considered “Dagoes” (from the Spanish name “Diego”). When mentioning the infamous episode of New Orleans lynching of 1891, it is stressed that among those eleven Italians massacred for allegedly having murdered the local police chief (“The dagoes got me!”, he famously whispered before dying) “none [was] guilty!” (Maggio I 2015, 12:55–14:58). If one adds to all this that it was a widespread conviction in the 19th century that “the very air of America somehow weakened the Italian family” (Maggio I 2015, 4:35–4:41), the inversion is accomplished: it was not the Italians who threatened American life according to the orthodox WASP narrative, but it was America that corrupted and persecuted Italians because of her deeply embedded racism and immorality.

Finally, re-dimensioning the Italian American experience also seems a useful technique in challenging the prejudice. Claiming that the power of myth has overshadowed the real story, the authors decide to shift the balance between the different elements of Italian history in the United States. Consequently, even though they are well aware that in the United States Italianness is promptly and primarily associated with the Mafia, they choose to devote little attention to the phenomenon of Italian organized crime within the three first episodes. Instead, again in an attempt to inspire compassion, attention is focused on the “grim details” of the Italian “urban village” life in “chaotic New York City”, “separated from society”, with homesick “men used like animals” desperate to bring over Sicilian sea salt for their mozzarellas, as well as their children and wives, “the white widows” whose husbands had abandoned them in search of a better life as “birds of passage” (Maggio I 2015, 18:35–20:10). The Mafia will re-emerge as a key theme only in Episode 4, and yet in a very different light. The unquestionable power of the linkage between Italianness and the gangsters will be attributed to the unprecedented success of Mario Puzo’s novel – and subsequently the movie based upon it – “The Godfather”.

Thus, with their skillful application of contextualisation, inversion and re-dimensioning, “The Italian Americans” authors may seem rather convincing in their claims that the common perception of Italians in America is largely factually wrong, a product of America’s racism or literary fiction at best. Therefore, logically – the authors argue – an alternative is necessary, a narrative closer to (our) truth and enabling the Italian community to develop a far more satisfactory vision of their past, or a new collective memory.

3. *IF THEY ARE NOT AMERICAN, WHO THE HELL IS?!* A NEW ITALIAN AMERICAN MEMORY

A cornerstone of the positive collective memory model proposed, revealed already at the very outset, is that Italianness ought to be identified primarily with the Roseto effect, or the Italian town in Pennsylvania whose population was medically studied in 1964 as a community with exceptionally low heart attack statistics despite unhealthy eating and lifestyle. “We ate everything wrong but we loved it. [...] I want to die with a meatball in my mouth” – say elderly, fat, happy Italians, and the narrator’s comment is that Italian Americans would not die prematurely as within the stronghold of their family they generally feel “emotionally safe” and simply “know how to live” (Maggio I 2015, 02:15–03:49). Apart from the Roseto effect, an overarching idea behind the series, pivotal in constructing a new positive Italian American collective memory, is a catalogue of successful individuals who have made extraordinary contributions to their fields and thus made America exceptionally prosperous.

Already the first episode, though heavily burdened with accounts of Italian suffering before, during and after the Atlantic crossing, brings several profiles of Italian American heroes, depicted as human remedies to those problems traditionally linked to the Italian community. Among them there is Giuseppe (Joe) Petrosino (1860–1909) (Romano 2010: 45), “probably the most famous crime fighter at the turn of the century” (Maggio I 2015, 30:57–31:07), the founder of the Italian Squad within the Irish-dominated New York City Police Department. Thanks to their knowledge of numerous Italian dialects they proved largely successful in fighting the early Mafia-type organisation, “The Black Hand”. Determined to open the Italian ghetto by convincing his compatriots to trust U.S. public institutions, Petrosino was assassinated while investigating Mafia suspects in Sicily. “In New York over 250,000 people lined the streets to mourn him” (Maggio I 2015, 32:37–32:42) – the narrator concludes, delivering a clear message: even if some Italians were Black Hand gangsters, there were far more Italians among their victims who sincerely supported Joe Petrosino’s quest for legality.

Similarly, the stereotype of uncultured, rude and destitute Italians is challenged with the story of their success in San Francisco. When their Little Italy of North Beach crumbled as a result of the 1906 earthquake, it was promptly rebuilt with the help of Amadeo Giannini (1870–1949), a self-made-man founder of the North California-based Bank of Italy, “an institution for the little fellows” (Bonadio 1994). Giannini will base the success of his business upon “handshake loans” and direct contact with his Italian customers. In 1930 his bank became Bank of America. The narrator’s comment is to be expected, quoting one of his North Beach clients saying: “Before Giannini I was a Dago and after Giannini I was an American” (Maggio I 2015, 42:10–42:20). Italian could thus stand for superior culture, solidarity in crisis and economic efficiency, all combining to streamline the immigrants into mainstream American life.

Episode two – “Becoming Americans (1914–1930)” – highlights several stories of those Italians whose achievements mark conspicuous milestones in their community’s long march toward acceptance. Rudolph Valentino (1895–1926), an immigrant from the Italian South, landing at Ellis Island at the age of eighteen, found his way to Hollywood (Ellenberger 2005). Instead of the stereotypical “Italian” characters like thieves or peasants at best, he was offered those of Indian rajahs, Spanish bullfighters and Arab sheikhs. The narrator admits bitterly that “despite his efforts to play mainstream roles, producers and audiences would only accept him as a dark, exotic foreigner” (Maggio II 2015, 2:53–3:01). Nevertheless, dubbed “Vaselino”, he undeniably “held an irresistible charm for American women” (Maggio II 2015, 1:13–1:22). In other words, we are told, in Rudolph Valentino the stereotypical image of an Italian as a short, fat and primitive *cafone* was overshadowed by that of a sun-tanned, muscular and sexy, attractive and enviable “laughing lover”.

The portrayal of the Italian labour movement and its struggle constitutes yet another example of how harmful stereotypes can be substituted with alternative examples of Italian American leadership in U.S. public life. Although the American public is well familiar with the names of two anarchists: Nicola Sacco (1891–1927) and Bartolomeo Vanzetti (1888–1927) (Avrich 1991), in the documentary emphasis is put elsewhere. It is the Lawrence, Massachusetts textile mill strikes of 1912, reportedly led by Italian workers under Italian and American flags, that allow the filmmakers to illustrate Italian American courage, determination and solidarity. As the strikes protract and workers lose their spirit, a new Italian leader, Arturo Giovannitti (1884–1959) (Bencivenni 2011: 168), takes the stage. A poet, ex-seminarian and activist within the Industrial Workers of the World Movement, addresses them with an inspirational speech, called the “Sermon on the Common”:

Blessed are they that mourn their martyred dead: for they shall avenge them upon their murderers and be comforted.

Blessed are the rebels: for they shall reconquer the earth.

Blessed are they which do hunger and thirst after equality: for they shall eat the fruit of their labor.

Blessed are the strong: for they shall not taste the bitterness of pity.
Blessed are the sincere in heart: for they shall see truth.
Blessed are they that do battle against wrong: for they shall be called the children of Liberty.
(Maggio II 2015, 18:21–19:04)

Rather than a violent, subversive and sterile, even if justifiable, movement of the depressed, Italian labour radicalism now becomes a legitimate, progressive and thus commendable struggle for better living conditions, guided by Italians in the interest of the American society and, globally, the “industrial workers of the world”.

Episode three is focused on how the Italian American community was put to the toughest loyalty test and how this proved a defining moment for them as mainstream U.S. citizens. In the aftermath of the Pearl Harbor attack and Mussolini’s declaration of war on the United States on December 11, 1941, almost 700,000 Italians not holding American citizenship were identified as enemy aliens, detained or threatened with deportation (Basile Chopas 2017: 2). The documentary then offers oral testimonies from living witnesses of those events still recalling their “deep sense of betrayal” by America, their country of choice, often referring to this experience as “la Mala Notte”, Italian for “the horrible night” or “the nightmare” (Maggio III 2015, 50:25–52:22). However, one might find the reaction of the Italian American community – as presented in the series – rather staggering. Whatever sense of loyalty to Italy and the fascist regime had been visible in interwar America, it all but disappeared: “With the country at war Italian American patriotism was on full display. Overnight images of Mussolini were torn down in Little Italies throughout the country. [...] We are Americans” (Maggio III 2015, 32:31–33:11). If such an unanimity of the whole community may look exaggerated, it certainly is a fact it was favoured by some influential opinion leaders, like Generoso Pope (1891–1950) (Pope 2011) – “the Rupert Murdoch of the Italian American community” (Maggio III 2015, 24:15–24:18). Even though he had previously sought (and gained) Mussolini’s personal friendship and support, the owner of “*Il Progresso Italo-Americano*”, the largest U.S. Italian-language newspaper, now renounced his fascist sympathies and declared his unconditional allegiance to the American republic. Frank Capra, Sicilian-born, one of Hollywood’s most successful directors of his time, made “*Why We Fight. A Series of Seven Information Films*” for the federal government. Watched by 54 million Americans, in the narrator’s words, it featured “an homage to America’s most noble ideals about freedom and liberty” (Maggio III 2015, 34:21–34:26) and thus meant a substantial input into the U.S. propaganda machine. Even the American feminist icon, Rosy the Riveter, in fact turns out to be a 21-year-old Italian American girl from New York, Rosy Bonavita (Maggio III 2015, 33:18–33:27).

When forced to choose between their two identities clashing at that stage of global history, against the predictions of U.S. authorities expecting them to side with their old country, Italian Americans on the whole undeniably sent a clear message. The measures against Italian “enemy aliens” were repealed on Columbus Day, October 12, 1942, as the U.S. Attorney General, Francis Biddle, came up with

an unprecedented declaration: “You, Italians, have stood the test. Your loyalty has been proved” (Maggio III 2015, 50:58–51:05). The government couldn’t ignore the 1,5 million Italians serving – in the still racially segregated U.S. Army – alongside white (but not black) people of other ancestries: “These platoons were kind of white melting pots. [...] Italians had been part of a triumphant national endeavour and it had emboldened their sense of Americanness” (Maggio III 2015, 53:52–54:40”) – we are told by the narrator. Paradoxically, racial segregation secured Italians the privileged status of white men, isolating them from black Americans, and finally brought an end to a century-old popular controversy over the perception of their colour. One of the experts on the show adds emphatically: “The war was a dividing line. [...] If they are not American, who the hell is?!” (Maggio III 2015, 55:02–55:15).

With Italian Americans ultimately on the safe side, the fourth and final episode brings two crucial topics. Firstly, not without good reasons for such timing, no sooner than once a solid positive image of the community has been built, viewers are now confronted with what is presented as nothing less than the inflated Mafia mythology. Starting from the 1963 Joe Valachi (1904–1971) hearings, with an ex-mobster revealing the real story of the Cosa Nostra, we hear of “the public’s [gruesome] fascination” with the topic (Maggio IV 2015, 14:20–14:24). This is pushed even further, as it has been already mentioned, with Mario Puzo’s (1920–1999) “The Godfather” (1969) (Puzo 2013). The blame is put yet again on the American general public, uninterested in the gloomy Italian immigrant stories previously published by Puzo, but thrilled at the prospect of reading about the gangsters, in that way compelling the author to write his Mafia novel (Maggio IV 2015, 17:21). Although especially “The Godfather” movie is judged to be a major Italian success due to its authenticity (produced jointly by Mario Puzo and the young director, Francis Ford Coppola) (Maggio IV 2015, 19:49), it is admitted it stirs mixed reactions among the Italian American community. While some confess they felt a sense of nostalgia and intimacy about discovering the genuine story of the hard immigrant lot, the movie also provoked fierce street protests “against discrimination and defamation”, with a number of Italian Americans “made extremely uncomfortable by the portrayal of all these gangsters with Italian names”. In the end all agree, for good and for bad, “The Godfather” has acquired the popularly perceived status of a “de facto history of the Italians in America” (Maggio IV 2015, 22:13–23:16).

The episode ends on the positive note of Italian American success in contemporary political life. The real breakthrough is the story of judge Antonin Scalia (1936–2016), the first Italian American nominated to the Supreme Court (Schultz & Schweber 2018). Speaking of this experience Justice Scalia recalls: “When my confirmation was final I got cartloads of mail from Italian Americans expressing their pride in my appointment, I had no idea that it meant that much” (Maggio IV 2015, 24:35–24:40). His belief is that, in the aftermath of “The Godfather” trauma, having a justice on the Supreme Court, as an expression of Italian commitment to the rule of law, might have been more important than a prospect of an Italian at the White House. Finally,

when Mario Cuomo (1932–2015) is elected governor of the State of New York, and is seriously considered as a possible presidential candidate (O’Shaughnessy 2016), a widespread feeling among his community is reportedly that “real Italians will [now] be shown to the world” (Maggio IV 2015, 30:03–30:12).

4. CONCLUSIONS: FROM MELTING POT TO SALAD BOWL

The series finale, and therefore also its overall message, turns out to be somewhat unexpected and definitely thought-provoking. As viewers hear the narrator solemnly declaring that “today there are over 15 million Americans of Italian descent. And by every measure they have achieved the American dream” (Maggio IV 2015, 34:43–34:48), it is to be imagined a great many will be under the false impression that this, and this only, is the rather predictable finishing touch of the whole narrative structure. And yet, we are then taken on a journey back to the mythic town of Roseto, Pennsylvania to find out that as researchers returned in the 1980s to verify their sensational heart disease findings they had to conclude with some dismay that “Roseto was no longer the happy, healthy town it once was” (Maggio IV 2015, 36:42–36:45). And so the filmmakers’ actual final message is: “That’s the thing about the American dream: [with] everything you get, you lose something at the same time” (Maggio IV 2015, 35:41–35:45). In this fashion, while evading the simplistic vision of the Italian experience in the U.S. as a stereotypical “rags-to-riches” American success story, at the same time John Maggio attributes positive value to the Italianness that so far had implicitly been treated as a burden and obstacle to Americanization. Ultimately, Roseto effect-related Italianness is sentimentally presented with a sense of loss for the original identity that had to be sacrificed for the sake of successfully pursuing the American dream.

Beyond any doubt, John Maggio’s work is a quality documentary, judging by its length (almost four hours in total), its contributors (highly acclaimed scholars, journalists and TV producers) and its public sponsor (PBS). However, one cannot dispel the feeling that as a result of its own qualities it ought to be classified as a production largely by Italian Americans and for Italian Americans, by insiders and for insiders. In order to assign it a proper place within the panorama of contemporary American culture it must be analysed within the broader context of similar PBS productions (“The American Experience”), which – taken as a whole – reflect America’s politics of memory. Strangely enough, release dates for the equivalent series on “The Irish in America” (1998), “The Jewish Americans” (2008) and “The African Americans” (2013), alongside the Italian version (2015), actually seem to petrify immigrant America’s stereotypical “pecking order”, or a kind of hierarchy outside mainstream WASP society, putting “Micks” (slur for Irish) before “Kikes” (Jews), while “Dagoes” (Italians), denied the privilege of whiteness, are looked

upon in a similar way as “Crows” (Africans). Nevertheless, the entire PBS project is certainly meant to promote mutual understanding, empathy, inclusion and solidarity between the different American ethnicities. It thus constitutes an attempt at (re-) constructing collective memory not just for the Italian Americans, but also for the whole United States, marking its transition from the vision of a “melting pot” to that of a “salad bowl” (Huntington 2004), or “from monologue to polylogue”.

BIBLIOGRAPHY

- ASSMANN, J. (2005): *Religion and Cultural Memory: Ten Studies*, Stanford University Press, Stanford.
- AVRICH, P. (1991): *Sacco and Vanzetti: The Anarchist Background*, Princeton University Press, Princeton.
- BASILE CHOPAS, M. (2017): *Searching for Subversives: The Story of Italian Internment in Wartime America*, University of North Carolina Press, Chapel Hill.
- BAYOR, R. (2017): *Fiorello La Guardia: Ethnicity, Reform, and Urban Development*, Wiley, New York.
- BENCIVENNI, M. (2011): *Italian Immigrant Radical Culture: The Idealism of the Sovversivi in the United States, 1890–1940*, New York University Press, New York.
- BONADIO, F. (1994): *A.P. Giannini: Banker of America*, University of California Press, Berkeley.
- ELLENBERGER, A. (2005): *The Valentino Mystique: The Death and Afterlife of the Silent Film Idol*, McFarland, London.
- GEIGER, J. (2011): *American Documentary Film: Projecting the Nation*, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- GUGLIELMO, J., SALERNO, S. (eds.) (2003): *Are Italians White?: How Race is Made in America*, Routledge, London.
- HEISLER, M.O. (ed.) (2009): *The Politics of History in Comparative Perspective*, Sage Publications, Thousand Oaks.
- HUNTINGTON, S. (2004): *Who we are? The Challenges to America's National Identity*, Simon & Schuster, New York.
- HUYSEN, A. (2003): *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford University Press, Stanford.
- MAGGIO, J. (2015): *The Italian Americans*, Episodes I-IV, PBS, <http://www.pbs.org/the-italian-americans/home/> [accessed on 31/01/2019].
- NÜNNING, A., ERLI, A. (2008): *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, De Gruyter, Berlin.
- O'SHAUGHNESSY, W. (2016): *Mario Cuomo: Remembrances of a Remarkable Man*, Whitney, New York.
- POPE, P. (2011): *The Deeds of My Fathers: How My Grandfather and Father Built New New York and Created the Tabloid World of Today*, Scribe, New York.
- PUZO, M. (2013): *The Making of the Godfather*, Grand Central, New York.
- ROMANO, A. (2010): *Italian Americans in Law Enforcement*, XLibris, New York.
- SCHULTZ, D., SCHWEBER, H. (2018): *The Conservative Revolution of Antonin Scalia*, Lexington, New York.
- TRABA, R. (2015): *The Past in the Present*, Peter Lang Edition, Frankfurt.

CZEŚĆ II/ PARTE II/ PART II

Elżbieta Jamrozik, Introduzione / Introduction	291
Giovanna Alfonzetti, Parlare con cortesia	297
Louis Begioni, Quale tipologia lessicale per la lingua italiana? Studio comparativo con la lingua francese	305
Roberta Cella, Tracce dell'idea di struttura argomentale dei verbi in grammatiche ottocentesche.....	314
Stephanie Cerruto, "Domani è un altro giorno". La traduzione di <i>Via col vento</i> come canale idiomatico nell'italiano contemporaneo.....	322
Ildes Consales, "Questa è parte, che ua incatenando, et ordinando il parlamento". Le congiunzioni nella tradizione grammaticale italiana	330
Emanuela Cresti, Dal polilogo al monologo nell'italiano parlato: la base pragmatico/prosodica del bi-/multi-dialogo e la sua declinazione monologica in testi narrativi e descrittivi.....	341
Maria Vittoria Dell'Anna, Genere e rappresentazione del femminile nei testi del diritto e dell'amministrazione in Italia	353
Cristiana De Santis, Fortuna e circolazione discorsiva di alcuni slogan italiani.....	361
Vesna Deželjin, Osservazioni sulla grammatica della lingua italiana del filologo croato Dragutin Antun Parčić	371
Katarzyna Kwapisz-Osadnik, Alla ricerca dell'invariante semantica della preposizione <i>da</i> : un'analisi cognitiva del contesto predicativo	378
Rita Librandi, Una lingua silenziosa: immaginare il dialetto negli scritti di Elena Ferrante.....	385
Kamila Miłkowska-Samuł, "Ma come puoi non shipparli???? Sono canon!!!!: uno sguardo al linguaggio del <i>fandom</i> italiano	399
Massimo Moneglia, <i>Lablita-Suite</i> . Risorse per l'acquisizione dell'italiano L2.....	407
Massimo Palermo, Post-verità e parodia: dai giornali cartacei ai social media.....	422
Debora Ricci, A matter of Gender: Italian Sociolinguistics and Didactics for the construction of a visible feminine	430

INTRODUZIONE

In questa parte presentiamo all'attenzione del lettore i contributi linguistici dedicati al tema *Dal monologo al polilogo: l'Italia nel mondo. Lingue, letterature e culture in contatto* proposto per il presente volume. Rispondendo alla tematica trattata, studiosi provenienti da vari paesi d'Europa hanno voluto dialogare sulla lingua italiana, le sue varietà diacroniche e sociali, i problemi collegati all'insegnamento, la traduzione e le metodologie di descrizione. Ne risulta un polilogo di voci che si intrecciano e si completano, formando un quadro sfaccettato ed armonioso di tematiche di grande attualità per le vicende della lingua italiana.

Per un italianista straniero risulta particolarmente affascinante l'intrecciarsi di passato e presente nei lavori dei colleghi italiani, commistione che è il frutto di una formazione spirituale e culturale più che il risultato di una metodologia applicata. Ne consegue un sentimento di continuità tra fenomeni linguistici, testi di epoche remote e la lingua contemporanea nelle sue molteplici manifestazioni, che siano dialetti, usi parlati e pragmatici oppure varietà scritte e altamente codificate. Certamente tale *continuum* esiste non solo per l'italiano, ma la valorizzazione dell'apporto del passato al quotidiano uso linguistico contemporaneo sembra viva in particolare nell'area italiana. Ne consegue, per il volume che si vuole presentare, una varietà di temi che vanno da fenomeni storici agli usi più recenti della lingua, peculiari fosse anche solo per il ricorso alle nuove tecnologie. La continuità di cui sopra è palese nella ricerca sulle congiunzioni nella tradizione grammaticale italiana (Ilde Consales) e nei lavori che si avvalgono di metodologie moderne per lo studio della lingua in testi di epoche remote, come le forme di cortesia nei galatei (Giovanna Alfonzetti) o la struttura valenziale delle grammatiche ottocentesche (Roberta Cella). Come ponte tra passato e presente, tra l'epoca post-unitaria e l'odierna cultura mediale, va considerata la Collezione Salani (Gabriella Alfieri), testimonianza di un genere – il romanzo rosa – da sempre finalizzato alla trasmissione di modelli socio-educativo borghesi per le donne. Invece il potere esplicativo di una proposta metodologica recente appare nell'analisi dell'invariante semantica di preposizione nell'articolo di Katarzyna Kwapisz-Osadnik.

Più specificamente ancorati nel presente sono gli studi sui fenomeni sintattici della varietà parlata (Emanuela Cresti) e sul modo nuovo in cui autori recenti della letteratura contemporanea si servano di lingue regionali e dialetti, cancellandone i suoni ma facendoli comunque percepire a italiani e stranieri (Rita Librandi). La creatività linguistica costituisce altresì la base per le sperimentazioni messe

in atto nella produzione filmica (Anna Grochowska-Reiter). Inoltre una fonte di studio non trascurabile per i linguisti viene data dalla realtà politica, che si tratti di desemantizzazione degli slogan (Cristiana de Santis) o dell'inventività delle *fake news* diffuse attraverso le nuove tecnologie mediatiche (Massimo Palermo). L'inventiva degli utenti dei nuovi media si manifesta a livello di strutture sintattiche (Maciej Durkiewicz), ma soprattutto nel lessico, si pensi al caso specifico dei *fandom* (Kamila Miłkowska--Samul). D'altro canto, se tra passato e presente esiste una indubbia continuità, fenomeni attuali di politica e di vita sociale incidono sugli usi linguistici, specie quelli di genere, opponendosi alla secolare tradizione di forme limitate a quelle maschili (Maria Vittoria dell'Anna) o usi che oggi qualifichiamo come sessiti (Debora Ricci).

Gli studi citati, che focalizzano aspetti variegati della lingua italiana nelle loro molteplici sfaccettature, vengono completati da lavori intrapresi nella prospettiva contrastiva della traduzione e dell'insegnamento. La resa di un sistema linguistico con mezzi sintattici e lessicali di un sistema diverso è sempre un'impresa ardua, particolarmente nel caso di fraseologismi o elementi culturalmente marcati (Stephanie Cerruto), anche in testi considerati ingiustamente semplici, quali i fumetti (Virginia Lo Brano). Come risulta palesemente dai lavori delle studiosse appena citate, il processo traduttivo può risultare altrettanto difficoltoso nel caso di lingue affini che di lingue non imparentate. Sempre in una prospettiva contrastiva, nello studio di Louis Begioni, riflessioni tipologiche in cui convergono fenomeni di diacronia permettono di focalizzare la diversità tra italiano e francese.

Il tema della didattica dell'italiano appare fortemente rappresentato nel volume, testimonianza dell'interesse crescente e dell'importanza accreditata a un campo che riflette i contatti felici (o meno) e il dialogare tra popoli di lingue diverse. Dal punto di vista del destinatario, i contributi del volume si focalizzano particolarmente sugli studenti universitari e la loro ricezione dei programmi d'insegnamento (Marta Kaliska). In una prospettiva diacronica, viene esaminata la posizione dell'italiano all'estero attraverso la grammatica di un autore croato ottocentesco (Vesna Deželjin), nonché l'aspetto autodidatta e quasi anti-dialogico dei manuali d'italiano pubblicati in Polonia nel dopoguerra (Elżbieta Jamrozik). Per quanto riguarda i mezzi messi in atto nel processo didattico, vengono studiate sia le recenti soluzioni tecnologiche (Aleksandra Kostecka-Szewc) che le nuove metodologie, tra cui l'aspetto ludico (Karolina Wolff), nonché l'ontologia dei verbi d'azione nelle fasi successive di acquisizione della lingua L2 (Massimo Moneglia).

Vista la varietà dei temi e dei modi in cui essi si compenetrano e si ricollegano, ci è parso alquanto problematico riunirli in gruppi tematici distinti: una tale suddivisione risulterebbe necessariamente arbitraria ed opinabile. Di conseguenza, nell'organizzazione del volume abbiamo optato per l'ordine alfabetico che, seppur anch'esso arbitrario, non privilegia né tematiche né autori. Questi ultimi ci perdoneranno per questa scelta.

Data la quantità e la lunghezza dei contributi, messi a doloroso confronto con le necessità pratiche della stampa, ci siamo trovati nell'obbligo di spostare otto testi nel volume successivo della rivista; si tratta in particolare dell'ampio studio di Gabriella Alfieri, degli studi di Virginia Lo Brano e Anna Grochowska-Reiter, nonché dei qui menzionati contributi dei "padroni di casa", ovvero Marta Kaliska, Maciej Durkiewicz, Aleksandra Kostecka-Szewc, Karolina Wolff e la sottoscritta; il lettore li potrà leggere nel numero successivo di *Kwartalnik Neofilologiczny*. Non possiamo che scusarci per questo disagio, da noi indipendente e contrastante con la nostra volontà di mantenere coeso il volume dedicato a un tema di grande attualità, quale quello della lingua italiana tra dialogo e polilogo.

Elżbieta Jamrozik

INTRODUCTION

We would like to bring to the reader's attention this volume collecting the linguistic part of the papers dedicated to the topic *Dal monologo al polilogo: l'Italia nel mondo. Lingue, letteratura e culture in contatto*. The researchers coming from different European countries responded to the theme, initiating a dialogue on the Italian language within its diachronic and social varieties, teaching matters, translation studies, as well as the language description methodology. The results of these contributions constitute a polylogue of the voices that intertwine and complement each other. They form a multifaceted and harmonious collection of issues of great relevance concerning the Italian language essence.

For a foreign Italianist, it seems particularly interesting the interweaving of the past with the present in the Italian colleagues' research work, i.e. a combination which stems from their spiritual and cultural background rather than from a specific methodology applied to the studies. It descends into a feeling of continuity between linguistic phenomena, remote texts and a contemporary language with its multiple expressions: dialects, spoken language, pragmatic use, written varieties or other highly codified ones. Obviously, this kind of continuum exists not only for the Italian language, however, the impact of the past on the contemporary language use constitutes an added value mostly in the Italian language area.

As far as the present volume is concerned, the papers represent a range of themes that includes both historical phenomena and more recent language uses, e.g. those connected with new technologies. The aforementioned continuity becomes evident in the case of the study focused on the conjunctions in the Italian grammatical tradition (Ilde Consales), as well as in the research based on the contemporary methodology applied to the analysis of the language present in remote texts: forms of courtesy presented in books of manners of different historical ages (Giovanna Alfonzetti) and the verb valence structures in the nineteenth-century grammars (Roberta Cella). In order to bridge the gap between the past and the present, between the post-unitary age and the contemporary media culture, we present the insights on the Salani Collection (Gabriella Alfieri), which represents a specific text genre – a romance novel aimed at conveying socio-educational patterns for women. Meanwhile, an explanatory methodological proposal appears in the paper of Katarzyna Kwapisz-Osadnik which aims at analyzing the semantic invariant of the preposition *da*.

The papers that seem more anchored in the present, on the one hand, concern syntactical phenomena of the spoken language (Emanuela Cresti), on the other,

on the innovative way in which recent authors of contemporary literature exploit regional languages and dialects, erasing their specific fonetics, but still making them perceive to Italians and foreigners (Rita Librandi). Linguistic creativity constitutes the basis of the experiments carried out in given filmic texts (Anna Grochowska-Reiter). Furtherly, political discourse that represents a significant source for linguists constitutes a reference point for the paper on the dessemanticization of political slogans (Cristiana de Santis). The inventiveness of fake news disseminated by the mass media is depicted in the paper by Massimo Palermo. According to other scholars, the media users' inventiveness shows up in given syntactic structures (Maciej Durkiewicz), but mostly in their vocabulary, which can be observed in the language of fandom (Kamila Miłkowska-Samul). Moreover, considering the undoubted continuity between the past and the present, it seems normal that current political and social phenomena influence the recent language use, mostly within the gender representation which, in the past, was characterized by the prevalent use of masculine forms (Maria Vittoria dell'Anna) and language uses that today can be considered sexist (Debora Ricci).

The various aspects of the Italian language with special regard to its multifaceted dimensions have been presented in the contrastive studies on translation and teaching issues. Conveying one linguistic system by means of syntactic and lexical tools typical of another linguistic system represents a very difficult task, particularly, at the level of phraseological expressions and culturally-marked elements (Stephanie Cerruto), as well as in the texts unjustifiably deemed rather simple, such as comics (Virginia Lo Brano). A contrastive view is also provided by Louis Begioni in his research on typological diachronic phenomena that allows the observation of the differences between two related languages, such as Italian and French.

Italian language teaching issues emphasized in this volume reflect the growing interest in Italian and the importance of this field of studies that confirm successful encounters and the dialogue between the nations of various languages. From the receiver's point of view, the papers refer to the student voice research (Marta Kaliska), a diachronic insight into the Italian-Croatian relations on the example of a nineteenth-century grammar (Vesna Deželjin and autonomous learning and an anti-dialogical approach promoted by the textbooks published in Poland after the Second World War (Elżbieta Jamrozik). As far as the teaching solutions are concerned, the newest technological tools have been presented by Aleksandra Kostecka-Szewc, whilst new approaches to Italian teaching, such as a ludic one by Karolina Wolff, and, finally, the ontology of action verbs in the early phases of language acquisition (Massimo Moneglia).

If we take account of the variety of the presented subjects and the ways in which they interweave and reconnect with each other, it seemed rather impossible to divide them into distinct thematic categories: this division would have been arbitrary and questionable. Consequently, the papers of the volume have been introduced in alphabetical order, although it may also be perceived as a questionable solution,

it has allowed us not to give priority to either subjects or authors. The latter ones will forgive us for this choice.

Given the amount, the length of the papers and rigorous conditions of the publication, we were obliged to transfer eight papers to the next volume of the journal which concerns the papers by the following authors: Gabriella Alfieri, Virginia Lo Brano e Anna Grochowska-Reiter, as well as the hosts “padroni di casa”: Marta Kaliska, Maciej Durkiewicz, Aleksandra Kostecka-Szewc, Karolina Wolff and the undersigned. Our audience will have an opportunity to read their papers in the next linguistic volume of *Kwartalnik Neofilologiczny*. The only thing that we can do is apologize for this inconvenience that does not depend on us; we would certainly prefer to maintain the cohesiveness of the volume dedicated to the topic of great actuality *dialogue and polylogue* in the Italian context.

Elżbieta Jamrozik

GIOVANNA ALFONZETTI (CATANIA)

PARLARE CON CORTESIA

ABSTRACT

Polite talk – The paper aims to analyze the role that books of manners from different historical times assign to language in defining politeness. It also tries to find differences and similarities among them and to explain principles that books of manners share with theoretical models on politeness, notwithstanding the descriptive perspective of the first and the normative point of view of the latter.

KEYWORDS: historical pragmatics, politeness, language behaviour, books of manners

1. INTRODUZIONE

In questo contributo ci si propone un triplice obiettivo:

- (i) stabilire il ruolo che galatei di epoca diversa – a partire dal *Galateo* di Della Casa (pubblicato postumo nel 1558), sino ai galatei odierni – assegnano alla lingua nella caratterizzazione della cortesia, attraverso l'analisi di prescrizioni, raccomandazioni, consigli e divieti riguardanti la lingua *stricto sensu* ai vari livelli di analisi;
- (ii) individuare cambiamenti e persistenze tra galatei di epoche diverse;
- (iii) identificare eventuali corrispondenze con i principi formulati dai modelli teorici classici della cortesia di prima generazione – la logica della cortesia di Lakoff (1978), il principio di cortesia di Leech (1983), il *face-saving view* di Brown e Levinson (1987), l'anatomia della scortesia di Culpeper (1996) – che si cercherà di spiegare, mettendo in discussione la possibilità di stabilire una netta demarcazione tra descrizione e prescrizione nello studio di questioni sociali ed etiche, qual è la cortesia.

Questo studio si colloca pertanto nell'ambito della pragmatica storica (Jacobs e Jucker 1995) e, in particolare, della (s)cortesia storica (Bax, Kádár 2012), al cui interno i galatei sono un prezioso oggetto di studio, perché contribuiscono a ricostruire i modelli di comunicazione interpersonale ritenuti appropriati in ciascuna epoca storica, altrimenti difficilmente accessibili (Alfonzetti 2016; Culpeper 2018; Paternoster 2015).

In tutti i galatei del corpus la lingua svolge un ruolo centrale nella caratterizzazione della cortesia, che va ben al di là dell'uso di formule stereotipate e convenzionali. L'attenzione è infatti rivolta alla *competenza comunicativa*, cioè alla “competenza riguardo a quando parlare e quando tacere, e riguardo a che cosa dire, a chi, quando, dove, in quale modo” (Hymes 1979: 223). I galatei regolamentano la gestione della conversazione; la comunicazione non verbale; il comportamento dell'ascoltatore; la scelta del codice; gli argomenti da trattare o da evitare; la lingua in senso stretto; gli atti illocutori cortesi e quelli invece contrari ai principi di cortesia. Qui, come si è detto, ci si soffermerà sulla componente strettamente linguistica.

2. PRONUNCIA

Nel *Galateo* di Della Casa, gli ammaestramenti del vecchio precettore mirano alla acquisizione da parte del discepolo delle competenze di base per la “comune conversazione”. Due sono i principali criteri guida proposti, entrambi riconducibili alle invarianti microstrutturali del modello italiano di conversazione d'Antico regime ricostruito da Quondam (2007). Il primo è il “giusto mezzo”, categoria fondata sulla rielaborazione dei principi morali e retorici dell'antichità greco-romana, che vede il centro come il luogo della virtù e della perfezione, perché così è in natura. Il precettore raccomanda quindi di parlare come “i gentiluomini”, guardandosi sia dal “favellar pomposo”, sia dal “favellare sì bassamente come la feccia del popolo minuto” (Della Casa 2000: 65, 1° ediz. 1558). Il secondo criterio è la “convenienza”, categoria che, essendo basata su flessibilità e relativizzazione, consente di adattare la comunicazione alle diverse circostanze:

E bisogna che l'uomo non solo si discosti in ragionando dal versificare, ma eziandio dalla pompa dello arringare: altrimenti sarà spiacevole e tedioso ad udire, comeché per avventura maggior maestria dimostri il sermonare che il favellare; ma ciò si dèe riservare a suo luogo, ché chi va per via non dèe ballare, ma camminare (Della Casa 2000: 64–65).

Per quanto riguarda la pronuncia, il precettore suggerisce uno stile di eloquio che eviti sia la pronuncia trascurata e sciatta, sia quella troppo netta e precisa.

I modelli teorici sulla cortesia non prestano molta attenzione alla pronuncia nonostante la sua rilevanza. Il parlato ipoarticolato, infatti, richiede un maggiore sforzo uditivo e cognitivo da parte dell'ascoltatore e implica, quindi, una minore preoccupazione del parlante nei suoi confronti. Il parlato iperarticolato rivela invece una maggiore attenzione verso l'ascoltatore ma potrebbe implicare un atteggiamento di superiorità da parte del parlante: è infatti tipico della comunicazione rivolta ai bambini o ai discenti (cfr. *La teoria della ipoarticolazione e della iperarticolazione* di Lindblom, 1990).

Nel *Nuovo galateo* Melchiorre Gioia¹ raccomanda chiarezza e precisione articolatoria, mentre i galatei morali postunitari mostrano una maggiore attenzione verso la componente paralinguistica, connessa alla componente emotiva del linguaggio. I manuali di etichetta tra '800 e '900 – come ad es. *La gente per bene* (2009, 1° ediz. 1877) della Marchesa Colombi e il *Saper vivere* (2012, 1° ediz. 1900) di Matilde Serao – nutrono scarsa attenzione verso la pronuncia e, più in generale, verso il comportamento linguistico. Nel primo dopoguerra, Francesca Castellino, autrice di due galatei rivolti uno alle giovinette e l'altro ai giovinetti, oltre a sconsigliare il parlato ipoarticolato, raccomanda e una corretta dizione conforme allo standard toscano. Vengono censurate le pronunce diatopicamente marcate e si esprime un atteggiamento decisamente antidialettale, con una duplice motivazione: non offendere “i timpani altrui” e salvaguardare la propria immagine (Castellino 1918: 186).

Nella maggior parte dei galatei successivi, la pronuncia non viene nemmeno menzionata. Una possibile spiegazione potrebbe essere la presa d'atto della mancanza in Italia di una pronuncia standard adottata uniformemente in tutto il territorio, per le diverse vicende storico-linguistiche che, com'è noto, hanno caratterizzato la nascita e la diffusione della lingua nazionale. Solo alla fine degli anni Ottanta del Novecento alcuni galatei tornano a consigliare un “accento corretto” o un parlare “senza accento”.

3. MORFOSINTASSI E TESTUALITÀ

Il vecchio precettore raccomanda al suo discepolo di disporre le parole nel giusto ordine, cioè secondo il principio della *dispositio* della retorica classica: “non ammassandole a caso, né con troppo scoperto uso mettendole in filza”; di tenere, inoltre, conto di ciò che richiede “l'uso del favellar comune”, badando a selezionare i costrutti appropriati dal punto di vista sia diamesico (cioè a seconda che si parli o si scriva), sia a seconda del tipo di testo: conversazione, arringa, predica, ecc. (Della Casa 2000: 64–65). Questi precetti hanno una motivazione sociale: lo stile pomposo, sebbene dimostri un livello maggiore di competenza linguistico-retorica, avrebbe l'effetto, se adoperato nelle circostanze sbagliate, di tediare l'ascoltatore, evitare la qual cosa è obiettivo primario della concezione della cortesia dell'intero *Galateo*.

Molta importanza viene data alla strutturazione testuale del discorso: è necessaria una pianificazione preliminare allo scopo di evitare la frammentarietà del parlato-parlato (auto-correzioni, riformulazioni, ricerche della parola giusta, interruzioni,

¹ Qui si è adoperata la versione del *Nuovo galateo* edita nel 1837 a Lugano (Ruggia e C.), che include la prima e la quarta edizione.

cambiamenti di progetto, digressioni): “tu non dèi giamai favellare che non abbi prima formato nell’animo quello che tu dèi dire, ché così saranno i tuoi ragionamenti parto e non isconciatura” (cioè aborto) (Della Casa 2000: 63).

Il *Nuovo Galateo* di Gioia (1837: 42–43) è in piena consonanza con l’archetipo: è necessario evitare la frammentarietà e tessere il discorso “con ordine tale che l’attenzione degli astanti non fatichi, o non ne offenda il gusto”. Gioia denuncia la diffusa “mania di parlare prima di riflettere”, le cui conseguenze sono discorsi “intralciati e oscuri, di cui non si ravvisa né oggetto né scopo”: cioè un “guazzabuglio di parole, di cose, di circostanze, di persone, di cui non vedesi l’intreccio”. Le motivazioni sociali sottostanti a tali precetti sono: non annoiare l’interlocutore e non sottoporlo a un eccessivo sforzo di comprensione, ma anche il rischio di danneggiare la propria immagine. Le “persone maleducate”, infatti, si distinguono fondamentalmente dal modo in cui parlano: parlare quindi è un atto di identità sociale.

Nei galatei morali postunitari e in quelli del primo dopoguerra, specie se rivolti ad adolescenti, le raccomandazioni relative alla lingua costituiscono una sorta di sillabo per un’educazione linguistica avente anch’essa finalità etica. Enrichetto, per esempio, protagonista dell’omonimo galateo di Rodella, legge un capitolo al giorno del *Galateo* e parla quindi seguendone alla lettera tutte le prescrizioni:

Se egli doveva narrar qualche fatto, prima di esporlo, badava di averlo ben raccolto tutto nella mente, per non essere costretto tratto tratto d’interrompersi, e di tornar addietro, o di servirsi di modi generali e indeterminati; come *quel coso, quel tale, sapete voi? aiutatemi a dire, come si chiama? To’ l’ho sulla punta della lingua!* Che non si può reggere a udirli (Rodella 1871: 49).

Nella maggior parte dei galatei successivi, si trovano solo osservazioni isolate di tipo strettamente puristico, interpretabili come espressione di una ideologia che identifica la cortesia verbale con la norma prescrittiva *tout court*: l’unica varietà “cortese” – cioè puristicamente corretta – sarebbe l’italiano standard *ancien régime*, per varie ragioni quali “‘logica’, ‘eleganza’, ‘correttezza intrinseca’, ecc.”, (cfr. Berruto 2012: 72). Vengono di conseguenza bollati come cattiva lingua tratti che nella sociolinguistica odierna caratterizzano il neo-standard (a testimonianza della loro diffusione); per es., il tema sospeso:

Ho conosciuto, molti anni fa, la moglie di un medico condotto carica di figlioli, che prendeva tutto non con serenità, ma con indifferenza, il cui intercalare era «**io mi piace ridere**», e che trattava la grammatica come trattava la sua casa e la sua prole (Morozzo della Rocca Muzzati 1933: 526).

Altro fenomeno interdetto è il periodo ipotetico dell’irrealtà con il doppio imperfetto indicativo: “E cercate di non sbagliare verbi e tempi quando parlate: ‘Se lo sapevo restavo a casa’ per : ‘Se lo avessi saputo sarei restato a casa’ . Fa male

alle orecchie di chi sente” (Rina 1943: 134). Nei galatei odierni si infittiscono gli appelli accorati in favore del congiuntivo:

Non per fare i nostalgici del congiuntivo, ma pensate a quanti secoli di storia illuminata, di fatica e di alta letteratura ci sono voluti nel tentativo di trovare il modo migliore di esprimere le infinite sfumature dello spirito venendo a creare la nostra bella lingua italiana (Carollo 2004: 30).

La identificazione tra standard normativo e buone maniere non è un fenomeno solo italiano. Nella società inglese a partire dal XVIII secolo il comportamento linguistico era considerato come “the most significant marker” della cortesia. E questa ideologia fu così pervasiva che “standard English” divenne quasi sinonimo di “polite English”, facendosi strada anche in alcune grammatiche del tempo (Watts 2003: 39).

4. LESSICO

Nel *Galateo* di Della Casa si trovano molte indicazioni sul lessico da adoperare nella conversazione. Assoluta priorità è accordata alla chiarezza, così che si possa esser compresi da tutti. Bisogna evitare arcaismi obsoleti, parole ambigue, termini con connotazioni diastratiche e diafasiche troppo basse; parole di significato osceno o comunque che evocano referenti tabuizzati (es. *rinculare*). La motivazione è ancora una volta duplice: la considerazione dell’ascoltatore – nel quale non si deve evocare “niuna bruttura” – e la preoccupazione della propria immagine: bisogna mostrare di saper parlare come gentiluomini.

In piena continuità con Della Casa, anche Gioia (1837: 348) raccomanda di evitare “le ambiguità, le equivocazioni, le parole libertine, i motti di bordello, le celie oscene, che sono tratti di corda a chi ha delicatezza di gusto morale”.

Un *fil rouge* che lega tutti i galatei è la raccomandazione di evitare parole dal significato osceno, volgari o stilisticamente marcate verso il basso e di scegliere invece sinonimi eufemistici. Questo divieto si fa più categorico nei galatei rivolti alle donne: “Una signora o una signorina deve sorvegliare il proprio linguaggio, specialmente quando si trova in conversazione. Basta una frase subdola, basta una parola volgare per farle perdere ogni attrattiva!” (Pierazzi 1922: 66).

Nei galatei degli anni Settanta del ‘900 si riscontrano alcuni cambiamenti. Le frequenti osservazioni sul turpiloquio testimoniano la grande diffusione del fenomeno ma anche il suo parziale sdoganamento su base ideologica, in seguito alla rivoluzione culturale del 68, che determina una profonda trasformazione dei costumi, nonché la risemantizzazione di molti termini un tempo considerati osceni. Il contro-galateo di Brunella Gasperini (1975) prende atto che parole quali “rompiscatole, fregarsene, sfottere”, ecc. non possono più considerarsi “parolacce” perché “hanno perso ogni

traccia del significato originario”. Tuttavia continua a censurare il vero e proprio turpiloquio, cui si dà una spiegazione “psicanalitica”: è interpretato, cioè, come “un segno di immaturità, repressione, sessuofobia”. Gasperini segna comunque una svolta: suggerisce ai lettori di non scandalizzarsi e di non intervenire, perché non spetta “a voi fare la predica” (Monteschi 1987: 65). Alcuni galatei successivi ne ammettono l’uso con persone interne al “vostro clan” (Chiadini 1990: 15), oppure per conferire maggiore espressività al discorso (Bellinzaghi 2010: 134). Altri applicano anche qui il criterio del *giusto mezzo*: suggeriscono di usare le parolacce “con moderazione”, imparando a pronunciarle “con garbo e leggerezza” (Buonaventura 1998: 27).

Altri elementi lessicali da evitare sono: i forestierismi, con motivazioni varie nelle diverse epoche; i tecnicismi, perché incomprensibili ai non addetti ai lavori o semplicemente noiosi; gli intercalari, categoria non rigorosamente definita, che include elementi di natura diversa, tra cui segnali discorsivi di vario tipo, insopportabili a chi li sente; le “frasi fatte”, i proverbi e le citazioni. La ragione di quest’ultima restrizione sarebbe l’esigenza di preservare l’immagine del parlante, che, per mancanza di inventiva o ignoranza nel caso di citazioni sbagliate, potrebbe restarne danneggiata.

A partire dagli anni Sessanta del Novecento i galatei raccomandano di non ripetere le frasi fatte e i luoghi comuni del linguaggio televisivo, della radio o del cinema, della pubblicità. Proprio quando si diffonde come lingua anche parlata, da più parti si manifesta la preoccupazione per lo stato di salute dell’italiano, divenuta una *lingua di plastica*, cioè una “lingua mediocre, zeppa di stereotipi e di tecnicismi banalizzanti” e persino “fastidiosa alla lettura e all’ascolto” (Castellani Pollidori 1995: 11). L’italiano sarebbe sommerso da una marea di *plastismi*: cioè da “logori cliscé” e “dubbie trovate”, da una “plethora di formule ‘usa e getta’, fatalmente volgari’ nella loro popolarità immediata ed eccessiva”.

È indubbio che vi è un nesso tra la categoria dei *plastismi* e i vari elementi il cui uso viene sconsigliato e ridicolizzato nei galatei a partire dagli anni Settanta: *a livello di, nella misura in cui, alla grande, un attimino, non c’è problema, mitico, esatto, assolutamente, quant’altro*, ecc. Ciò si spiega con la notevole popolarità di cui ha goduto la tesi dell’italiano come *lingua di plastica*, che, come tutte le prese di posizione puristiche sulla lingua, ben si presta a essere adoperata nella prospettiva normativa tipica dei galatei.

Dal confronto con i modelli teorici sulla cortesia emerge che le raccomandazioni dei galatei riguardanti la parole di significato osceno o con forti connotazioni stilistiche basse trovano una indubbia analogia con il “perbenismo” descritto da Lakoff (1978: 231) nei seguenti termini: “evitare di nominare cose non nominabili, come attività sessuali o escretorie o difficoltà economiche (nella nostra cultura; ovviamente in culture diverse le cose non nominabili possono essere altre)”: in situazioni formali si opterà per termini tecnici (*accoppiarsi*) mentre in situazioni informali si preferiranno eufemismi (*andare a letto insieme*). In Culpeper (1996) usare parole tabù, bestemmie o usare un linguaggio blasfemo, scurrile e irriverente

viene annoverato tra le strategie di scortesia positiva. Nel modello di Brown e Levinson (1987: 181), la quinta strategia di *cortesía negativa* – manifestare deferenza – si attua per mezzo di modi diretti, come l’uso di titoli o di pronomi allocutivi di rispetto, o indiretti. Tra questi troviamo l’uso di termini di registro più alto, perché codificano un livello di rispetto maggiore (“referent honorifics”): per es., dire *We look forward very much to dining with you* (vs *eating*) (“Non vediamo l’ora di cenare con voi” vs “mangiare”).

5. OSSERVAZIONI CONCLUSIVE

L’analisi dei galatei in prospettiva storico-pragmatica relativamente alle raccomandazioni riguardanti il comportamento linguistico rivela, oltre a elementi di discontinuità, anche numerose persistenze tra testi di epoche diverse. Rivela inoltre indubbie analogie tra regole dei galatei e principi dei modelli teorici sulla cortesia, che risultano sorprendenti se si considera la diversa prospettiva da cui si collocano: normativa i galatei, testi regolativi per eccellenza, descrittiva i modelli teorici. La spiegazione di tali corrispondenze risiede forse nel fatto che la cortesia è un concetto di per sé fortemente valutativo e normativo e questa sua natura viene inevitabilmente incorporata nei modelli teorici che pretendono invece di essere solo descrittivi. Secondo Eelen (2001: 42–43), infatti, le teorie sulla cortesia finiscono con il riecheggiare la “*commonsense normativity*”: i teorici della cortesia, cioè, farebbero la stessa cosa degli autori di galatei: formulare regole e stabilire che cosa sia la cortesia e come attuarla. Se, infatti, qualcuno – sia esso uno studioso o l’autore di un galateo – dice che ringraziare il commesso o il cameriere che ha servito un cliente in un negozio o in un bar è un atto di cortesia, non sta solo *descrivendo* una norma di cortesia: sta allo stesso tempo prendendo una posizione etica, delineando norme rispetto alle quali le persone verranno giudicate cortesi o meno. Sotto questo aspetto, vi è una profonda differenza con quanto accade nello studio delle scienze “esatte”: qui le descrizioni degli scienziati non possono influenzare in alcun modo le leggi della natura e dell’universo. Invece nelle questioni sociali ed etiche, cui pertiene la cortesia, la linea di divisione tra descrizione e prescrizione diventa meno netta e giunge persino a scomparire (Eelen 2001: 179).

BIBLIOGRAFIA

- ALFONZETTI, G. (2016): “*Mi lasci dire*”. *La conversazione nei galatei*, Bulzoni, Roma.
- BAX, M., KÁDÁR, D. (ed.) (2012): *Understanding Historical Impoliteness*, John Benjamins, Amsterdam.
- BELLINZAGHI, R. (2010): *Il galateo. Come comportarsi in ogni occasione*, Giunti, Firenze.

- BERRUTO, G. (2012): *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Carocci, Roma.
- BROWN, P., LEVINSON, S.C. (1987): *Politeness. Some Universals in Language Usage*, Cambridge University Press, Cambridge.
- BUONAVENTURA, C. (1998): *Galateo del terzo millennio*, Loggia dé Lanzi, Firenze.
- CAROLLO, S. (2004): *Galateo per tutte le occasioni*, Demetra, Firenze.
- CASTELLANI POLLIDORI, O. (1995): *La lingua di plastica. Vezzi e malvezzi dell'italiano contemporaneo*, Morano, Napoli.
- CASTELLINO, F. (1918): *Le belle maniere. Nuovo galateo per le giovinette*, Libreria Editrice Internazionale, Torino.
- CHIADINI, D. (1990): *Il nuovo galateo: saper vivere moderno*, Napoleone, Roma.
- CULPEPER, J. (2018): "The influence of Italian manners on politeness in England, 1550–1620", *Journal of Historical Pragmatics*, 18(2): 195–213.
- CULPEPER, J. (1996): "Towards an anatomy of impoliteness", *Journal of Pragmatics*, 18(2): 195–213.
- DELLA CASA, G. (1558): *Galateo ovvero de' costumi*, PRANDI, S. (ed.) (2000): *Commento e note al Galateo*, Einaudi, Torino.
- EELLEN, G. (2001): *A Critique of Politeness Theories*, St. Jerome Publishing, Manchester.
- GASPERINI, B. (1975): *Il Galateo: la più famosa e divertente guida ai misteri del "savoir-faire"*, Sonzogno, Milano.
- GIOIA, M. (1837): *Nuovo Galateo*, Meline, Brusselle.
- HYMES, D.H. (1979): *La competenza comunicativa*, in RAVAZZOLI, F. (ed.): *Universali linguistici*, Feltrinelli, Milano, 212–243.
- JACOBS, A., JUCKER, A.J. (1995): *The historical perspective in pragmatics*, in: JUCKER, A.J. (ed.): *Historical Pragmatics: Pragmatic Developments in the History of English*, John Benjamins, Amsterdam, 3–33.
- LAKOFF, R. (1978): *La logica della cortesia, ovvero bada a come parli*, in: SBISA, M. (ed.): *Gli atti linguistici*, Unicopli, Milano, 220–30.
- LEECH, G. (1983): *Principles of Pragmatics*, Longman, London.
- LINDBLOM, B. (1990): Explaining phonetic variation: a sketch of the H&H theory, in: HARDCASTLE, W.J., MARCHAL, A. (ed.): *Speech production and speech modelling*, Kluwer, Dordrecht, 403–439.
- MARCHESA COLOMBI (pseud. di M.A. Torriani) (2009): *La gente per bene*, Interlinea, Novara.
- MONTESCHI, A. (1987): *Saper vivere*, De Vecchi, Milano.
- MOROZZO DELLA ROCCA MUZZATI, E. (1933): *Signorilità. Piacevole trattato di economia domestica, di galateo, di mondanità*, Carabba, Lanciano.
- PATERNOSTER, A. (2015): *Cortesi e scortesi. Percorsi di pragmatica storica da Castiglione a Collodi*, Carocci, Roma.
- PIERAZZI, R.M. (1922): *Per essere felici (Il libro della cortesia)*, Licino Cappelli, Bologna.
- QUONDAM, A. (2007): *La conversazione. Un modello italiano*, Donzelli Editore, Roma.
- RINA, S. (1943): *Saper vivere '900 insegnato da l'"amico di casa"*, Sonzogno, Milano.
- RODELLA, C. (1871): *Enrichetto, ossia il galateo del fanciullo*, Paravia, Torino.
- SERAO, M. (2012): *Saper vivere*, Ugo Mursia Editore, Milano.
- WATTS, R.J. (2003): *Politeness*, Cambridge University Press, Cambridge.

LOUIS BEGIONI (ROMA)

QUALE TIPOLOGIA LESSICALE PER LA LINGUA ITALIANA? STUDIO COMPARATIVO CON LA LINGUA FRANCESE

ABSTRACT

Which lexical typology does the Italian language have? A comparative study with French – This paper sets out to show the lexical and typological differences between the French and Italian languages. French is the only Romance language without morphology in words. Italian continues to build words while including morphology. This phenomenon can be explained by the diachronic process of deflexivity, which is more advanced in French. The consequence is that French words are more compact and unanalyzable. French is becoming a “neoisolating” language.

KEYWORDS: Comparative linguistics of Romance languages, diachrony, systemics of language, lexicology, linguistic typology

In questo nostro studio vogliamo mettere a confronto la costruzione lessicale delle parole in italiano e in francese. Le prime osservazioni che possiamo fare è che le parole italiane conservano la morfologia nominale allorché quelle francesi l'hanno quasi completamente perduta. Per esempio se paragoniamo i due sintagmi nominali “**la casa**” / *la maison* vediamo bene che il sintagma italiano possiede una doppia morfologia in –a del genere e del numero che incide sull'articolo determinativo e il nome stesso allorché in francese tutta la morfologia viene anteposta sull'articolo. La parola francese *maison* non è marcata in se stessa. In effetti abbiamo *maison* (casa), *chanson* (canzone) che sono del genere femminile mentre *bâton* (bastone), *cochon* (maiale), *salon* (salotto) sono maschili. Nel caso delle parole francesi solo l'articolo può darci l'indicazione del genere. Un'altra osservazione riguarda l'accento tonico che si pone sull'ultima sillaba della parola in francese mentre in italiano non si situa quasi mai sull'ultima. C'è anche da notare che in francese la presenza di un determinante è obbligatoria mentre in italiano è possibile ometterlo: cosa vuoi bere ? Vino ? Acqua ? / *Qu'est-ce tu veux boire ? Du vin ? De l'eau ?*

A differenza della lingua italiana e rispetto ad altre lingue romanze e altre lingue europee – in particolare le lingue germaniche – le parole francesi sono percepite come più “astratte”. Spiegheremo questa particolarità basandoci, tra l'altro, sull'approccio teorico di Baron-Herslund (la tipologia lessicale definita dal gruppo di

ricerca danese TYPOLEX) ma anche su quello che abbiamo chiamato la “sistemica diacronica” in cui possiamo mostrare che le evoluzioni fanno parte integrante di un sistema in evoluzione. In molte lingue dette flessive e in particolare nelle lingue romanze, il meccanismo di base è la deflessività (Begioni, Rocchetti 2010) ovvero la sostituzione di flessioni nominali e verbali da particelle indipendenti spesso anteposte ma talvolta posposte. Questo complesso meccanismo dal latino alle lingue romanze porta a una ristrutturazione dei sistemi linguistici che riguarda non solo la morfologia e la sintassi, ma anche il lessico.

1. LA TIPOLOGIA LESSICALE

Irène Baron e Michael Herslund (2005) definiscono l’opposizione lingue endocentrici / lingue esocentrici come segue:

Dans une langue endocentrique, le monde est perçu comme une série de relations concrètes (verbes denses et précis) entre des entités sous spécifiées, alors que dans une langue exocentrique, le monde est vu comme autant de relations abstraites (verbes diffus et généraux) entre des entités spécifiées¹.

Partendo da questa definizione possiamo classificare le lingue agglutinanti e flessive tra le lingue endocentriche e le lingue isolanti tra le lingue esocentriche. Per esempio in tedesco, lingua endocentrica, la combinazione *wasserturm* “serbatoio d’acqua”, *wasser-fall* “cascata” mette in evidenza la capacità di associazione e di percezione analitica del lessico mentre in francese la parola *eau* (acqua) non può essere associata allo stesso modo: è necessario ricorrere ad una radice sapiente latina o greca. Dal latino *aqua* si possono costruire delle parole derivate analitiche come *aquarium* (acquario), *aquatique* (acquatico), *aquaculture* (acquacoltura o acquicoltura) e dal greco *hydro* abbiamo *hydroélectrique* (idroelettrico), *hydroptère* (aliscafo), *hydrocarbures* (idrocarburi), ecc.

Se consideriamo la lingua in modo sistemico, il lessico non può operare indipendentemente dagli altri livelli linguistici, in particolare la sintassi. Questo è il motivo per cui consideriamo che le differenze di tipologia lessicale corrispondono a differenze di tipologia sintattica. Le lingue endocentrici come il tedesco, costruiscono il lessico collegandolo alla morfologia e alla sintassi (derivazione e composizione), mentre le lingue esocentrici (come il francese) hanno una forte tendenza a tagliare questo collegamento mediante unità lessicali (nominali) compatte che si riferiscono a concetti di costruiti in “lingua” e non nel discorso. Per esempio

¹ Nostra traduzione: In una lingua endocentrica, il mondo è percepito come una serie di relazioni concrete (verbi densi e precisi) tra entità sottospecificate, mentre in una lingua esocentrica, il mondo è visto come tante relazioni astratte (verbi diffusi e generali) tra entità specificate.

è il caso della serie di parole *cruche, broc, pichet, pot* (in italiano più o meno “brocca”) nella quale si ricorre molto raramente a derivazioni o composizioni di tipo morfologico-semantiche. In effetti, la lingua francese utilizza molto di rado la derivazione suffissale; si preferisce dire *la petite maison* (la casetta), *le petit garçon* (il ragazzino) invece di *la maisonnette, le garçonnet*. In questo caso possiamo dire che la lingua italiana continua ad essere una lingua flessionale, quindi endocentrica, mantenendo la suffissazione. In alcuni casi di doppio suffisso la traduzione in francese che deve anteporre gli elementi di significato mette in difficoltà il traduttore. Per esempio, un “omaccione” può avere come equivalente in francese l’espressione *un grand méchant homme* in cui l’aggettivo *grand* si riferisce al suffisso “-one” e *méchant* al suffisso “-accio”.

Le lingue endocentriche, di cui una delle caratteristiche essenziali è di chiudere la frase con il verbo, sono più vicine a costruzioni che avvengono in discorso; le designazioni servono più a indicare la funzione dell’oggetto che a descriverlo nelle sue caratteristiche fisiche. Quindi i termini utilizzati sono spesso parole composte che evocano la destinazione dell’oggetto, se si tratta di un referente (ad es. *Weinflasche* in tedesco “bottiglia di vino” *Weinkanne* “caraffa di vino”, *Wasserflasche* “brocca d’acqua”). In questo caso è la funzione dell’oggetto che passa in primo piano, la descrizione è limitata a termini generali, come *flasche* “bottiglia” o *kanne* “caraffa”.

2. L’IMPLICAZIONE FONDAMENTALE DELLA DIACRONIA

In una prospettiva diacronica, le differenze tipologiche a livello del lessico della “visione del mondo” possono essere spiegate da un’evoluzione sistemica delle lingue in cui tutti i piani linguistici, lessico, morfologia e sintassi, cioè l’intero sistema sono coinvolti.

Per capire il cambiamento tipologico della lingua francese, è necessario utilizzare il concetto di “sistemica diacronica” che permette di spiegare il passaggio dal latino, lingua endocentrica, a una lingua romanza come il francese tipologicamente esocentrica. Questo cambiamento di tipologia lessicale in diacronia è strettamente correlato al cambiamento della tipologia sintattica. In effetti, la struttura compatta delle unità lessicali (nominali) della lingua francese è il risultato di un insieme di meccanismi in cui la sintassi ha un ruolo fondamentale. Dal latino alle lingue romanze possiamo osservare che la riorganizzazione dell’ordine delle parole (tipologia sintattica) deve essere correlata allo spostamento del verbo che dalla posizione finale che aveva in indoeuropeo (posizione parzialmente preservata in latino e in tedesco), tende ad avvicinarsi al soggetto per occupare il secondo posto nella frase. Questo sconvolgimento sintattico può essere paragonato a una reazione a catena linguistica che porterà a una vasta riorganizzazione della frase, sul piano sintattico e lessicale. Ad esempio è possibile comprendere il “decompattamento” delle proposizioni

subordinate che, passando dalla proposizione infinita alla proposizione completiva finita, diventano sempre meno dipendenti dal verbo principale in un nuovo tipo di frase limitato a sinistra dal tema e ampiamente aperto a destra del verbo. Questa riorganizzazione sistemica e sintattica si manifesta anche a livello del lessico, poiché lo stesso meccanismo è all'opera nella costruzione della parola per il collegamento lessico-morfologia e per la combinazione sintattica delle unità lessicali. Si può osservare che l'estrazione della morfologia (sotto forma di elementi anteposti come negli esempi *le petit garçon* invece di *garçonnet*) va di pari passo con l'estrazione di elementi lessicali che, una volta fuori dell'ambito della parola, non possono più associarsi; per esempio *chute d'eau* invece di *cascade* (cascata). Ciò significa che quando il meccanismo di derivazione è interrotto, questo vale sia per la morfologia che per le combinazioni lessicali. La tendenza alla semplificazione è evidente anche nei numerosi casi in cui la composizione di origine (ad es. *cascade*: *casc* (caduta) + *ade* desinenza che designa l'azione) viene lessicalizzata; quest'ultima scompare in quanto costruzione morfologica trasparente: *cascade* non è più decomponibile di fronte a *chute d'eau*. Il risultato di questa riorganizzazione si traduce in unità lessicali che diventano inanalizzabili e indipendenti dalla morfologia. Al contrario, la lingua italiana, come le lingue endocentriche ha utilizzato la derivazione suffissale e la parola "cascata" può essere analizzata in "casc + ata" dove "casc-" è identificabile come la radice del verbo "cascare". Le parole francesi sono sempre più costruite in modo globale e sintetico, mentre in altre lingue romanze (e in particolare in italiano) e germaniche non è così.

Il fenomeno della deflessività – la sostituzione della flessione con particelle indipendenti (preposizioni, articoli, suffissi per i sostantivi; ausiliari, pronomi, per i verbi) – ha giocato e gioca ancora un ruolo particolarmente importante nel passaggio da lingue agglutinanti o flessive (indoeuropeo, latino, alto antico tedesco) a lingue neoisolanti con particelle indipendenti come le lingue romanze o l'inglese. Tuttavia, la deflessività non influenza direttamente il lessico poiché si riferisce alla morfosintassi, vale a dire alla struttura che accompagna il lessico. Ma vedremo che la lingua è un tutto e che le modificazioni di una parte di quest'insieme hanno conseguenze per le strutture vicine.

La sostituzione delle flessioni con particelle indipendenti, il più delle volte anteposte, ha avuto una prima conseguenza sulla posizione dell'accento tonico.

3. IL RUOLO E IL POSTO DELL'ACCENTO TONICO NELLE LINGUE ROMANZE

Non c'era accento tonico in indoeuropeo, il che viene confermato dall'assenza di riduzione delle sillabe e delle vocali, indipendentemente dalla loro posizione nella parola. Un accento tonico ha inizio in latino preclassico e si manifesta con la

riduzione di dittonghi e vocali nella seconda sillaba: per esempio *claudere* (chiudere) > *occludere*, *accludere*, *includere*, *escludere*, ecc. Scompare in latino classico che possiede soltanto un accento di altezza collocato sulla penultima sillaba quando è lunga o sull'antepenultima quando è breve. Dalla fine del secondo secolo, un accento tonico viene aggiunto all'accento di altezza senza cambiamento di posizione. Provoca gradualmente la riduzione delle sillabe pretoniche e post-toniche e scenderà nelle lingue romanze la parola in due parti: la prima, pretonica, sarà il nucleo semantico della parola, la seconda, post-tonica, porterà la morfologia. Quando un suffisso viene aggiunto al radicale, se modifica la semantica, viene integrato nel radicale e quindi porta l'accento. Così, in italiano, a partire dal radicale accentuato "fùs-" della parola „fúso" si possono costruire i seguenti derivati, semanticamente diversi tra di loro: "fusèll-o", "fusellàt-o", "fusellatùr-a". Tuttavia, se il suffisso è considerato un apporto morfologico, non porterà l'accento: quest'ultimo non si sposta e continua a segnare la fine della costruzione semantica del radicale. Nello stesso modo il suffisso italiano "-ic" non accentuato che troviamo in "cìv-ic-o", "romàn-ic-o", "bibl-ic-o", serve per derivare un aggettivo a partire dal radicale senza cambiare il significato, mentre in "antìc-o", "pudìc-o", il significato di "-ic" è amalgamato nel radicale. Questo funzionamento, ereditato dal latino volgare, si mantiene nella maggior parte delle lingue romanze, tranne che in francese. In questa lingua, l'accento tonico, associato al processo di deflessività ha contribuito ad eliminare tutte le marche morfologiche nominali post-toniche che sono state anteposte: in questo modo, la doppia morfologia nominale che si riferisce al genere e al numero e che troviamo sia come desinenza del sostantivo sia nel determinante "le amiche" / "gli amici" scompare nel francese orale anche se si possono osservare alcune tracce nello scritto *les amies* / *les amis*. Per le derivazioni lessicali, possono verificarsi due situazioni: o un elemento anteposto può reggere il vecchio suffisso (*petit garçon* sostituisce *garçonnet*) o nessun elemento anteposto è disponibile per operare la sostituzione. In questo caso, la posizione sistematicamente finale dell'accento tonico in francese sfocia nella fusione del suffisso e del radicale. Tutti questi fenomeni devono essere collegati al nuovo ordine sintattico: soggetto – verbo – oggetto – sintagmi preposizionali.

4. LA RIDUZIONE SILLABICA DEL LESSICO DI ORIGINE POPOLARE IN FRANCESE IN OPPOSIZIONE ALLE DERIVAZIONI SAPIENTI

La scomparsa in francese parlato delle desinenze morfologiche può spiegare la frequente riduzione delle sillabe post-toniche e le numerose sillabe finali che presentano una vocale muta. Ha anche prodotto forme lessicali molto più compatte che in italiano. Quindi le costruzioni monosillabiche composte da una consonante e una vocale sono molto più produttive che nelle altre lingue romanze. Molto

spesso, è sufficiente scegliere una consonante, aggiungere una qualsiasi vocale o dittongo della lingua francese per ottenere una serie di unità lessicali indipendenti. Ad esempio, se prendiamo la consonante [l], otteniamo la seguente lista di parole: *las* (lasso, stanco), *lait* (latte), *lot* (lotto), *loup* (lupo), *lu* (letto), *lin* (lino), ecc. per non parlare delle combinazioni con dittonghi: *loin* (lontano), *lien* (legame), *lieu* (luogo), *lui* (lui), *loi* (legge), *lion* (leone), ecc., che hanno tutti un significato molto diverso. Nessun'altra lingua romanza offre una tale abbondanza di monosillabi con un tale divario tra la pronuncia della parola semplice e quella dei derivati di origine sapiente. In molti casi, solo la consonante iniziale rimane in comune. Ecco alcune coppie di esempi per i monosillabi che abbiamo appena menzionato, in cui le derivazioni sono essenzialmente basate sul radicale sapiente: *loi* (*legge*) / *légalité* (legalità), *lieu* (luogo) / *localité* (località), *paix* (pace) / *pacifique* (pacifico), ecc.

5. LA PERDITA PROGRESSIVA DELLA MORFOLOGIA POST-NOMINALE E LE SUE CONSEGUENZE

Questa evoluzione della lingua francese va di pari passo con una “demorfologizzazione” del lessico che porta ad un’evoluzione più avanzata dei supporti della morfologia: determinanti obbligatori, creazione del partitivo, ecc. Ciò conferisce alla parola una struttura compatta che è praticamente impossibile da analizzare in elementi grammaticali, desinenziali e lessicali. Se confrontiamo con le altre lingue romanze, possiamo osservare che la ricchezza delle loro derivazioni suffissali non ha equivalenti in francese. Il sintagma nominale francese, essendo chiuso a destra dall’accento tonico, non può anticipare tutte le sfumature dei suffissi di altre lingue romanze: deve fare delle scelte in relazione alle regole del sistema sintattico, il che in alcuni casi può portare ad un impoverimento semantico o, in ogni caso, ad una minore espressività. Abbiamo già visto l’esempio della traduzione di “omaccione” che si può tradurre con un *grand méchant homme* ma che perde molto del suo contenuto espressivo.

6. LE RELAZIONI TRA IL LESSICO E I PROCESSI SINTATTICI DIACRONICI

Il lessico francese si evolve verso la costruzione di unità sempre più globali che non possono essere analizzate. Il sostantivo è più ridotto, più compatto, meno analizzabile, il che rende il suo legame con il referente meno evidente: non è più costruito in discorso, ma direttamente in lingua. Ciò potrebbe dare l’impressione che la lingua francese possieda parole costruite in modo più astratto. Associate a una sintassi relativamente rigida dovuta a una maggiore deflessività rispetto alle altre

lingue romanze, contribuiscono alla sua fama di chiarezza. Tuttavia, in contrasto con queste caratteristiche, il verbo francese mantiene una costruzione in discorso molto più produttiva in quanto conserva un sistema morfologico differenziato per esplicitare il numero, la persona, il tempo, la modalità e l'aspetto. Inoltre, le derivazioni che utilizzano prefissi o suffissi a partire da radicali che esprimono processi sono ancora possibili in francese. Le prefissazioni sono relativamente rare e quelle che possiamo evidenziare si presentano come verbi "compattati" che, per la maggior parte, non sono più analizzabili a partire dal verbo di base. Di conseguenza, hanno poche relazioni gli uni con gli altri. Pertanto, nella serie:

porter (portare) → *reporter* (rinviare), *déporter* (deportare), *transporter* (trasportare), *rappporter* (riportare, riferire), *comporter* (comportare) ecc.,

i significati dei verbi derivati sono solo parzialmente analizzabili come derivati di *porter*; questo è probabilmente dovuto all'accento tonico finale che ha contribuito ad amalgamare i significati. D'altra parte, le suffissazioni sono ancora molto frequenti e trasparenti:

reportage (servizio, telecronaca), *déportation* (deportazione), *transporteur* (trasportatore), *rappporteur* (relatore), *comportement* (comportamento), ecc.

Questi sostantivi mantengono un legame evidente con il significato del loro verbo di base che non è più *porter*, ma successivamente *déporter*, *transporter*, *rappporter*, *comporter*. Questo funzionamento è analogo a quello delle numerose parole composte costruite sul verbo di base. Queste composizioni descrivono concretamente gli oggetti a cui si riferiscono: *porte-bagages* (portabagagli), *porte-bouteilles* (portabottiglie), *porte-clés* (portachiave), *porte-documents* (cartella), *porte-monnaie* (portamonete), *porte-parole* (portavoce), *porte-plume* (portapenne), ecc. Ma in alcuni casi, possiamo osservare che la compattazione può provocare la scomparsa del trattino: un *portefeuilles* non porta solo "fogli" e un *portemanteau* (appendiabiti) può portare qualcosa di diverso da un *manteau* (cappotto). Rispetto agli altri sono quindi più lessicalizzati e meno analizzabili. Vediamo quindi che i verbi francesi sono nell'insieme meno compatti dei sostantivi, hanno generalmente integrato prefissi, ma sono molto più analizzabili in radicali, suffissi, desinenze o parole composte. Rimangono molto più legati al loro referente.

Il meccanismo della deflessività ha portato in un primo momento all'accento tonico finale del francese mentre è generalmente rimasto all'interno della parola nella maggior parte delle lingue romanze. In italiano l'accento si mette sulla penultima sillaba "paréte" o sull'antepenultima "mé dico" e molto più raramente sull'ultima "città", "virtù"; ne consegue una separazione sempre più chiara tra le parole del lessico comune che sono state molto influenzate dalle riduzioni relative alla deflessività e i termini che, storicamente, ne derivano ma che non hanno potuto subire la stessa riduzione. Un caso è particolarmente eloquente: si tratta

della parola francese *eau* e dei suoi derivati. La parola base è passata dal latino *aqua* a *eau*, mentre i derivati – aggettivi o sostantivi – sono rimasti legati alla forma sapiente: *aquatique* (acquatico), *aqueux* (acquoso), *aqueduc* (acquedotto), ecc. Mentre in italiano “acqua” è rimasta simile alla forma latina con derivati regolari: “acquatico”, “acquaio”, “acquazzone”, ecc., il divario tra parola base e i derivati non si è verificata. In francese, nessuna parola derivata è basata su *eau* se escludiamo le forme composte che sono *eau-forte* (incisione) e *eau-de-vie* (acquavite). Bisogna aggiungere che, quando la lingua moderna ha avuto bisogno di creare nuove parole derivate, ha preferito ricorrere al prefisso greco *hydro-*: *hydrolyse* (idrolisi), *hydrofuge* (idrofugo), *hydroélectrique* (idroelettrico), ecc.

Come possiamo vedere, questo “abisso” tra le derivazioni e il termine di riferimento o più precisamente – per rispettare la direzione dell’evoluzione – questo rifiuto sempre più evidente perché termini della lingua corrente costituiscano la base per le forme derivate, sono il segnale del passaggio dei termini che designano i concetti (concreti o astratti) a un registro linguistico così distante che sono praticamente incapaci di entrare da soli nel discorso, senza essere introdotti da una o più particelle risultanti precisamente dalla deflessività.

7. CONCLUSIONI

La tipologia lessicale esocentrica della lingua francese appare come una delle conseguenze dell’evoluzione di una tipologia sintattica che rende la frase più aperta a destra. La libertà sintattica acquisita consente una maggiore flessibilità nell’inserimento delle subordinate nella frase, con unità lessicali che funzionano come un’entità globale non analizzabile semanticamente più astratta. Il risultato è una visione culturale della lingua francese generalmente considerata “più chiara” in termini di svolgimento del pensiero, con parole direttamente costruite “in lingua” e legate alle nozioni che rappresentano (e non più costruite tramite la morfologia), e ciò forse a spese di una rappresentazione del mondo più distante dalla realtà che nelle lingue endocentriche. Al contrario la lingua italiana mantiene forti caratteristiche endocentriche mantenendo un equilibrio tra il sistema nominale e il sistema verbale. I due sistemi presentano processi di deflessività parziali con un lessico ancora fortemente dipendente dalla morfologia.

La lingua francese si distingue dunque dalle altre lingue romanze: essa presenta sempre più caratteristiche esocentriche che, in un certo senso, la avvicinano tipologicamente alle lingue di tipo isolante. Tuttavia, data la sua ricchezza di elementi provenienti da una deflessività molto avanzata, dovremmo denominarla lingua “neoisolante”.

BIBLIOGRAFIA

- BARON, I., HERSLUND, M. (2005): “Langues endocentriques et langues exocentriques. Approche typologique du danois, du français et de l’anglais”, *Langue française*, 145, 35–53.
- BEGIONI, L., ROCCHETTI, A. (2010): “Phénomènes de déflexivité du latin aux langues romanes: quels mécanismes systémiques sous-tendent cette évolution ?”, *Langages*, 178, 67–87.
- BEGIONI, L., ROCCHETTI, A. (2015): “Quelles perspectives psychomécaniques pour une systémique comparée des langues romanes”, *Studia Universitatis Babeş-Bolyai. Philologia*, 3, 9–21.
- BEGIONI, L., BOTTINEAU, D. (eds.) (2010): “La déflexivité”, *Langages* n° 178.
- GUIRAUD, P. (1986): *Structures étymologiques du lexique français*, Payot, Paris.
- HERSLUND, M. (2005): “Lingue endocentriche e lingue esocentriche: aspetti storici del lessico”, in KORZEN, I., D’ACHILLE, P. (eds.): *Tipologia linguistica e società*, Cesati, Firenze, 19–30.
- KOCH, P. (2001): *Lexical Typology*, in HASPELMATH, M., et al. (eds.): *Language Typology and Language Universals*, Walter de Gruyter, Berlin–New York, 1142–1178.

ROBERTA CELLA (PISA)

TRACCE DELL'IDEA DI STRUTTURA ARGOMENTALE DEI VERBI IN GRAMMATICHE OTTOCENTESCHE

ABSTRACT

Traces of the idea of verbal valency structure in nineteenth-century grammars – This paper aims to show how K.F. Beckers's notion of “subjektive” and “objektive Verben” (i.e. those always used with an “ergänzende Objekt”, a ‘completive object’) is a rough forerunner to the modern idea of dependency grammar. In Italy, this theoretical core was assumed by Raffaello Lambruschini in 1840 (and, after him, by the basic school grammar *La grammatica del mio Felicino* written by Ulisse Poggi, 1865, 1872²), but with a huge trivialisation: subjective verbs were identified with intransitive verbs and objective verbs with transitive ones.

KEYWORDS: italian grammars (XIX century), valency, dependency grammar, Karl Ferdinand Becker, Raffaello Lambruschini

Leggendo una poco nota grammatica dialogico-narrativa dell'Ottocento, *La grammatica del mio Felicino* (1872, 1^a ediz. 1865) del toscano Ulisse Poggi, sono stata incuriosita da alcune osservazioni che, di primo acchito, mi sono parse molto moderne. Non mi nascondo che lo stupore poteva essere amplificato dal fatto di leggerle in una grammatica ambiziosa sì, ma tutto sommato umile, e perché indirizzata all'istruzione elementare, e perché redatta da un personaggio che, seppur di spessore (cfr. Cella 2016: 157, nota 5; Cella 2018: 108–12), non è passato alla storia come fine linguista; e devo ammettere di aver nutrito il sospetto che fossi io a sovrainterpretare l'antico grammatico proiettando su di esso categorie maturate dalla linguistica moderna. Il desiderio di inquadrare nella giusta prospettiva storica ciò che leggevo mi ha fatto intraprendere questa breve ricerca, che si affianca ad un più ampio lavoro sulle grammatiche narrative della seconda metà dell'Ottocento (Cella 2016).

Pensata per l'insegnamento elementare, tuttavia la *Grammatica* di Poggi affronta con originalità le strutture basilari della lingua, tanto che a tratti sembra anticipare, pur ingenuamente, meccanismi che saranno messi a fuoco solo nel pieno Novecento. Ne è esempio il modo in cui tratta dei pronomi soggetto: “s'intende che *io* è da mano a mano [‘volta per volta’] la persona che parla” “e così *tu* significa sempre la persona a cui si parla”, con una rozza ma efficace individuazione dei dispositivi

deittici che distinguono nettamente la prima e la seconda persona dalla terza, di cui inoltre intravede la natura di non-persona: “Benché poi l’argomento del nostro parlare non sia sempre di persone, nondimeno si chiama *pronomie di persona terza* qualunque pronome che rappresenti ciò [sic] di cui si parla” (Poggi 1872: 58). Per un solido inquadramento teorico della questione si dovrà attendere Benveniste (1956) e il riconoscimento dell’asimmetria tra *io* e *tu*, che hanno funzione esclusivamente deittica, e la terza persona, che ha funzione sia deittica sia anaforica (diversamente codificate in italiano, che prevede *lui* deittico e rematico vs *egli* anaforico e tematico, a meno di neutralizzazioni dell’opposizione nella colloquialità); che una meditata grammatica elementare dell’Ottocento recepisca la differenza lascia ben sperare circa la possibilità di rinnovare la didattica grammaticale alla luce delle acquisizioni della linguistica recente.

Ma, posto che al tempo, in grammatiche dello stesso tipo, corressero definizioni di proposizione basate sulla triade soggetto-verbo attributivo-complemento¹, il passo che più mi ha incuriosito è un altro. Quello in cui Poggi, partendo dalla distinzione tra “idea” (rappresentabile con un singolo significante) e “pensiero” (rappresentabile solo in virtù della predicazione), arriva a riconoscere che i verbi hanno bisogno di un numero variabile di elementi per realizzare compiutamente il proprio significato:

P. [...] s’io dico FIRENZE, e non altro, ti fo intendere che m’è venuta in mente l’idea di quella città, ma non che cosa io ne pensi. Se aggiungo È, tu intendi che ho l’idea del suo essere, e non più. Per farti intendere ciò ch’io ne penso, qual *modo d’essere*, che *qualità* le attribuisco, bisogna ch’io vi metta l’*attributo*. Dunque,

SOGGETTO, VERBO SEMPLICE e ATTRIBUTO sono gli ELEMENTI O TERMINI della proposizione.

Ma tutti i verbi fuori di *essere* hanno l’attributo in sé: che altro infatti è l’aggettivo che tu vi trovi dentro? onde si chiaman VERBI ATTRIBUTIVI.

F. Dunque un *soggetto* e un *verbo attributivo* basteranno sempre a fare una proposizione intera.

P. Vediamo. TITO BALLA. Ecco una proposizione intera; perché il verbo *ballare* è sufficiente a manifestare il pensiero. LA FARFALLA VOLA; – LA CAMMILLA DORME. – Queste proposizioni tu le intendi subito chiaramente. – TITO FA...

F. Che cosa?

P. LA MAMMA COGLIE...

F. Che cosa?

P. Tu non capisci. Quindi è manifesto che certi verbi attributivi non bastano a significare il pensiero intero. Dirò: TITO FA BARCHETTE; – LA MAMMA COGLIE FIORI; e tu capirai benissimo, perché ho nominato l’oggetto su cui andava a cadere l’azione significata dai verbi *fa*, *cooglie*. Quei verbi che bastano al soggetto, si dicono *soggettivi*; *oggettivi* poi quelli che hanno bisogno d’un OGGETTO, su cui si eserciti l’azione da loro significata.

Dunque, nelle proposizioni sostenute da un verbo attributivo, si troverà SOGGETTO e VERBO SOGGETTIVO; oppure SOGGETTO, VERBO OGGETTIVO e OGGETTO. [...]

¹ Si veda, a titolo d’esempio: “la Proposizione si compone di tre elementi o parti principali”, che “sono il soggetto, l’attributo e il verbo”, più eventualmente “altre parti, le quali si chiamano complementi”, che “servono a specificare meglio il soggetto e l’attributo, e così compiono interamente il senso della Proposizione stessa” (Collodi 2003: 50, 55, 2^a ediz. 1884). Ringrazio Cristiana De Santis per avermi suggerito il confronto.

Anche, con nome latineggiante, da *transire*, che val *passare*, i verbi oggettivi sono chiamati *transitivi*, come quelli la cui azione dal soggetto passa nell'oggetto; gli altri, per opposto, *intransitivi* (Poggi 1872: 89–90).

Nel discorso di Poggi si mescolano concetti tradizionali, nozioni della grammaticografia ottocentesca con intuizioni precorritrici e tecniche didattiche non banali.

È tradizionale l'idea di *verbo attributivo*, etichetta sotto la quale si comprendono “tutti i verbi, eccettuato il verbo *essere*”, perché “contengono in sé oltre all'affermazione anche un aggettivo, che vien poi ad essere l'attributo della proposizione; così *amare* è lo stesso che *essere amante*, *vivere* è lo stesso che *essere vivente*” (Soave 2001: 79, 1^a ediz. 1771). Ho riportato la definizione che ne diede Francesco Soave, ma l'idea che i verbi diversi da *essere* siano rianalizzabili come *essere* + participio presente del verbo in questione risale alla *Grammaire* di Port-Royal (cfr. Arnauld, Lancelot 1969: 91, cap. XII *Des verbes & de ce qui leur est propre & essentiel*, 1^a ediz. 1660).

Viene invece dalla linguistica tedesca del terzo decennio dell'Ottocento la nozione di “verbi soggettivi” e “oggettivi”, e precisamente dall'*Organism der Sprache* di Karl Ferdinand Becker, pubblicato nel 1827 e poi nel 1841, che poneva la distinzione tra “subjektive” e “objektive Verben”:

Subjektiv sind diejenigen Begriffe, welche an sich schlechtweg als Thätigkeiten eines Seins ohne Beziehung auf ein anderes Sein gedacht werden, wie: schlafen, wachen, tanzen, und objektiv diejenigen Begriffe, welche die Richtung auf ein anderes Sein als ihr Objekt in sich aufgenommen haben, und daher nicht ohne ein Objekt gedacht werden, wie: essen, trinken, bedürfen, verletzen. ‘Sono soggettivi quei concetti che si pensano di per sé come azioni di un essere senza relazione con un altro essere, come *dormire*, *essere sveglio*, *ballare*, e oggettivi quei concetti che hanno assunto in sé la direzione verso un altro essere come proprio oggetto, e perciò non si pensano senza un oggetto, come *mangiare*, *bere*, *aver bisogno*, *ferire*’ (Becker 1841: 314–15, sono mie questa e tutte le successive traduzioni).

Dei verbi oggettivi, Becker precisa che l'espressione (o almeno la prefigurazione concettuale) dell'oggetto è necessaria alla realizzazione del significato (*Begriff*) che esprimono:

Der Begriff des objektiven Verbs wird daher durch das Objekt ergänzt. Der objektive Thätigkeitsbegriff ist ohne ein Objekt kein Artbegriff und eigentlich gar kein Begriff: das objektive Verb wird nur verstanden, wenn die Art eines Seins in dem Objekte ausgedrückt, oder doch hinzugedacht wird. ‘Il significato del verbo oggettivo è quindi integrato dall'oggetto. Senza un oggetto, il significato dell'azione oggettiva non è un significato specifico e in effetti non è davvero un significato: il verbo oggettivo si capisce solo quando nell'oggetto è espresso o almeno integrato concettualmente il modo dell'essere’ (Becker 1841: 316).

Becker formula quindi la nozione di “ergänzende Objekt” ‘oggetto integrato o completivo’ necessario agli “objektive Verben”, oggetto la cui manifestazione

grammaticale varia al variare del tipo di azione espressa dal verbo; senza ripercorrerne la sottile argomentazione – che chiama in causa anche la natura della “ergänzende Beziehung” ‘relazione completiva’ tra soggetto verbo e oggetto, e la riconduce al movimento spaziale *wohin* ‘verso qualcosa’ o *woher* ‘da qualcosa’, cioè, in sostanza, alla diatesi (cfr. Becker 1841: 317–19)² –, mi preme sottolineare come Becker arrivi a riconoscere che l’“ergänzende Objekt” possa, volta per volta, prendere le forme di un oggetto diretto o di un oggetto indiretto o di un qualsiasi sintagma preposizionale:

Auch die rein räumliche Beziehung ist oft eine ergänzende; aber auch dann noch wird der Unterschied des Beziehungsverhältnisses meistens durch die Form des Objektes bezeichnet z. B. “Einem beistehen” und: “bei Einem stehen”, “Einem verstehen” und: “vor Einem stehen”, “Einem zulaufen” und: “zu Einem laufen”. Anche la mera relazione spaziale è spesso completiva, ma anche in tal caso il rapporto relazionale è indicato soprattutto dalla forma dell’oggetto [= dal caso flessivo, sempre il dativo negli esempi che seguono, sia quando oggetti indiretti sia quando sintagmi preposizionali], per es. “prestare aiuto a qualcuno” e “stare accanto a qualcuno”, “capire qualcuno” e “stare davanti a qualcuno”, “seguire qualcuno” e “correre incontro a qualcuno” (Becker 1841: 319).

Continuando nel ragionamento, Becker riconosce che lo stesso verbo può richiedere o meno, a seconda del significato che realizza, un “ergänzende Objekt”, e che sempre a seconda del significato uno stesso verbo può richiedere ‘oggetti completivi’ grammaticalmente diversi:

Dasselbe Verb [...] fordert oft, je nach der Bedeutung, in welcher es gebraucht wird, ein ergänzendes Objekt, oder fordert kein Objekt; und die Form der Beziehung ist oft bei demselben Verb [...] nach dem Unterschiede der Bedeutung verschieden. So sind die an sich transitiven Verben trinken und stehlen als subjektive verben anzusehen in Ausdrücken, wie: “Er trinkt” (ist dem Trunke ergeben), “Wer lügt, der stiehlt” (ist ein Dieb); und die Formen der Beziehung sind unterschieden in: “ein Pferd halten”, “auf Ehre halten” und “Einen für einen Lügner halten”. ‘Spesso, lo stesso verbo richiede o non richiede, a seconda del significato in cui viene impiegato, un oggetto completivo; e, spesso, per lo stesso verbo, a seconda del suo significato, la forma [grammaticale] della relazione è diversa. Per questo i verbi transitivi *bere* e *rubare* devono essere considerati verbi soggettivi negli esempi “egli beve” (è dedito al bere), “chi mente ruba” (è un ladro); e le forme [grammaticali] della relazione sono diverse in “tenere un cavallo”, “tenere in grande considerazione” e “tenere qualcuno per bugiardo” (Becker 1841: 319–20).

² “Die Thätigkeit ist nämlich entweder eine von dem Subjekte ausgehende und auf das Objekt gerichtete Thätigkeit z. B. “Ein Haus bauen” “Einen Stab brechen” “Einen Baum pflanzen”, und entspricht dann der räumlichen Richtung Wohin; oder sie wird als eine Thätigkeit gedacht, bei welcher das Objekt thätig auf das Subjekt einwirkt z. B. “Er schämt sich seines Anzuges” “Er fürchtet sich vor dem Feinde” “Er freut sich des guten Erfolges”, und sie entspricht dann der räumlichen Richtung Woher” ‘L’attività è infatti un’azione che procede dal soggetto verso l’oggetto, per es. “Costruire una casa” “Spezzare un bastone” “Piantare un albero”, e esprime allora la direzione spaziale *verso dove*; oppure un’azione per la quale l’oggetto agisce attivamente sul soggetto, per es. “si vergogna dei suoi abiti” “ha paura del nemico” “si rallegra del successo”, e esprime allora la direzione spaziale *da dove*’ (Becker 1841: 318).

Insomma: se lo si libera dalle pastoie della speculazione filosofica, nel discorso di Becker si scorge il nucleo della teoria argomentale moderna (sulla quale si veda De Santis 2016). Nella sostanza, la sua distinzione oppone le costruzioni monoargomentali (i *subjektive Verben*), che richiedono la sola espressione del soggetto, alle costruzioni pluriargomentali (gli *objektive Verben*), di qualunque natura grammaticale sia l'argomento richiesto. In più, Becker arriva ad intravedere, seppur confusamente, la natura accessoria degli elementi circostanziali: riconosce per esempio che l'espressione di modo (es. "Er schreibt schön" 'scrive bene') non è "eine notwendige Ergänzung" 'un complemento necessario' quale è invece l'oggetto (es. "Er schreibt einen Brief" 'scrive una lettera', cfr. Becker 1841: 321–23), così come, di norma, non sono necessarie le espressioni di spazio e tempo (Becker 1841: 323–25; a meno che non siano parte integrante del predicato, Becker 1841: 325).

Con qualche adattamento concettuale (e, a volte, qualche fraintendimento) le due etichette di "subjektive" e "objektive Verben" (che, si osservi, nella concezione di Becker non coincidono con la bipartizione tradizionale in verbi intransitivi e verbi transitivi) si radicarono nella grammaticografia francese, tanto che di "verbes subjectifs" e "objectifs" si parla fino all'*Histoire de la langue française* di Ferdinand Brunot (edita tra il 1905 e il 1938) e in lavori ancor più recenti.

In Italia, invece, i concetti sembrano aver goduto di scarsa fortuna, e limitata ai decenni centrali dell'Ottocento: a quanto al momento ne so, il primo a utilizzarli fu Raffaello Lambruschini, che ne colse l'importanza, anche didattica, ma ne banalizzò la portata teorica. Lambruschini intesta ai *Verbi obiettivi e subjettivi* una "lezione" della sua *Grammatica ad uso dei fanciulli*, pubblicata a puntate, a partire dal 1839, nella "Guida dell'educatore", il foglio mensile di pedagogia da lui stesso diretto, e li spiega così:

P[roposta] [...] *Camminare, accarezzare* vi sembra egli che significhino un'azione della stessa sorte? Non ci trovate voi differenza? [...] Vi ajuterò. Per camminare avete voi bisogno che vi sia un altro?

R[isposta] No.

P. Ma potete voi accarezzare, se non v'è qualcuno?

R. No, ci dev'essere una persona o una bestia che noi accarezziamo.

P. Così è. Dunque badate: l'azione di camminare è tutta vostra, non esce da voi: l'azione di accarezzare è vostra ancora, ma cade sopra un altro.

R. Oh sì sì, è vero.

P. Vi sono dunque delle azioni che escono dal soggetto e vanno sopra un altro che chiameremo *oggetto dell'azione*. E ve ne sono di quelle che rimangono nel soggetto che le fa. – Vediamo degli esempj. Stracciare è azione che cade sopra un oggetto?

R. Sì.

P. Perchè dite di sì?

R. Perchè s'io straccio, devo stracciare qualche cosa.

P. Ottimamente. E *ridere* è azione che va sopra un oggetto diverso da voi, o resta in voi?

R. Resta in me.

P. E *mangiare*?

R. (*Pensano e rimangono dubbiosi*).

P. Io lo so perchè non rispondete subito. [...] Perchè vi rammentate che si dice mangiare il pane, il cacio, la carne; e si dice ancora *mangiare* senz'aggiungere altro. Nel primo caso si parla dell'azione di mangiare considerata quando cade sopra qualche cosa, perciò se ne aggiunge l'oggetto, come: pane, cacio. Nel secondo caso poi si considera il mangiare come azione nostra, senza pensare a quel che si mangia; si riguarda il mangiare come azione che non esce da noi. Conoscete di qui, che il medesimo verbo può far due figure: ora esprimere un'azione quando cade realmente sopra un oggetto; ora esprimere la stessa azione considerata come cosa tutta nostra, senza che si pensi alla persona o alla cosa sulla quale cade. Il medesimo verbo appartiene allora a tutte due le classi che ora esaminiamo. Ma molti verbi non sono altro che d'una classe, cioè significano solamente o un'azione che resta in noi, o una che cade sopra un oggetto fuori di noi. (Lambruschini 1840: 11–12, corretti alcuni errori di stampa).

Fino a qui Lambruschini ha fatto propria la nozione di obbligatorietà o meno dell'oggetto formulata da Becker, tanto da riconoscere che esistono verbi che, a seconda del significato realizzato, richiedono o non richiedono l'oggetto (*mangiare* come *trinken* dell'ultimo passo di Becker citato); ora però la banalizza, identificando i verbi soggettivi con gli intransitivi e gli oggettivi con i transitivi:

P. Diamo un nome a queste due sorte di verbi.

Quelli che significano un'azione che cade sopra un oggetto fuori di noi, si chiamavano una volta verbi *attivi*. Ma questo nome non è conveniente; perchè anco gli altri verbi dicono un'azione. Sono stati più modernamente chiamati *transitivi*, parola latina, che se si potesse, bisognerebbe tradurre *passativi*: per significare che l'azione *passa* nell'oggetto fuori di noi. Per intenderci meglio noi li chiameremo verbi che hanno un *oggetto*, o verbi *oggettivi*: e per usare una parola più dolce, li diremo verbi *obiettivi* (obietto è lo stesso che oggetto). Gli altri invece, che significano un'azione che non esce dal soggetto che la fa, o almeno considerata nel *soggetto* senza pensare per allora al suo *oggetto*, li chiameremo verbi *soggettivi*, e per dolcezza subiettivi (subietto vale quanto soggetto). [...] Volete ora voi una regola per distinguere subito queste due sorte di verbi, *obiettivi* e *subiettivi*?

Quando un verbo è obiettivo, non ha un senso compiuto: voi, al sentirlo, domandate subito *che cosa? chi?* Per esempio: Iddio approva...

R. Chi?

P. Vedete; voi medesimi non avete potuto contenervi dal domandare chi? Infatti bisogna aggiunger *chi* è, che Iddio approva! Aggiungo *i fanciulli obbedienti*; e il verbo riceve il suo senso intero, la proposizione è compiuta. "Iddio approva i fanciulli obbedienti". I fanciulli obbedienti sono l'oggetto dell'approvazione di Dio: il verbo *approvare* è dunque un verbo obiettivo.

E *venire*, che verbo sarà? [...] *La mamma verrà*. Intendete voi bene quel ch'io dico?

R. Benissimo.

P. Avete voi bisogno di domandarmi: *che? chi?*

R. No.

P. Dunque il verbo *venire* non significa un'azione che cada sopra un oggetto; ma un'azione che sta tutta nel soggetto che la fa; è un verbo *subiettivo*. (Lambruschini 1840: 12–13).

L'edizione in volume della grammatica, pubblicata nel 1861, a vent'anni di distanza dalla versione in rivista, scorcia fortemente la lezione, eliminando il dialogo maieutico iniziale e l'intera riflessione sulla duplice costruzione di

mangiare (di fatto, la citazione delle pp. 11–12 è ridotta ad una sola battuta del maestro, cfr. Lambruschini 1870: 132, 1^a ediz. 1861) nonché la regola pratica per il riconoscimento delle due categorie; resta inalterata solo la sostanza della definizione, e quindi l'identificazione banalizzante tra verbi *obiettivi* e transitivi da una parte, *subiettivi* e intransitivi dall'altra.

Non so dire se Lambruschini conoscesse il pensiero di Becker per lettura diretta o indirettamente³, ma è certo che tra il 1839 e il 1841 nella “Guida dell’Educatore” il nome di Becker compare almeno in due occasioni: in una citazione, non certo lusinghiera, di Grégoire Girard⁴ e in un colloquio a distanza tra “un giovine svizzero del canton di Zurigo (sig. Enrico Schneider), assai versato nelle discipline pedagogiche” (Lambruschini 1840b: 371) e Lambruschini stesso. Quest’ultimo, rispondendo alle osservazioni di Schneider (che non sono riuscite ad identificare), dopo aver citato la “ragione obiettiva” di Becker (quella che lega *objektive Verb* e *ergänzende Objekt*), ammette di aver “fatto del caso *obietto* o *accusativo* una categoria a sè; come di quello la cui relazione è [...] costante e ben definibile” (Lambruschini 1841: 68); di fatto, riconosce implicitamente di aver semplificato il pensiero di Becker, che di *Objekt* – complice la struttura flessiva del tedesco – faceva un uso nozionale indicante la ‘relazione’ instaurata dal verbo (e in questo ovviamente risiede il suo limite teorico), ma non certo una delimitazione morfologica al solo caso accusativo.

Tornando a Poggi, estimatore dichiarato di Lambruschini (cfr. Cella 2016: 189–90), è evidente che per l’intero discorso sulla struttura argomentale si sia rifatto proprio alla versione in rivista della grammatica del pedagogista toscano. Lo rivelano non solo le dizioni di *verbi soggettivi* e *oggettivi* (altrimenti rare in italiano)⁵, definiti con le medesime parole e banalizzati nello stesso modo, ma anche i dispositivi dialogici – che, ricordo, sono omessi in Lambruschini (1870) –, come le frasi in sospenso perché prive dell’argomento necessario: “TITO FA... Che cosa? LA MAMMA COGLIE... Che cosa?” e “Quando un verbo è obiettivo, non ha un senso compito: voi, al sentirlo, domandate subito *che cosa? chi?* Per esempio: Iddio approva... Chi?” (cfr. i passi citati sopra).

³ I lavori di Becker non furono tradotti né in francese né in italiano; mi è nota soltanto la traduzione inglese della *Deutsche Grammatik* (pubblicata nel 1829), nella quale l’idea di verbi soggettivi e oggettivi viene ugualmente banalizzata in intransitivi e transitivi (Becker 1830: 3–4).

⁴ Girard biasima l’“insegnare ad astrazioni prese dal Becker, astrazioni che quand’anche fossero altrove utili, sarebbero fuor di luogo in una scuola popolare” (Girard 1839: 180). Osservo qui che, anni dopo, Ascoli accuserà Becker di “esagerazioni ideologiche” (Ascoli 1982: 142).

⁵ Prima di Poggi trovo le dizioni di “verbo soggettivo” e “oggettivo” (nella stessa accezione di Lambruschini) impiegate dal solo Cristoforo Bonavino: “quei verbi attributivi, che significano una qualità del soggetto, o uno stato, o anche un’azione, ma tale che si faccia e compia in lui solo, chiamansi *soggettivi* o *intransitivi*; e quei verbi attributivi, che significano un’azione, la quale dal soggetto di fa e compiesi sopra di un oggetto distinto, chiamansi *oggettivi* o *transitivi*” (Bonavino 1852: 120, 1^a ediz. 1848).

BIBLIOGRAFIA

- ASCOLI, G.I. (1982): "Relazione al IX Congresso Pedagogico Italiano", in D'OVIDIO, F. (1982): *Scritti linguistici*, BIANCHI, P. (ed.), Napoli, Guida, 141–146.
- ARNAULD, A., LANCELOT, C. (1969): *Grammaire générale et raisonnée*, Scolar Press, Menston (rist. dell'ediz. Paris, 1660).
- BECKER, K.F. (1830): *A Grammar of the German Language*, London, John Murray (ediz. or. *Deutsche Grammatik*, 2 Banden, Frankfurt am Main, Kettembeil, 1829).
- BECKER, K.F. (1841): *Organism der Sprache*, Frankfurt am Main, Kettembeil (1ª ediz.: *Organism der Sprache als Einleitung zur deutschen Grammatik*, 1827).
- BENVENISTE, E. (1956): "La nature des pronoms", in HALLE, M. et al. (eds.): *For Roman Jakobson. Essays on the occasion of his sixtieth birthday*, Mouton & Co., The Hague, 34–37 (poi in BENVENISTE, E. (1966): *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris, 251–257).
- BONAVINO, C. [Ausonio Franchi] (1852): *Elementi di grammatica generale applicati alle due lingue italiana e latina*, I. *Lingua italiana*, 3ª ed., R.I. de' sordo-muti, Genova.
- CELLA, R. (2016): "Grammatiche narrative della seconda metà dell'Ottocento", *Studi di grammatica italiana*, XXXV, 155–195.
- CELLA, R. (2018): "Grammatica per la scuola", in ANTONELLI, G., MOTOLESE, M., TOMASIN, L. (eds.), *Storia dell'italiano scritto. IV Grammatiche*, Carocci, Roma, 97–141.
- COLLODI, C. (2003): *La grammatica di Giannettino adottata nelle scuole comunali di Firenze*, 2ª ed., Firenze, Paggi, 1884 (rist. anast. con *Premessa e Appendice* di Francesca Geymonat e *Postscriptum alla Premessa* di Carla Marellò, D'Anna, Messina–Firenze, 2003).
- DE SANTIS, C. (2016): *Che cos'è la grammatica valenziale*, Carocci, Roma.
- GIRARD, G. (1839): "Rapporto sulla scuola Normale di Munchenbuchsée", *La guida dell'educatore*, IV, 174–192.
- LAMBRUSCHINI, R. (1840): "Grammatica ad uso dei fanciulli, cavata dall'esame della lingua nativa. Lezione diciottesima. Verbi obiettivi e subiettivi", *La Guida dell'Educatore*, V, 9–15.
- LAMBRUSCHINI, R. (1840b): "Corrispondenza", *La Guida dell'Educatore*, V, 371–377.
- LAMBRUSCHINI, R. (1841): "Corrispondenza. Risposta ai riflessi del signor Enrico Schneider intorno ad alcune dottrine grammaticali", *La Guida dell'Educatore*, VI, 67–71.
- LAMBRUSCHINI, R. (1870): *Principj di grammatica cavati dall'esame della lingua nativa, ad uso delle scuole popolane e delle famiglie*, 2ª ed., G.P. Vieusseux, Firenze.
- POGGI, U. (1872): *La grammatica del mio Felicino. Conversazioni offerte a giovanetti studiosi*, Firenze, Le Monnier.
- SOAVE, F. (2001): *Grammatica ragionata della lingua italiana*, FORNARA, S. (ed.), Libreria dell'Università Editrice, Pescara.

STEPHANIE CERRUTO (SIENA STRANIERI – CATANIA)

“DOMANI È UN ALTRO GIORNO”.
LA TRADUZIONE DI *VIA COL VENTO* COME CANALE
IDIOMATICO NELL’ITALIANO CONTEMPORANEO¹

ABSTRACT

“Domani è un altro giorno” (Tomorrow is another day): the translation of “Via col vento” (Gone With the Wind) as an idiomatic channel – Gone With the Wind has contributed to the planet’s collective memory, not only because a great percentage of the world’s population has identified with the characters and the stories within, but also because, on a linguistic level, the novel has set in motion considerable reuse phenomena. One wonders how much and in what way the phraseology within the text has influenced contemporary Italian and how translators have approached the original text when preparing the Italian editions of the novel.

KEYWORDS: Margaret Mitchell, *Gone With the Wind*, translation, phraseology, reuse in language

*Gone With the Wind*² ha dato vita a un vero e proprio caso editoriale e cinematografico globale, tanto da far immedesimare il pubblico mondiale nei personaggi e nella storia narrata. Del romanzo di Margaret Mitchell, tradotto in trentasette paesi, sono state vendute più di trenta milioni di copie, e l’adattamento cinematografico rappresentato dal kolossal diretto da David O. Selznick ha riscosso un successo planetario. La traduzione italiana di Ada Salvatore ed Enrico Piceni, con l’efficace titolo allitterante di *Via col vento*, è stata pubblicata da Mondadori nel 1937 e ha avuto numerose ristampe e, ultimamente, riedizioni attualizzanti. In particolare nell’ultima edizione, datata 2015, si nota uno svecchiamento del testo,

¹ Il presente contributo riprende parte della mia tesi di laurea, discussa presso l’Università degli Studi di Catania (relatrice: professoressa Gabriella Alfieri)

² Dopo un travagliato lavoro di revisione, il romanzo *Gone With the Wind* esce nelle librerie degli Stati Uniti nel giugno del 1936. Ancor prima dell’effettivo lancio sul mercato, sono stampate già poco più di 100.000 copie e le prime recensioni dimostrano l’entusiasmo con cui il romanzo è accolto. Nel 1937 il successo è confermato dagli importanti riconoscimenti letterari: il National American Bookseller Award e il Premio Pulitzer. Nel luglio 1936 Margaret Mitchell firma il contratto con il regista Selznick per la vendita dei diritti cinematografici del romanzo. Sulla scia dell’annuncio del contratto firmato per il film, *Gone With the Wind* diventa uno degli argomenti più gettonati in America.

perseguito sostituendo alle frasi del testo narrativo originale le frasi tratte dalla sceneggiatura cinematografica.

Il presente contributo si propone di analizzare gli aspetti semantico-culturali della fraseologia, con un duplice obiettivo: 1) individuare le strategie con cui i traduttori si sono confrontati col testo originale per rendere in italiano idiomatismi e proverbi; 2) verificare se la versione italiana del romanzo e i dialoghi doppiati del film abbiano attivato un processo di riuso linguistico, e caratterizzarne l'eventuale influenza sull'italiano contemporaneo. Più concretamente, si vorrebbe applicare a *Via col vento* la dinamica di proverbializzazione di versi danteschi e moduli idiomatismi dei libretti d'opera segnalata da Serianni (1983).

1. CORPUS E CRITERI METODOLOGICI

Il corpus di analisi è formato dalla prima (1937) e dall'ultima (2015, in formato e-book) edizione italiana di *Via col vento*, che saranno messe a confronto con l'edizione in lingua originale di *Gone With the Wind*, qui citata nella riproduzione del 2011³. Per la classificazione della fraseologia si è fatto riferimento a Gunver Skytte (1988), distinguendo perciò il materiale idiomatistico qui esaminato in: *locuzioni, frasi idiomatiche con membri variabili e membri invariabili e proverbi*. Per classificare le modalità di traduzione della fraseologia, invece, si è adottata una griglia che combina i sette parametri di Vinay, Darbelnet (1958)⁴ con le dodici *tendances déformantes*⁵ di Berman (1985).

2. STRATEGIE DI TRADUZIONE

L'analisi fraseologica ha evidenziato come le principali strategie tendenzialmente usate dai due traduttori siano la “ricaratterizzazione” – o per dirla con Berman, *ennoblissement* –, la traduzione letterale e l'equivalenza. Nell'ambito della traduzione letterale si sono riscontrate due modalità di rendere i modi di dire da parte dei traduttori, che preferivano idiomatismi già attestati in italiano, optando meno frequentemente per quelli non attestati.

³ Per agevolare la lettura la prima edizione italiana del romanzo sarà indicata con la sigla VV37 e la seconda con VV2015.

⁴ *Prestito, calco, traduzione letterale, trasposizione, modulazione, equivalenza, adattamento.*

⁵ *Rationalisation, clarification, allongement. ennoblissement et vulgarisation, appauvrissement qualitatif, appauvrissement quantitatif, destruction des rythmes, destruction des réseaux signifiants sous-jacents, destruction des systématismes, destruction des réseaux vernaculaires ou leur exotisation, destruction des locutions et idiotismes, effacement des superpositions des langues.*

Una categoria a parte è costituita dall'*appauvrissement qualitatif* (Berman 1985), che potremmo italianizzare con “decaratterizzazione”. Si riporteranno qui alcuni esempi più rappresentativi, pertinenti alle suddette strategie di traduzione.

Il dato più interessante è emerso dalla “ricaratterizzazione”, per cui vengono resi con idiomatismi italiani preposizioni, avverbi, verbi o *phrasal verbs* che in inglese non hanno senso figurato. Ad esempio l'espressione iperbolica *He hasn't got a cent in his pockets* (p. 489) è tradotta in VV37 con il modo di dire italiano *Non ha più la croce di un quattrino* (VV37, p. 493), non attestato nelle fonti lessicografiche consultate⁶ ma ben presente nei risultati dati da Google libri. Non certo a caso, in VV 2015 il modo di dire poco usuale è sostituito con il più comune *Non avere il becco di un quattrino*. Anche il phrasal verb *To Bask in something* viene ricaratterizzato dai traduttori: “Scarlett did not care for the caresses, but she basked in the compliments” (p. 158) è reso con “Rossella non teneva alle carezze; ma i complimenti la mandavano in brodo di giuggiole” (VV37, p. 178). Come nel precedente esempio, la frase in questione viene modernizzata tramite la sostituzione del modo di dire *Mandare in brodo di giuggiole* con la locuzione *Mandare in visibilio* (VV2015).

Sul versante opposto, quello cioè della strategia qui rinominata “decaratterizzazione”⁷, troviamo meno occorrenze. Un esempio caratterizzante è dato dall'impegnativa citazione shakespeariana – evidenziata dall'autrice fra apici – *Off with his head*⁸ con il meno connotato modo di dire italiano *Chiedere la testa di qualcuno* (VV37, p. 322; VV2015). In questo caso si potrebbe parlare anche di *equivalenza*, dal momento che entrambe le espressioni assumono lo stesso significato all'interno del testo, ma va rilevata la sagacia dei traduttori italiani, che preferiscono sacrificare la reminiscenza letteraria, comunque oscura per un lettore italiano medio, alla trasparenza contestuale.

Numericamente più consistenti sono le occorrenze di modi di dire e proverbi tradotti letteralmente dall'inglese con espressioni già attestate in italiano. Rappresentativo il caso di *Go in one ear and out the other* (p. 982) reso con *Entrare in un orecchio e uscire dall'altro* (VV37, p. 984; VV2015), o ancora quello del proverbio *Bad news certainly traveled swiftly* (p. 198) tradotto con *Le cattive notizie viaggiano presto* (VV37, p. 222; VV2015), con una variazione rispetto al proverbio attestato nelle fonti lessicografiche, ossia *Le cattive notizie volano*. Si può ipotizzare che i traduttori, traducendo letteralmente, abbiano voluto evitare l'aggettivo con valore avverbiale (*correre veloci*), oggi sdoganato nell'italiano

⁶ Per le fonti lessicografiche consultate si rimanda alla bibliografia.

⁷ Con il termine “decaratterizzazione”, che, come già accennato, si rifà come all'*appauvrissement qualitatif* di Berman, ci si riferisce alla tendenza caratterizzata dalla sostituzione di parole, costruzioni, espressioni con altrettante parole, espressioni che non possiedono la stessa valenza sonora né la loro ricchezza iconica. In questo caso, a differenza della ricaratterizzazione, il testo di partenza risulta banalizzato o attenuato.

⁸ *Henry VI* (parte III, Atto I, scena IV).

dell'uso medio, ma ancora censurabile per la norma conservativa degli anni Trenta. Decisamente meno riuscite risultano le traduzioni letterali con moduli non attestati in italiano, ma che risultano comunque semanticamente chiari: così il modo di dire *To run with the hares and hunt with the hounds* (p. 953) viene reso con *Correre con le lepri e cacciare con i cani* (VV37, p. 953; VV2015), e il proverbio *Beggars can't be choosers* (p. 595) con *I mendicanti non possono scegliere* (VV37, p. 594; VV2015). In quest'ultimo caso i traduttori avrebbero potuto rendere il proverbio con l'equivalente italiano *A caval donato non si guarda in bocca* o *Contentarsi di ciò che passa il convento*, entrambi attestati in italiano. È significativo che nessuna delle traduzioni letterali, proprio per la trasparenza semantica, sia stata sostituita nell'ultima edizione.

L'analisi ha evidenziato, infine, che i traduttori hanno spesso fatto ricorso alla strategia dell'*equivalenza*, la cui casistica nel corpus presenta la stessa consistenza di modi di dire e proverbi tradotti letteralmente o attestati in italiano. Qualche esempio: *I've got another iron in the fire* (p. 593) viene reso con l'equivalente italiano *Ho un'altra corda al mio arco* (p. 593), variazione dell'idiomatismo *Avere molte corde al proprio arco*, sostituito solo in VV2015 con il più comune *Avere molte frecce al proprio arco*; *This is the last straw* (p. 948), forma ellittica dell'antico proverbio inglese *'Tis the last straw that breaks the camel's back*, è tradotto con il modo di dire attestato *Questa è l'ultima goccia che fa traboccare il bicchiere/calice* (VV37, p. 948; in VV2015 *bicchiere* e *calice* vengono sostituiti con il più comune *vaso*).

3. IL RIUSO LINGUISTICO

Passando ora alle dinamiche di riuso linguistico, è sembrato opportuno verificare, alla luce del successo del romanzo e del film, se e quanto alcune delle frasi pronunciate dai protagonisti siano entrate a far parte del patrimonio linguistico italiano. Ovviamente non è stato possibile condurre un'indagine socio-pragmatica, ma si sono ricercate due delle espressioni chiave di *Via col vento* in Google e Google libri, per verificarne l'effettivo riuso nella scrittura letteraria ed extraletteraria. Le due espressioni a cui ci si riferisce sono *Francamente me ne infischio* e *Domani è un altro giorno*. Nel primo caso, nel romanzo in lingua originale troviamo *My dear, I don't give a damn* (p. 1035), che con l'aggiunta dell'avverbio *frankly* è stata considerata la citazione più famosa dei film di tutti i tempi nel 2005 dall'American Film Institute. Il famoso motto di Rhett è censurato e banalizzato nella prima edizione italiana, dove si trova *Non è il caso, mia cara* (VV37, p. 1037). Dal film, e non dal romanzo, proviene la famosissima frase *Francamente me ne infischio* (1950). Nel ridoppiaggio del 1977, affidato a Roberto De Leonardis, la frase è sostituita con *Francamente, cara, non me ne importa niente*: la soluzione, apparentemente più scorrevole, risulta sicuramente di minor impatto rispetto alla versione precedente,

ormai proverbializzata. La nuova versione del film fu però quasi subito ritirata dal mercato e continuò a circolare la prima del 1950, l'unica tuttora disponibile. Per trovare la celebre frase nel romanzo bisogna aspettare l'edizione del 2015: la locuzione *Non è il caso, mia cara* viene infatti sostituita con *Francamente me ne infischio*. Cercando su Google, escludendo tutti i riferimenti che rimandano al romanzo o al film, il motto *Francamente me ne infischio* è presente in vari blog e articoli di giornale, riguardanti principalmente la politica. Si trovano inoltre riferimenti al *one man show* di Adriano Celentano che portava come titolo la stessa frase (1999–2000) e al progetto teatrale di Antonio Latella, ispirato a *Via col vento*, dal titolo *Francamente me ne infischio* (2013). Risultati più variegati offre la ricerca condotta su Google libri, in cui la frase si ritrova o come titolo o citata all'interno di libri di vario genere. Solo per fare qualche esempio si riportano alcuni risultati:

- *Oggi: settimanale di politica, attualità e cultura*, Volume 36 (1980)
- *Let's begin*. Corso di base di grammatica inglese (di John Bohannon, 1997)
- *Champagne e camomilla* (di Franziska Stalmann, 1999)
- *Un marziano in tv. (Francamente me ne infischio)*. Adriano Celentano. Con CD-ROM (di Mariuccia Ciotta, 2001)
- *Quel fiore che non colsi* (di Massimo Messa, 2009)
- *Milano da bare* (di Marta Zacchigna, 2010)
- *Amore, Parigi e un gelato al pistacchio* (di Irene Pecikar, 2015)
- *Onde infrante* (di Giada Montaruli, 2016)
- *Francamente me ne infischio (o forse no) (Youfeel)* (di Grazia Cioce, 2016)
- *Il giardino dei teneri virgulti* (di Roberto Spagnuolo, 2016)

Analizzando ora il celebre motto di Scarlett/Rossella, *Domani è un altro giorno* (VV37, pp. 932, 968, 1039; VV2015), si nota come la traduzione italiana renda letteralmente l'espressione inglese *Tomorrow is another day* (pp. 932, 968, 1039), che peraltro rientra, come *Frankly, my dear, I don't give a damn*, nella classifica stilata dall'American Film Institute, al trentunesimo posto. L'espressione del resto era stata scelta da Margaret Mitchell come titolo del suo romanzo, per essere poi sostituita dal titolo che tutto il mondo oggi conosce. Nelle fonti lessicografiche inglesi la frase è variamente attestata e due di esse rimandano proprio al romanzo di Margaret Mitchell⁹. Lo stesso non può dirsi per l'italiano, almeno apparentemente: in nessuna delle fonti lessicografiche figura il celebre motto, ma una ricerca su Google e su Google libri ci rivela come e quanto l'espressione inglese tradotta sia entrata a far parte della fraseologia italiana. Sembra che i media siano stati il canale di proverbializzazione principale: su Google infatti le prime occorrenze si trovano in blog o articoli di giornale di vario argomento; inoltre, la maggior parte

⁹ Ci si riferisce all'*Oxford Dictionary of Word Origins* (ed. Cresswell: 2010) e al *Dictionary of Proverbs* (Apperson, Manser 2006).

dei risultati nelle prime pagine fa riferimento al titolo di una canzone di Ornella Vanoni del 1971, intitolata proprio *Domani è un altro giorno*. La ricerca su Google libri dimostra un esteso uso del motto, che figura come titolo o all'interno dei seguenti testi:

- *Mattinate in Messico* (di David Herbert Lawrence, traduzione dall'inglese, 1993);
- *Il filo dell'orizzonte* (di Antonio Tabucchi, 1995);
- *Com'è successo* (di Anna Lupo Bari, 2002);
- *Domani è un altro giorno* (di Abdalhamid Benhaduga, 2003);
- *Tristano muore* (di Antonio Tabucchi, 2004);
- *Ma le stelle quante sono* (di Giulia Carcasi, 2005);
- *Domani è un altro giorno. Il racconto di cinque anni di battaglie in Senato. Il progetto dell'Unione. Il Partito democratico* (di Willer Bordon, 2006);
- *Domani è un altro giorno. Pensieri positivi per una vita felice giorno per giorno* (di Vera Peiffer, 2007);
- *Domani è un altro giorno* (di Mariangela Di Michele, 2013);
- *Very Normal People* (di Pasquale Romeo, 2016).

Per quanto la ricerca dia numerosi risultati, non si può stabilire con certezza quanto le attestazioni siano dovute al romanzo e al film e quante invece, ad esempio, alla canzone di Ornella Vanoni. È probabile che si sia verificata una concomitanza fra la prima attestazione e la seconda.

Altri esempi di riuso attivato dal romanzo, ma forse più dal film, si possono rintracciare nell'uso ludico delle frasi che nell'immaginario collettivo riconducono a Mammy, cioè *Sì, badrona* e *No, badrona*. Di riuso si può parlare anche nel caso della sigla del programma televisivo di Bruno Vespa, *Porta a porta*, per la quale viene usata la colonna sonora del film, *Tara's theme*, composta da Max Steiner. In *Nuovo cinema paradiso* (1988), inoltre, il famosissimo bacio di Rhett e Rossella è inserito nella scena finale in cui scorrono i baci più famosi del cinema mondiale. Bisogna inoltre citare la fiction *Rossella*, andata in onda nel 2011 su Rai 1 e ambientata a Genova fra l'Ottocento e il Novecento, in cui si può riscontrare, sin dal titolo, ma anche nell'intraprendenza della protagonista, un rimando alla Rossella di *Via col vento*. Infine, gli studi svolti da Rossebastiano (2000) mostrano la forte incidenza che *Via col vento* ha avuto nel corso del Novecento sulla cultura e sulla società italiana anche nell'ambito dell'onomastica. È stato infatti rilevato un incremento dei nomi *Rossella*, *Melania* e *Diletta* dopo il lancio del romanzo e poi del film. Limitandoci al caso più vistoso del nome *Rossella*, è stato rilevato che dalla sola occorrenza nel 1902 si passa alle 1608 occorrenze nel 1974, dato che stupisce ancor di più se si tiene conto del calo demografico di quegli anni. L'incremento è dovuto principalmente al film, visto che dopo l'uscita del romanzo le occorrenze erano solo 6 nel 1937 e 15 nel 1939. Altri due picchi si registrano inoltre dopo la trasmissione televisiva del film nel 1983 (1308 occ.) e nel 1988 (1090 occ.).

4. CONCLUSIONI

Nell'ambito fraseologico e paremiologico sembra che i traduttori, Ada Salvatore ed Enrico Piceni, abbiano scelto di avvicinare al massimo il testo originale al lettore italiano e al suo orizzonte culturale, rispondendo alle dinamiche politico-culturali e politico-linguistiche del regime fascista. I traduttori inoltre, come dimostra la casistica relativa alla "ricaratterizzazione", non hanno esitato a rincarare il tasso di espressività o di metaforicità delle formule idiomatiche inglesi. Questo risultato deriva indubbiamente dalla diversa tradizione lessicale e fraseologica italiana, alimentata da una ricca letteratura poetica e comico-teatrale. Per quanto riguarda il riuso linguistico, dai risultati del sondaggio si può evincere che, sia in inglese sia in italiano, i due motti più significativi siano diventati proverbiali grazie al film, che ha avuto un maggiore impatto sul pubblico rispetto al romanzo. Inoltre, alla luce delle ricerche su Google e Google libri e degli studi di Alda Rossebastiano sulla diffusione dei nomi propri, sembra che la trasmissione televisiva del film abbia influito maggiormente sul pubblico italiano rispetto alla proiezione nelle sale cinematografiche. Sebbene nella presente ricerca non siano stati ancora condotti sondaggi socio-pragmatici, si può concludere che *Via col vento* ha effettivamente attivato una forte dinamica di riuso, percepibile nella diffusione dei due motti *Francamente me ne infischio* e *Domani è un altro giorno* e nell'incremento dei nomi come Rossella e Melania, e ha dunque inciso sulla competenza comunicativa non solo degli appassionati del romanzo e/o del film, ma anche, probabilmente, di chi ne ha avuto solo conoscenza indiretta. Questi dati sono indizi di una potenziale proverbializzazione, che solo un'indagine più approfondita potrà confermare. Il risultato più significativo emerso dall'analisi rimane comunque l'intenzione dei traduttori di italianizzare e "indigenizzare" (Buonanno 2006: 125–129) il testo, i personaggi e il linguaggio e in questo senso si può dire che il risultato sia ben riuscito in quanto le traduzioni letterali dei moduli hanno attecchito nella fraseologia dell'italiano contemporaneo.

BIBLIOGRAFIA

- AMMER, C. (2013): *The American Heritage Dictionary of Idioms*, Second edition, Houghton, Boston.
- BATTAGLIA, S., BARBERI SQUAROTTI, G. (1961–2011): *Grande dizionario della lingua italiana (GDLI)*, voll. 21, Utet, Torino.
- BERMAN, A. (1985): *La traduction comme épreuve de l'étranger*, trad. ingl. VENUTI, L. (ed.) (2000): *Translation and the trials of the foreign*, in ID. (2004): *The translation studies reader*, Routledge, Londra, 284–297.
- BUONANNO, M. (2006): *L'età della televisione: esperienze e teorie*, Laterza, Roma–Bari.
- CARDINALETTI, A., GARZONE, G. (eds.) (2005): *L'italiano delle traduzioni*, Franco Angeli, Milano.

- DE MAURO, T. (1999–2007): *Grande dizionario italiano dell'uso (GRADIT)*, voll. 6, Torino.
- GIUSTI, G., CAPPONI, G. (1871): *Raccolta di proverbi toscani nuovamente ampliata da quella di Giuseppe Giusti e pubblicata da Gino Capponi*, Le Monnier, Firenze.
- HENDRICKSON, R. (2000): *The Facts on File Dictionary of American Regionalisms*, Facts on File, New York.
- HENDRICKSON, R. (2008): *The Facts on File Encyclopedia of Word and Phrase Origin*, Fourth edition, Facts on File, New York.
- MANSER, M.H. (2007): *The Facts on File Dictionary of Proverbs*, Second edition, Fact on file, New York.
- MIEDER, W. (1992): *A Dictionary of American Proverbs*, Oxford University Press, New York.
- MITCHELL, M. (1937): *Via col vento*, Mondadori, Milano.
- MITCHELL, M. (2011): *Gone With the Wind*, Routledge, New York.
- MITCHELL, M. (2015): *Via col vento*, Milano, Kindle edition.
- MOUNIN, G. (1963): *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris.
- MOUNIN, G. (1965): *Traductions et traducteurs*, trad. it. Morganti, S. (ed.) (2006): *Teoria e storia della traduzione*, Einaudi, Torino.
- RICCI, L. (2013): *Paraletteratura. Lingua e stile dei generi di consumo*, Carocci, Roma.
- ROSSEBASTIANO, A. (2001): “Il nome letterario nel XX secolo”, *Il nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria*, XIV, 193–210.
- SKYTTE, G. (1988): *Fraseologia*, in HOLTUS, G., METZELIN, M., SCHMITT, C. (eds.), *Lexicon der romanistischen linguistik (LRL)*, Vol. IV, Niemeyer, Tübingen.
- SPEARS, R. (2006): *McGraw-Hill's Dictionary of American Idioms and Phrasal Verbs*, McGraw-Hill Companies, New York.
- STRAUSS, E. (1994): *Dictionary of European Proverbs*, Routledge, London.
- VINAY, J.P., DARBELNET, J. (1958): *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*, Didier et Montréal, Paris.

SITOGRAFIA

- <http://dictionary.cambridge.org/it/>
<http://dizionari.corriere.it/dizionario-modi-di-dire/>
<https://en.oxforddictionaries.com/>
<https://www.merriam-webster.com/>

ILDE CONSALES (ROMA)

“QUESTA È PARTE, CHE UA INCATENANDO,
ET ORDINANDO IL PARLAMENTO”¹.
LE CONGIUNZIONI
NELLA TRADIZIONE GRAMMATICALE ITALIANA

ABSTRACT

“*Questa è parte, che ua incatenando, et ordinando il parlamento*”. *Conjunctions in Italian grammatography* – The present essay examines how conjunctions are discussed in Italian grammatography from the 15th to the 20th Century.

KEYWORDS: conjunctions, Italian grammatography, Latin grammatography

1. PREMESSA

Nella storia linguistica italiana i secolari e appassionati dibattiti attorno alla norma e all'identità dell'italiano noti col nome di “questione della lingua” sono intrinsecamente connessi ai codici finalizzati alla regolamentazione e alla didattica, che di tali dibattiti rappresentano un'emanazione. E questi codici, come le grammatiche, i dizionari e altri repertori (i rimari, per esempio, o le raccolte di modi di dire eleganti e di frasi scelte) vengono a lungo intesi come strumenti di mediazione e di riproduzione di modelli esemplari nell'ambito di uno specifico stile comunicativo: quello letterario.

Alla letteratura la grammatica italiana è indissolubilmente legata fin dall'inizio, “e, in particolare, all'affermazione e al successo dei grandi trecentisti, Dante Petrarca e Boccaccio” (Fornara 2005: 18). Ma la sua natura fondamentale normativo-retorica, consegnata per secoli, può essere compresa più a fondo se si considera che la sua nascita scaturisce anche dal tentativo di un confronto con la grammatica latina: con il modello di riferimento più prossimo che descrive una lingua considerata, per antonomasia, regolata e letteraria e che poggia le proprie fondamenta sul modello degli *auctores*. E a ben vedere, in tutta la grammaticografia italiana il ruolo giocato dalla tradizione della tarda latinità, che s'incarna soprattutto

¹ La definizione è di Dolce (1550: 45v).

nei trattati di Prisciano, Donato, Carisio, Diomede², è notevole: non soltanto, come ci si aspetterebbe, nelle prime grammatiche a stampa, che a quei testi guardano e si conformano, ma, ancora, nei manuali del nostro tempo. Dai teorici latini sono ereditate terminologie e desunte tassonomie mantenute a tutt'oggi. Basti pensare all'isolamento delle parti del discorso:

Partium orationis quaedam habent inter generaliter sibi accidentia numeros et casus et genera, ut nomen, pronomen, participium; quaedam personas et numerum, ut verbum et pronomen; quaedam tempora, ut verbum et participium; quaedam nihil ex his, ut praepositio, adverbium, coniunctio, interiectio, quae nec declinationem aliquam habent. (Priscianus 1961: 182);

Partes orationis sunt octo, nomen, pronomen, uerbum, aduerbium, participium, coniunctio, praepositio, interiectio (Donatus 1981: 613);

Orationis partes sunt octo, nomen pronomen verbum adverbium participium coniunctio praepositio interiectio (Charisius 1964²: 193);

partes orationis sunt octo, nomen pronomen verbum participium adverbium coniunctio praepositio interiectio (Diomedes 1961: 300).

Ciononostante, in diacronia alcuni principi classificatori su cui poggia la moderna trattazione si distaccano gradualmente da quelli del mondo antico, sia per le classi di parole soggette a flessione, sia per le invariabili. Per ciò che riguarda queste ultime, confini labili fra una categoria e l'altra sono, nel tempo, definiti più nettamente³ e schemi talora troppo articolati vengono progressivamente semplificati, come nel caso delle congiunzioni. È sul trattamento riservato a queste ultime che ci si concentrerà nel presente lavoro, sulla base di un'indagine condotta su più di cinquanta testi grammaticali dal Quattrocento al Novecento. Il viaggio, ancorché scandito soltanto da alcune tappe degne di rilievo, non si rivelerà privo di sorprese.

2. PRINCIPI CLASSIFICATORI

Il termine *congiunzione* è desunto dalla tradizione latina ed è condiviso, in genere, da tutti i nostri grammatici, con pochissime varianti formali (“coniunctione” in Alberti) ed eccezioni (“legatura” in Giambullari, che riconduce in un inciso l'etichetta al latino CONIUNCTIO).

² Non sono, tuttavia, da escludere nel novero anche grammatiche greche come quella di Dionisio il Trace, le medievali e le umanistiche. Nel Quattrocento e nel primo Cinquecento sono, in particolare, presi a modello i testi di Lorenzo Valla, Gasparo Veronese, Pomponio Leto, Niccolò Perotti, Aldo Manuzio, Pescennio Francesco Negro, Thomas Linacre.

³ Nelle nostre grammatiche alcuni avverbi appaiono sovente confusi con le preposizioni, le congiunzioni e le interiezioni; fra le preposizioni figurano spesso i prefissi.

La prima grammatica dell'italiano, la manoscritta *Grammatichetta Vaticana* dell'Alberti, offre scarse informazioni sull'invariabile: "Coniunctioni. Sono queste: *mentre, perché, senza, sè, però, benché, certo, adonque, anchora, ma, come, et, nè, o*. [...] *Et* congiunge; *nè* disgiunge; *o* divide; *senza* si lega solo a' nomi et agli infiniti" (Alberti 1996: 36).

Quanto alla prima grammatica uscita dai torchi, quella di Fortunio, il testo discute alcune congiunzioni (in particolare le finali e le concessive⁴) nella parte dedicata agli avverbi, pur riconoscendo una differenza fra le due classi di parole: "et se ancho vi serà alcuna congiuntione mischiata, sarà per la similitudine che haverà con li adverbii volgari" (Fortunio 2001: 99).

Ma già le grammatiche a stampa successive non si discostano dalle odierne nel definire la congiunzione come una parte invariabile, o indeclinabile del discorso che serve a congiungere, a collegare più parole.

A partire dal Cinquecento le congiunzioni sono divise in base a due aspetti, o "accidenti": quello formale, definito talora "figura", e quello relativo al tipo di collegamento che la congiunzione può determinare, indicato come "specie", "significazione" o "significato". Si tratta di concetti ripresi dalla tradizione grammaticale latina.

L'antica distinzione tra congiunzioni semplici, costituite da una sola, indivisibile parola, e composte, formate da più parole, rimane costante nel tempo, per poi essere viepiù perfezionata. Nell'Ottocento, infatti, si considerano altri aspetti, come la coalescenza tra gli elementi costitutivi della congiunzione (Romani, Caleffi) e l'esistenza di frasi e costrutti che fungono da congiunzioni (Fornaciari, Petrocchi, Cauro, Battaglia/Pernicone).

Il discorso si complica, invece, per ciò che riguarda il rispetto funzionale. Le nostre grammatiche difettano a lungo di una ripartizione netta e sistematica fra congiunzioni coordinanti e subordinanti, sovente mescolate fra loro nelle rassegne, anche perché mancano cenni alla paratassi e all'ipotassi, all'equivalenza o alla gerarchia logico-sintattica tra le frasi o tra le parti di frase: si tratta di una conquista avvenuta in tempi, tutto sommato, a noi vicini. La presentazione delle diverse congiunzioni procede ispirata da altri criteri, a volte esplicitamente enunciati, altre volte deducibili: l'adesione alle grammatiche latine (Trissino, Giambullari, Lampugnani, Rossi), la frequenza d'uso (Corticelli), o ancora la collocazione all'interno di una porzione testuale di certa ampiezza (Buommattei)⁵. Può accadere, così, che in un medesimo gruppo figurino raggruppate congiunzioni paratattiche e ipotattiche: alcuni testi di primo Ottocento, per esempio, fanno confluire sotto l'etichetta di "disgiuntive o eccettive" sia le disgiuntive vere e proprie che le

⁴ *Acciò che, anchor che, avenga che, benché, come che, però che, perché, quantunque, tutto che, fin che, mentre che.*

⁵ Buommattei (2007: 419) divide le congiunzioni fra quelle che più spesso aprono il periodo, come le condizionali, quelle che figurano all'interno del periodo, come le copulative e le disgiuntive e quelle che occupano una posizione variabile, come le causali.

eccezzuative. Può anche accadere che la trattazione inizi con la presentazione di qualche coordinativa, come le copulative, proceda con l'illustrazione di alcune subordinative, come le causali, per poi tornare alla descrizione di altre coordinative, come le conclusive: questo genere di esposizione caratterizza ancora le grammatiche del XIX secolo. Con Soave, nel Settecento, inizia ad affiorare una classificazione più simile a quella dei testi manualistici odierni, ma bisognerà aspettare almeno Fornaciari che, com'è noto, dedica nel 1881 un intero volume alla sintassi (la *Sintassi italiana dell'uso moderno*), per trovare una distinzione fra costruzioni paratattiche e ipotattiche – ancorché l'elenco delle congiunzioni non sia completo e la separazione tra coordinative e subordinative non sia sempre esatta –.

Nel Novecento la differenza fra costruzioni paratattiche e ipotattiche sembra essere un dato acquisito. Ciononostante, anche nel secolo scorso alcuni manuali possono riservare al lettore moderno qualche sorpresa: in Trabalza/Allodoli (1934: 266), ad esempio, fra le coordinative dichiarative sono inserite le causali *perocché*, *poiché* e *giacché*.

3. IL PESO DELLA TRADIZIONE LATINA

Come anticipato, il rapporto con la tradizione grammaticale del mondo antico è imprescindibile, e preminente nelle prime grammatiche a stampa, che mostrano categorie che ricalcano le ripartizioni dei teorici latini: Prisciano e Donato *in primis*, e poi Carisio, Diomede. Alcuni tipi di collegamento ci appaiono familiari, spesso con terminologie mantenute a tutt'oggi; altri, però, possono risultare di difficile comprensione. Al lettore moderno la chiave di lettura è offerta dai testi tardo-antichi. Sotto il rispetto funzionale, sono individuate le seguenti congiunzioni:

Species sunt: copulativa, continuativa, subcontinuativa, adiunctiva, causalis, effectiva, approbativa, disiunctiva, subdisiunctiva, disertiva, ablativa, praesumllptiva, adversativa, abnegativa, collectiva vel rationalis, dubitativa, completiva (Priscianus 1961: 93);

Potestas coniunctionum quot species habet? Quinque. Quas? Copulatiuas, disiunctiuas, expletiuas, causales, rationales. Da copulatiuas. Et, que, at, atque, ac, ast. Da disiunctiuas. Aut, ue, uel, ne, nec, neque. Da expletiuas. Quidem, equidem, saltem, uidelicet, quamquam, quamuis, quoque, autem, porro, porro autem, tamen. Da causales. Si, etsi, etiamsi, si quidem, quando, l quandoquidem, quin, quin etiam, quatenus, sin, seu, siue, nam, namque, ni, nisi, nisi si, si enim, etenim, ne, sed, interea, licet, quamobrem, praesertim, item, itemque, ceterum, alioquin, praeterea. Da rationales. Ita, itaque, enim, enimuero, quia, quapropter, quoniam, quoniam quidem, quippe, ergo, ideo, igitur, scilicet, propterea, idcirco (Donatus 1981: 599–600);

potestas coniunctionum in quinque species dividitur. sunt enim copulativae disiunctivae expletivae causales rationales (Charisius 1964²: 290);

potestas coniunctionum in quinque distributa species dividitur. sunt enim copulativae disiunctivae expletivae causales rationales (Diomedes 1961: 415).

Da queste testimonianze, non stupisce che nella nostra grammaticografia si parli presto di copulative⁶, di disgiuntive, di conclusive (designate, inizialmente, come “razionali”, riprendendo la terminologia antica), di esplicative (indicate anche come “dichiarative” e comprendenti disparati connettivi, tra cui avverbi con funzione asseverativa: *ben, ben so, ben sapete, veramente*⁷).

In un gruppo autonomo vanno talvolta a confluire anche le copulative negative: nel citare *né* fra le “sottodisgiuntive”, che “cōngiungōno anchō il sensō”, Trissino (1986: 171) vuole riallacciarsi a Prisciano, per cui le “subdisiunctivae” sono le congiunzioni che indicano alternative che sussistono contemporaneamente o distintamente: “Subdisiunctivae sunt, quae voce disiunctivarum utrumque tamen esse significant, vel simul, ut copulativae, vel discrete” (Priscianus 1961: 98)

È anche significativo che delle avversative si parli più tardi: *ma* è a lungo collocata tra le copulative –ancora in testi grammaticali del Settecento –, in quanto fra le “copulativae” Prisciano inserisce le avversative *at, ast e sed*. Successivamente, *ma* viene spostata in gruppi di connettivi che esprimono un contrasto, inclusi i concessivi: Erico (1674: 6), ad esempio, la pone nel gruppo delle “discretive”, assieme ad *al manco, al meno, con tutto che, con tutto ciò, ma pure, tutta volta, tutto che*; Menzini (1679: 74) informa che “rientra nel numero delle congiunzioni, che i Grammatici chiamano Avversanti”. Corticelli (1745: 171) in una prima rassegna delle congiunzioni mette nelle classe delle “avversative” le concessive; successivamente, però, vi ascrive *ma, anzi, laddove, pure, se non che* (404).

Se invece consideriamo i rapporti di subordinazione, le nostre grammatiche ci mostrano una situazione più complessa e categorie dai confini più liquidi, sempre per l’influsso dei modelli latini. Il tentativo di sovrapporre le strutture del latino a quelle del volgare conduce sovente a una soverchia proliferazione dei tipi congiunzionali.

Nell’ambito della causalità Prisciano individua cinque diversi tipi di relazioni: “Causales igitur, quas alii in una specie posuerunt, Apollonius [...] in quinque species dividit [...], id est continuativas, subcontinuativas, causales, adiunctivas, effectivas” (Priscianus 1961: 95).

Le “continuativae” esprimono una relazione di causa-effetto soggiacente di tipo indiretto, al punto che sarebbe più appropriato parlare di una relazione di effetto-causa: la consequenzialità va ricostruita a ritroso attraverso un ragionamento induttivo. Introducono una proposizione che presenta il risultato, il segno esteriore di una condizione di partenza:

⁶ Tuttavia fra le copulative sono spesso inseriti connettivi che non sono congiunzioni (come gli avverbi *medesimamente, parimente, similmente*), oppure mancano, di converso, congiunzioni che rispetto alla prototipica *e* sono più periferiche, come *altresi, ancora, appresso, di più, oltre che, sopra a ciò*.

⁷ Per questi asseverativi, mi si consenta di rimandare a Consales (2012: 61–77).

Continuativae sunt, quae continuationem et consequentiam rerum significant, ut 'si' [...]. proprie autem continuativae sunt, quae significant ordinem praecedentis rei ad sequentem, ut 'si stertit, dormit' et 'si aegrotat, pallet' et 'si febris vexatur, calet'. non enim converso ordine in his consequentiam sententiae servat oratio: non enim qui dormit omnimodo stertit, quomodo qui stertit omnimodo dormit, nec qui pallet omnimodo aegrotat, quomodo qui aegrotat omnimodo pallet, nec qui calet omnimodo et febris vexatur (Priscianus 1961: 94).

Le "subcontinuativae" esprimono una consequenzialità diretta in cui il secondo termine segue necessariamente al primo: "subcontinuativae vero causam continuationis ostendunt consequentem cum essentia rerum, ut 'quoniam, quia', ut 'quoniam ambulat, movetur'; 'quia sol super terram est, dies est'" (Priscianus 1961: 94).

Le "effectivae" mostrano un evento che è il risultato di un altro; le "causales" una consequenzialità esistente nella realtà, ma non necessaria; le "adjunctivae" una consequenzialità ipotetica, non certa:

per has causa ostenditur reddi: [...] effectio: "movetur, ambulat enim [...]. adiunctivae sunt, quae verbis subiunctivis adiunguntur, ut 'si, cum, ut, dum, quatenus' [...], ut 'si venias, faciam' et 'ut prosit tibi, facio' [...]. et hoc interest inter adiunctivas et proprie causales, quod haec cum affirmatione, illae cum dubitatione proferuntur (Priscianus 1961: 95).

Le grammatiche italiane del XVI e del XVII ereditano queste categorie.

Molti autori del Cinquecento presentano la grande classe delle congiunzioni "continuative" o "continovative", in genere in riferimento ai connettivi condizionali e consecutivi. Trissino (1986: 170) ascrive *se* al gruppo che denota "continovazione e consequenzia di cose, ma con dubitazione de la essenzia", e Giambullari (1986: 97) vi aggiunge *se non*, *se non se*, specificando che "congiungono i sensi imperfetti, ponendo la consequenzia certa, et la essenzia condizionata". Anche Buommattei (2007: 420) ha in mente Prisciano, nonostante parli di congiunzioni "condizionali" e vi includa *se* e *si*: in realtà fa riferimento a una macro-categoria che si fonda sul rapporto causa-effetto e in cui trovano luogo anche connettivi che esprimono altri rapporti funzionali, come *benché*, *come che*, *da che*, *già che*, *perché*, *poi che*, *poscia che*, *sempreché*.⁸ Per autori come Dolce (1550: 45v), Lampugnani (1652: 143) e Gigli (1721: 217), invece, le congiunzioni "continuative" o "significanti continuazione" sono le consecutive *da che*, *da poiché*, *in guisa che*, *inmanierache*, *in modo*, *di maniera*, *onde*, *laonde*.

Sempre sulla scorta di Prisciano, Trissino (1986: 171) menziona le "sottocontinuative" per *imperò*, *perché*, *percioché*; Giambullari (1986: 97) cita il grammatico di Cesarea traducendolo alla lettera quando presenta *finché*, *perché*, *in quanto*, *quando* come congiunzioni che "mostrano la ragione della continuazione

⁸ Ad ogni modo, già nel tardo Seicento le grammatiche collocano nella classe delle condizionali soltanto le congiunzioni che esprimono un'ipotesi.

che seguita, con la essenza delle cose” e quando riporta l’esempio “quando il sole è sopra la terra, egli è di”.

Entrambi i grammatici del Cinquecento parlano di “causali” per *conciosiacosa*, *conciosiache*, *impercioché*, *imeroché*, *perché*. Nei testi seicenteschi la categoria si arricchisce di nuovi elementi: la grammatica di Erico (1674: 6) esibisce un elenco esaustivo di connettivi, che sarà per larga parte ripreso nei secoli successivi⁹: *a cagione che*, *attesoche*, *che*, *conciosiaché*, *conciosia cosa che*, *con ciofosse cosa che*, *da che*, *consideratoche*, *da poi che*, *essendo che*, *già che*, *impercioché*, *imeroché*, *perciocché*, *perché*, *perciò*, *percioché*, *poiché*, *poscia che*, *vedutoche*.

Alle congiunzioni “effettive” Trissino ascrive *per ciò che*.

Nell’unico gruppo delle *aggiuntive* il grammatico vicentino riunisce connettivi che un lettore moderno rimanderebbe a disparate subordinate, ma che hanno la caratteristica comune di reggere il modo congiuntivo e di esprimere un’incertezza sugli eventi futuri: *avegna*, *conciosia*, *conciosiacosa*, *quando*, *se*, *tuttoché*¹⁰.

Ricalcano pedissequamente il modello prisciano le classi delle “completive” e delle “approbative”: “Completivae sunt ‘vero, autem, quidem, equidem, quoque, enim, nam, namque’, et fere quaecumque coniunctiones ornatus causa vel metri nulla significationis necessitate ponuntur (Priscianus 1961: 102); “Approbativae sunt, quae approbant rem” (Priscianus 1961: 97). Per le completive, usate per ornamento, per abbellire il discorso, Trissino (1986: 171) cita *ben*, *mi*, *ti ci*, *ne*, *gnaffè*. Per le approbative, indica i connettivi testuali *ben*, *ben sai*, *veramente*, mentre Giambullari (1986: 98) menziona *bene*, *bello*, *galante*, *gala*¹¹. Come appare evidente, nelle due categorie confluisce un materiale magmatico in cui si mescolano elementi eterogenei: avverbi asseverativi, interiezioni e persino particelle pronominali; questi riempitivi nei testi dei secoli successivi e fino al tardo Ottocento sono riuniti in una classe di parole autonoma rispetto alle nove parti del discorso, spesso designata come “ripieno” (Consales, 2018: 359–367).

Le finali sono chiamate “assolutive” o “perfettive” da Giambullari (1986: 97), che cita *adcio* e *adciocche*. Nelle grammatiche seicentesche *accio che*, *affinché*, *per*, *perché* figurano spesso associate alle causali e definite “di causa finale”, secondo un concetto aristotelico caro alla Scolastica (Lampugnani 1652: 142; Rossi 1677: 299; Gigli 1721: 216; Corticelli 1745: 401–402). Altre diciture adottate sono “di motivo o di fine” (Soave 1818: 160; Dagnini 1857: 272), “finali o motivali” (Romani 1826: 95; Ponza 1829: 135), “finali” (Carbonati 1864: 425).

Le concessive, come già accennato, sono accomunate a lungo alle avversative e così denominate, in ossequio alla tradizione grammaticale latina che sotto il nome

⁹ Da Corticelli, ad esempio, e da Soave (1818: 159), che vi aggiunge *come* con il significato di ‘siccome’.

¹⁰ Nel Settecento e ancora in alcuni testi della seconda metà dell’Ottocento alcuni grammatici riversano, invece, nel gruppo che chiamano delle “aggiuntive” i connettivi copulativi, soprattutto i meno prototipici: Romani (1826: 85), Ponza (1929: 132), Paria (1844: 118), Moise (1878: 574).

¹¹ L’uso di *galante* e *gala* con funzione interiettiva è proprio del fiorentino cinquecentesco.

di “adversativae” raggruppa tanto coordinative come *tamen* quanto subordinative come *etsi, quamquam, quamvis*. Così avviene nei testi di Trissino (1986: 171), Giambullari (1986: 98), Buommattei (2007: 427), Corticelli (1745: 171). Ancora alcuni grammatici dell’Ottocento, come Vanzon (1828: 273), Trenta (1864: 82), Carbonati (1864: 425), fondono in un unico gruppo concessive e avversative. Altri autori, però, preferiscono parlare di “contrarie” o di congiunzioni “che esprimono contrarietà” (Lampugnani 1652: 143; Rossi 1677: 300; Gigli 1721: 216), o ancora di congiunzioni “di dissomiglianza” (Soave 1818: 160; Cauro 1849: 118; Dagnini 1857: 272). Una suddivisione originale è offerta da Romani (1826: 90) e da Ponza (1829: 133), che chiamano *ma, almeno, almanco, avvegnaché, benché, meno che, però, peraltro, purché, solo che, soltanto che* congiunzioni “limitative”, nel senso che restringono la portata della proposizione in cui occorrono, e *benché, sebbene, quantunque* “oppositive di diversità”, nel senso che pongono a confronto due contenuti proposizionali. A usare il termine “concessive” è Moise (1878: 574), che isola i connettivi in una classe autonoma, ma senza accennare agli aspetti che li differenziano dai coordinanti avversativi.

Proprio perché riconosciute da Prisciano, le comparative di grado e le interrogative indirette sono individuate già a partire dai testi rinascimentali: le prime con i nomi di “elettive” e “discretive”; le seconde come “dubitative” o “domandative”

4. ALTRE TIPI CONGIUNZIONALI

Soave (1818: 140) raggruppa le temporali in una classe a sé stante, che definisce “di ordine e distribuzione”: vi colloca *avanti, innanzi, pria, prima; dacché, dappoiché, dopoché, dipoi, in appresso, in seguito, poi, poscia*. Sono chiamate “distributive” da Cauro (1849: 118) e Dagnini (1857: 272) e “temporarie” da Romani (1826: 74), mentre Ponza (1829: 130) e Moise (1878: 575) parlano di congiunzioni “di tempo”.

Le limitative sono contrassegnate come “diminutive” da Giambullari (1986: 98), che conta nel gruppo congiunzioni come *almeno, almanco*. Buommattei adopera il termine “limitative” menzionando *almeno, pur, non meno, solo, solamente*.

Sempre Buommattei disserta anche sulle eccettive (*eccetto, eccettuato, fuori, fuor che, in fuori, senza che, se non*). La categoria è riconosciuta da molti altri autori (Lampugnani 1652: 143; Gigli 1721: 217; Corticelli 1745: 171; Vanzon 1828: 273; Dagnini 1857: 270; Moise 1878: 574). Battaglia/Pernicone (1951: 443) preferiscono la denominazione “restrittive”.

Alle congiunzioni “di maniera” Romani (1826: 77), Vanzon (1828: 273) e Ponza (1829: 131) ascrivono le modali *come, secondo che, conforme a che*, ma anche consecutive quali *cosicché, talché, talmente che*, generalizzanti come *comunque* e *come che*, comparative quali *come se, siccome se, meglio che, peggio che*. Battaglia/Pernicone (1951: 443) biforcano in due gruppi distinti le congiunzioni che

danno “Indicazione modale” (*nella maniera che, nel modo che, così che, altrimenti che*) e “Indicazione di conformità” (*nel modo che, nel senso che, secondo che*).

Riguardo al *che* subordinante, infine, si danno spesso accenni alla polifunzionalità del connettivo. Soresi (1756: 63) osserva che “unisce un verbo con l’altro specialmente dopo i Verbi: *voglio, penso, dubito, temo, sospetto*, e simili” e condanna la soppressione del giuntore in simili costruzioni. Romani (1826: 63–64) riconosce nella “particella *Che*” la “formola fondamentale che in lingua nostra serve principalmente all’ufficio congiuntivo” e le attribuisce, come accessoria, la “significazione pronominale”. Vanzon (1828: 271) la chiama “particella soggiuntiva”, con riferimento al modo verbale retto. Caleffi (1832: 346) la considera come “la sola che è propriamente congiunzione, e che è compresa in tutte le altre”. Invece Fornaciari (1879: 222) vi attribuisce il solo valore di pronomine relativo, anche in contesti in cui è congiunzionale. Di “*Che* [...] relativo”; parla anche Petrocchi (1887: 191–192) nel riportare la frase “Io dico CHE il meglio è sempre obbedire alla nostra coscienza”; subito dopo, però, avverte che il connettivo non deve essere confuso con il pronomine che sostituisce *il quale* e le altre forme flesse. Fra le grammatiche novecentesche, Battaglia/Pernicone (1951: 437–438) offrono una disamina sulle svariate funzioni della congiunzione, enumerando le proposizioni che può introdurre: “dichiarativa soggettiva”, “dichiarativa oggettiva”, “dichiarativa causale”¹², “imperativa”, “comparativa”, “consecutiva”, “finale”, “temporale”.

5. CONCLUSIONI

In molti testi del passato la classificazione funzionale delle congiunzioni si mostra al lettore moderno come una selva impenetrabile. Anche se la smania tassonomica dei testi cinquecenteschi tende a smorzarsi già nel secolo successivo, a lungo la descrizione dei vari tipi congiunzionali appare particolarmente complessa – anche perché alcune denominazioni cambiano accezione nel tempo: è il caso delle etichette “aggiuntive”, “completive”, “continuative”, “razionali” – e spesso distante dai criteri a cui oggi siamo abituati: per la proposta iniziale di categorie che ricalcano le ripartizioni offerte dai grammatici latini e per la prolungata assenza di una distinzione fra congiunzioni paratattiche e quelle ipotattiche. L’adozione di prospettive inerziali fa sì che categorizzazioni, definizioni e citazioni autoriali riportate a scopo esemplificativo rimbalzino negli anni e nei secoli di autore in autore, in un suggestivo gioco di specchi che presenta, spesso, un tema costante con variazioni.

¹² Come nell’*exemplum fictum* “Sono dolente che tu non possa venire”.

BIBLIOGRAFIA

- ALBERTI, L. (1996): *Grammatichetta e altri scritti sul volgare*, PATOTA, G. (ed.), Salerno Editrice, Roma.
- BATTAGLIA, S./ PERNICONE, V. (1951): *Grammatica italiana*, Loescher, Torino.
- BUOMMATTEI, B. (2007): *Della lingua toscana*, Colombo (ed.), Accademia della Crusca, Firenze.
- CALEFFI, G. (1832): *Grammatica della lingua italiana: compilata sulle migliori moderne grammatiche per uso della gioventù*, Tipografia della Speranza, Firenze.
- CARBONATI, D. (1864): *Grammatica popolare proposta alle scuole elementari d'Italia*, Paravia, Torino.
- CAURO, A. (1849): *Corso di grammatica ragionata e pratica della lingua italiana*, I, Tipografia di Francesco Del Vecchio, Napoli, 2 voll.
- CHARISIUS (1964²): *Flavii Sospatri Charisii Artis Grammaticae Libri V.*, BARWICK, C. (ed.), in aedibus G.B. Teubneri, Lipsiae.
- CONSALES, I. (2012): *Di sintassi e d'altro. Riflessioni linguistiche sull'antico italiano*, Aracne, Roma.
- CONSALES, I. (2018): *Come gli aromi nelle vivande. Il "ripieno" nella grammaticografia italiana*, in CRIMI, G./ MARCOZZI, L. (ed.), «Tutto il lume de la spera nostra». *Studi per Marco Ariani*, Salerno Editrice, Roma: 359–367.
- CORTICELLI, S. (1745): *Regole ed osservazioni della lingua toscana, ridotte a metodo per uso del seminario di Bologna*, Stamperia di Lelio dalla Volpe, Bologna.
- DAGNINI, A. (1857): *Insegnamento della lingua italiana in 30 lezioni ossia studi su le forme grammaticali colle quali gl'italiani esprimono o deggiono esprimere le loro idee (scritte solamente in italiano)*, II, Typographie de J.G. Carmanne, Liegi, 2 voll.
- DIOMEDES (1961): *Flavii Sospatri Charisii Artis Grammaticae Libri V Diomedis Artis grammaticae Libri III Ex Charisii Arte grammatica excerpta*, in: KEIL, H. (ed.), *Flavii Sospatri Charisii Artis Grammaticae Libri V Ex Charisii Arte grammatica excerpta*, G. Olm, Hildesheim: 299–529.
- DOLCE, L. (1550): *Osservationi della volgar lingua di M. Lodovico Dolce divise in quattro libri*, Gabriel Giolito de Ferrari e fratelli, Venezia.
- DONATUS (1981): *Ars maior* in: HOLTZ, L. (ed.), *Donat et la tradition de l'enseignement grammatical*, CNRS, Paris: 603–674.
- ERICO, G.P. (1674): *Le prime linee o lezioni della lingua italiana*, Giovanni Giacomo Hertz, Venezia.
- FORNACIARI, R. (1879): *Grammatica italiana dell'uso moderno*, Sansoni, Firenze.
- FORNARA, S. (2005): *Breve storia della grammatica italiana*, Carocci, Roma.
- FORTUNIO, G.F. (2001): *Regole grammaticali della volgar lingua*, RICHARDSON, B. (ed.), Antenore, Roma–Padova.
- GIAMBULLARI, P. (1986): *Regole della lingua fiorentina*, BONOMI, I. (ed.), Accademia della Crusca, Firenze.
- GIGLI, G. (1721): *Lezioni di lingua toscana dettate dal signor Girolamo Gigli pubblico lettore nell'Università di Siena. Coll'aggiunta di tre discorsi accademici, e di varie poesie sagre, e profane del medesimo non più stampate, raccolte dall'Ab. Giovambattista Catena*, Bartolomeo Giavarina, librajo a s. Gio. Grisostomo, Venezia.
- LAMPUGNANI, A. (1652): *Lumi della lingua italiana*, Zenero, Bologna.
- MENZINI, B. (1679): *Della costruzione irregolare della lingua toscana*, Carlieri, Firenze.
- MOISE, G. (1878): *Grammatica della lingua italiana: dedicata ai giovani studiosi*, Tipografia del Vocabolario, Firenze.
- PARIA, G. (1844): *Grammatica della lingua italiana*, Marietti, Torino.
- PETROCCHI, P. (1887): *Grammatica della lingua italiana per le scuole elementari inferiori*, Treves, Milano.

- POGGIOGALLI, D. (1999): *La sintassi nelle grammatiche del Cinquecento*, Accademia della Crusca, Firenze.
- PONZA, M. (1829): *Grammatichetta della lingua italiana*, Fodratti, Torino.
- PRISCIANUS (1961): *Prisciani Grammatici Caesariensis Institutionum grammaticarum Libri XVIII*, in HERTZ, M. (ed.), G. Olm, Hildesheim.
- ROMANI, G. (1826): *Teorica della lingua italiana*, II, Silvestri, Milano, 2 voll.
- ROSSI, P. (1677): *Osservazioni sopra la lingua volgare*, Bazacchi, Piacenza.
- SOAVE, F. (1818): *Grammatica italiana ad uso delle scuole normali*, Bettoni, Brescia.
- SORESÌ, P.D. (1756): *Rudimenti italiani*, Regio-Ducal Corte, Milano.
- TRABALZA, C., ALLODOLI, E. (1934): *La grammatica degl'italiani*, Le Monnier, Firenze.
- TRENTA, M. (1864): *I primi elementi della grammatica italiana*, Felice Paggi, Firenze.
- TRISSINO, G.G. (1529/1986): *Grammatichetta*, in ID., *Scritti linguistici*, in CASTELVECCHI, A. (ed.), Salerno Editrice, Roma: 124–171
- VANZON, C.A. (1828): *Grammatica ragionata della lingua italiana*, Sardi, Livorno.

EMANUELA CRESTI (FIRENZE)

DAL POLILOGO AL MONOLOGO NELL'ITALIANO PARLATO: LA BASE PRAGMATICO/PROSODICA DEL BI-/ MULTI-DIALOGO E LA SUA DECLINAZIONE MONOLOGICA IN TESTI NARRATIVI E DESCRITTIVI

ABSTRACT

From multi-dialogue to monologue in spoken Italian: the pragmatic/prosodic basis of multi-dialogue and its transformation in narrative and descriptive monologues – The paper summarizes the Language into Act Theory (L-AcT), according to which spoken texts are analysed and aligned per utterance to the acoustic source. Three stretches of spoken Italian taken from the LABLITA Corpus (multi-dialogue, dialogue, monologue) are described according to L-AcT as regards turn-taking, information structure, and illocution. The above texts are then compared to a short literary excerpt showing the different syntactic architecture of the two language varieties.

KEYWORDS: Language into Act Theory, Spoken Italian, Illocution, Information Structure, Prosody

1. INTRODUZIONE

1.1. LA NATURA DIALOGICA DELLA LINGUA PARLATA

La produzione parlata è caratterizzata in maniera inerente da uno scambio bi/ o multi-dialogico di tipo interattivo, che è la modalità comunicativa umana a fondamento del linguaggio stesso (Saussure 1916). La costruzione di testualità orale, tipicamente monologica, appare e si sviluppa ad un livello più alto di uso, legato a particolari finalità e a capacità di speaker professionali, che solo l'organizzazione e le necessità di società complesse producono (Ong 1982). I testi monologici sono codificati socialmente per svolgere funzioni specifiche come: *lezioni, conferenze, programmi politici, preghiere, sentenze, ecc.* Al di là di questi casi, anche quelle produzioni che nel parlato quotidiano possono essere valutate come monologiche lo sono solo parzialmente, perché sono concepite e prodotte comunque all'interno di uno scambio con uno o più interlocutori che possono interrompere, assentire, chiedere spiegazioni, dare suggerimenti al parlante che quindi sta solo portando avanti un turno di parola "dominante".

L'uso primario della lingua parlata non è finalizzato alla costruzione di un testo, come invece lo è in massima parte quello della lingua scritta, quindi anche se da qui in avanti useremo un termine come testo parlato, esso deve essere inteso come denotante un brano di una produzione orale che è stata appositamente raccolta, trascritta, allineata al suono, corredata da metadati e inserita in un corpus, diventando solo a seguito di questa complessa elaborazione un testo.

La struttura portante di un testo parlato consiste nell'alternanza dei turni (*turn-taking*) dei parlanti. Il turno viene identificato con la produzione *da silenzio a silenzio* di uno stesso parlante, abbastanza facilmente riconoscibile all'interno del flusso sonoro. Il turno, infatti, è stato scelto tradizionalmente come l'unità di riferimento del parlato, così come è stato anche recentemente sviluppato entro l'approccio noto come *Interactionism* (Barth-Weingartner *et al.* 2010). Tuttavia nel parlato spontaneo, da un lato l'identificazione del turno va incontro ad accidenti di rumore, sovrapposizioni, interruzioni, che la rendono meno immediata e pulita di quanto ci si potrebbe aspettare, dall'altro, e con più rilevante peso, i turni possono corrispondere a semplici assensi o a estese sequenze con forti articolazioni interne e complessità di costruzione. Tali produzioni che si presentano così diverse tra loro, possono essere difficilmente ricondotte a entità omogenee, né da un punto di vista sintattico né semantico né informativo, tanto che per procedere all'analisi linguistica dei testi parlati si è pensato di superare il problema con la proposta del "turno virtuale". Ma la sua concreta identificazione appare ancora più incerta di quella del turno e la sua definizione teorica apre più questioni di quante ne risolve.

1.2. LA TEORIA DELLA LINGUA IN ATTO

All'interno di una tradizione di studi pragmatici del linguaggio (Biber *et al.* 1999; Leech 2014), che hanno origine nella proposta filosofica di Austin (1962), la Teoria della lingua in atto (L-AcT, Cresti 2000) assume come primaria unità di riferimento del parlato l'enunciato (*utterance*), definito dal filosofo oxfordiano come il corrispettivo linguistico di un atto linguistico¹. La principale novità di L-AcT rispetto alla proposta austiniana è quella di considerare la prosodia come l'interfaccia necessaria tra l'attuazione pragmatica (illocuzione) e la sua controparte linguistica (locuzione). Su questa base l'identificazione dell'unità di riferimento non è fatta sulla soluzione della produzione sonora come proposto per il turno, ma su quella della variazione prosodica. La caratteristica sonora presa in considerazione

¹ La Teoria della lingua in atto, sviluppata a partire dagli anni '80 nel laboratorio LABLITA, è stata descritta e commentata in numerose pubblicazioni ed è stata applicata nella raccolta e archiviazione di importanti corpora romanzi: LABLITA Corpus (Cresti *et al.* 2018), C-ORAL-ROM (Cresti, Moneglia 2005), C-ORAL-BRAZIL (Raso, Mello 2012), Cor-DiAL (Nicolas 2012). L-AcT costituisce il quadro teorico per la comparazione interlinguistica della struttura informativa del parlato spontaneo delle lingue romanze e dell'inglese (IPIC Data Base- Panunzi, Gregori 2012; Cavalcante, Ramos 2016).

è quella del confine prosodico terminale (Cresti, Moneglia 2005), che è prodotto intenzionalmente dal parlante e risulta percettivamente rilevante e riconoscibile per l'interlocutore ('t Hart *et al.* 1990). Può essere ricordato del resto che il sistema di riconoscimento percettivo dei confini prosodici è stato adottato per la trascrizione e annotazione di importanti corpora di parlato (Santa Barbara Corpus, Du Bois *et al.* 2000; Spoken Dutch Corpus; C-ORAL-ROM, Cresti, Moneglia 2005; C-ORAL-BRASIL, Raso, Mello 2012). Il criterio percettivo alla base dell'annotazione dei *break* prosodici è stato validato per quei corpora che sono stati raccolti con fondi pubblici da laboratori specializzati indipendenti, come richiesto dalla Commissione della Comunità Europea per il Dutch Corpus (Buhmann *et al.* 2002) e per C-ORAL-ROM (Danieli *et al.* 2004) e in Brasile per C-ORAL-BRASIL dal Ministero Federale della ricerca (Moneglia *et al.* 2010).

Secondo L-Act viene assunto inoltre che il confine prosodico correli con il compimento di un'azione illocutiva. L'allineamento sistematico testo/suono del Corpus LABLITA (1.114.000 parole) e di vari corpora romanzi, tra loro comparabili per *corpus design* e dimensione, ha permesso di verificare in maniera estesa tale correlazione. I corpora allineati hanno permesso, quindi, anche una ricerca empirica sulla classificazione degli atti illocutivi che finora era stato possibile condurre solo su base di esempi di competenza e test di laboratorio, insufficienti a coprire tutta la gamma della varietà pragmatica dell'uso vivo. È stato così identificato un repertorio di un centinaio di tipi illocutivi, ricorrenti nelle lingue romanze ma estendibili in larga parte anche all'inglese, alla quale viene fatto riferimento nel corso dell'articolo per la classificazione illocutiva degli esempi (Cresti 2018).

L'analisi dei corpora ha permesso di identificare un'ulteriore unità di riferimento denominata *stanza* (Cresti 2010). Se l'enunciato è il corrispettivo di un atto linguistico ed è demarcato da un confine prosodico terminale, anche la stanza ha natura pragmatica perché corrisponde ad una sequenza di atti e anch'essa è segnalata da una marca prosodica terminale. Tali atti, denominati Comment legati (COB), hanno però forza illocutiva debole e sono aggiunti in corso d'opera, fuori di un preciso programma, per esternare un flusso di pensiero fino al suo esaurimento. La qualità pragmatica delle stanze risulta quindi meno marcata di quella degli enunciati e si presta meglio alla composizione di testi a carattere formale e monologico².

Un calcolo condotto sui dati di DB-IPIC italiano mostra che rispetto al totale delle unità di riferimento circa il 90% è coperto da enunciati. Naturalmente la proporzione è molto variabile e dipende dalle caratteristiche diafasiche dei testi (luogo di raccolta pubblico o privato, presa di turno regolata o no, scambio dialogico o monologico, registro, scopo, argomento) ma anche dalle caratteristiche diastratiche dei parlanti (educazione, professione, età). Comunque, per ora non è stato mai trovato alcun testo parlato che non presentasse una certa alternanza di enunciati e stanze.

² La stanza appare più vicina alla concezione delle unità basiche del parlato proposta da Chafe (1970) che non considera l'aspetto pragmatico come il fondamento della produzione parlata.

2. ESEMPI DI TIPOLOGIE TESTUALI DI PARLATO SPONTANEO

2.1. UNA CONVERSAZIONE FAMILIARE

In questo paragrafo presentiamo brani di tre diverse tipologie parlate: una conversazione informale, un dialogo argomentativo e un monologo istruttivo.

(1) è lo stralcio di una conversazione in famiglia dove viene commentato un album di vecchie fotografie. I parlanti usano una varietà di toscano di registro basso.

(1)

*ELA: o chi l'è questa ?^{COM}
%ill: partial question

*LIA: 'un c' indovini //^{COM}
%ill: invite

*MAX: no /^{CMM} 'un c'indovino /^{CMM} no no //^{PHA} ma tu se'te ?^{COM}
%ill: [1]expression of disappointment; [2] request of confirmation
%ref.un: pattern (reinforcement); utterance

*LIA: <no> //^{COM}
%ill: disconfirmation

*ELA: <no> //^{COM}
%ill: agreement

*MAX: chi è / Sonia ?^{COM}
%ill: request of confirmation

*LIA: è la Malvina //^{COM}
%ill: presentation

*MAX: mamma <mia> //^{COM}
%ill: expression of disappointment

*LIA: la genovese //^{COM}
%ill: expression of disdain

*ELA: <ah !>^{COM}
%ill: understanding [ifamcv01] ³

³ I testi parlati sono trascritti secondo il sistema LABLITA (Cresti, Panunzi 2013) che è un'estensione del formato CHAT (McWhinney 2000), con integrazione delle marche prosodiche terminali (//) e non terminali (/) seguite da l'etichetta in apice della funzione informativa. Sotto le righe di trascrizione sono inseriti commenti (%) seguiti dagli acronimi della classificazione illocutiva (%ill:) e della tipologia dell'unità di riferimento (%ref.un:), che è segnalata solo nel caso di stanze o di *pattern* illocutivi. In calce alla trascrizione è indicato tra parentesi quadre il riferimento al file da cui sono tratti gli esempi.

L'esempio è composto da 10 prese di turno corrispondenti ciascuna ad un solo enunciato, con eccezione del terzo turno riempito da 2 enunciati di cui il primo è a sua volta composito perché è un *pattern illocutivo*. L'analisi empirica, infatti, ha fatto emergere un ulteriore aspetto concernente le unità di riferimento, perché gli enunciati possono presentare composizioni di atti illocutivi che sono programmati secondo modelli di "retorica naturale". I più comuni *pattern illocutivi* sono forme di *rafforzamento* che portano alla ripetizione non tanto di una stessa espressione lessicale, come per esempio in *basta / basta //*, quanto di una stessa azione illocutiva, come nel caso di *non c'indovino / no //*. Altre forme comuni di *pattern illocutivi* sono la *lista*, la *comparazione*, le *domande alternative*, nei quali atti illocutivi dello stesso tipo sono ripetuti o triplicati per ottenere un preciso effetto retorico.

Come si può constatare, in (1) la coincidenza tra turni e enunciati è predominante e non c'è nessuna stanza. Gli enunciati sono estremamente semplici. Tuttavia, benché la situazione sia la più tranquilla possibile e non preveda alcun intervento operativo nel mondo, l'alternanza dei tipi illocutivi, sia direttivi che espressivi⁴, è serrata e lascia trasparire un gioco continuo di rimandi tra gli interlocutori. Questo mostra come la dinamica linguistica non può essere interpretata in modo soddisfacente solo alla luce della turnazione, anche quando il riconoscimento dei turni è più semplice, perché la loro alternanza deve essere accompagnata dalla valutazione della loro qualità illocutiva, identificata e caratterizzata dalla prosodia.

2.2. UN DIALOGO ARGOMENTATIVO IN AMBIENTE PRIVATO

In (2) studenti di dottorato residenti da tempo a Firenze parlano delle caratteristiche necessarie alla recitazione comica nel cinema e discutono sul valore del dialetto usato a tal fine.

(2)

*MIC: se [1] io sono sicuro /SCA che /INT non appena lo [1] lo vedrò /TOP e che /SCA comincerà magari a parlare /i-TOP a fare il serio /PAR nel film /TOP mi verrà sicuramente da ridere //COM perché [1] cioè /DCT è proprio quel &mo [1] quel suo modo di essere /COM che fa ridere //APC

%ill: [1] ascertainment; [2] presentazione

*ANT: ma non è detto //COM può darsi anche che + perché finora ha parlato in italiano //COM e usava proprio /SCA &espresso [1] cioè in [1] in dialetto /CMM in napoletano //CMM e quindi /DCT cioè /PHA proprio come [1] come modo di fare /TOP di parlare /APT era molto [1] molto portato /COM a far ridere //APC cioè /DCT &he /TMT anche un po' esagerato per far ridere //COM

%ill: [1] disagreement; [2] interrupted; [3] contrast; [3] expression of evidence; [4] ascertainment; [5] softening

⁴ La classificazione delle tipologie illocutive è fatta secondo il repertorio proposto da Cresti (2017) e il nome è dato per convenzione in inglese.

*ANT: <invece /^{DCT} adesso sai /^{TOP} in italiano /^{TOP} forse non avrà più quella /^{SCA} mimica /^{COM} quella> +

%ill: [1] interrupted (probably softening)

*MIC: [<] <adesso /^{TOP} secondo me + no /^{CMM} no //^{CMM} no //^{COM} no no> //^{COM}

%ill: [1] interrupted utterance; [2] disagreement; [3] refusal; [4] conclusion

%ref.un: [1] interrupted utterance; [2] pattern (reinforcement); [3] utterance;

[4] utterance

*MIC: secondo me /^{TOP} adesso + ^{APT} &he /^{TMT} a me dico /^{TOP} no /^{PHA} farà ridere di più /^{COB} perché lui /^{TOP} dovrà fare la persona seria /^{CMM} dovrà parlare in un certo modo /^{CMM} cioè /^{TMT} cose /^{SCA} <alle quali lui non è abituato /^{SCA} a fare > //^{CMM}

%ill: [1] interrupted; [2] Conclusion

%ref.un: [1] interrupted utterance; [2] utterance; [3] stanza [pattern (lista)]

[ifamd101]⁵

Il brano corrisponde a 5 prese di turno, ma ad almeno 11 unità di riferimento concluse, benché si verificano molti cambi di programma con 4 interruzioni dell'unità di riferimento intrapresa. Si nota poi l'occorrenza sia di enunciati che di molti *pattern* illocutivi e di una stanza che al proprio interno ospita un *pattern* di lista, come succede abbastanza spesso nelle stanze più complesse. Colpisce la quantità di materiale lessicale e morfologico prodotto che è molto più ricca di quella dell'esempio (1). Anche in questo caso il confronto tra i due parlanti è serrato, ma la variazione illocutiva è limitata solo a diversi tipi illocutivi assertivi ed espressivi, ovvero mancano tipi direttivi. L'argomentazione è affidata poi alla organizzazione informativa delle unità di riferimento, con l'impiego di Topic, Appendici di Topic, Appendici di Comment, Incisi, Connettori e unità di sostegno dialogico.

A questo proposito bisogna aprire una parentesi sulla proposta che L-AcT ha sviluppato per la struttura informativa degli enunciati. La scansione del parlato attraverso la prosodia non si limita alla demarcazione nel continuum sonoro delle unità di riferimento, enunciati e stanze, perché anche il testo degli enunciati può essere a sua volta segmentato tramite confini prosodici interni non terminali (Swerts 1997; Moneglia, Cresti 2006) che segnalano le unità d'informazione componenti la struttura informativa complessiva. Ogni enunciato corrisponde ad un *pattern* informativo che può essere semplice, ovvero composto da una sola unità d'informazione, *Comment*, che è dedicato all'espressione della forza illocutiva dell'enunciato e che è il necessario centro pragmatico dell'enunciato. Ma un enunciato può essere composto anche da più unità d'informazione. Il *pattern* informativo è sistematicamente letto da un *pattern* prosodico che fa corrispondere ad ogni unità informativa una unità prosodica dedicata.

I dati quantitativi di C-ORAL-ROM mostrano che circa il 35% delle unità di riferimento nelle lingue romanze sono enunciati semplici composti dal solo Comment,

⁵ L'etichetta SCA in apice sta ad indicare la scansione in più unità prosodiche di una stessa unità informativa e quella TMT una presa di tempo.

ma per il restante 65% tale necessaria unità d'informazione viene preceduta, seguita, o anche inframezzata, da unità d'informazione opzionali con diversa funzionalità.

Secondo L-Act le funzioni informative sono classificate secondo due diversi ruoli che dipendono dal fatto di partecipare alla composizione del testo semantico dell'enunciato (Unità testuali) oppure dal fatto di funzionare come supporto dialogico per il buon funzionamento comunicativo dell'enunciato (Unità dialogiche) (Cresti 2000; Cresti, Moneglia 2010; Moneglia, Raso 2014). Esse possono essere così schematizzate:

- Funzioni testuali: Comment (COM), Topic (TOP), Appendice di Comment (APC), Appendice di Topic (APT), Parentesi (PAR), Introduttore locutivo (INT);
- Funzioni dialogiche (Segnali discorsivi): Incipit (INP), Fatico (PHA), Allocutivo (ALL), Conativo (CNT), Espressivo (EXP), Connectore dialogico (DCT).

2.3. UNA SPIEGAZIONE TECNICA IN AMBITO LAVORATIVO

Nel breve stralcio monologico in (3), un proiezionista cinematografico spiega a dei giovani come avviene la formazione dell'immagine.

(3)

*BEP: ecco /^{INP} queste due tracce /^{TOP} # in base alla loro /^{SCA} più o meno trasparenza /^{TOP} cosa fanno ?^{COM}
 %ill: rethorical question

permettono /^{SCA} ad una lampadina /^{i-COB} che si chiama lampada d' eccitazione /^{PAR} di /^{SCA} far passare /^{i-COB} ora parecchio /^{SCA} ora meno /^{SCA} ora per niente /^{PAR} il suo fascio di luce /^{COB} attraverso queste due /^{SCA} eh /^{TMT} righe trasparenti //^{COM}
 %ill: description
 %ref.un: stanza

questa luce /^{TOP} più o meno /^{SCA} modulata /^{APT} insomma /^{SCA} man a mano che scorre la pellicola /^{SCA} è sempre diversa /^{PAR} viene /^{SCA} eh /^{TMT} concentrata attraverso un cannocchiale /^{COB} quindi il fascio di luce /^{TOP} che questa lampadina &emesc [1] emette /^{PAR} viene concentrato /^{SCA} eh /^{TMT} attraverso una lente /^{COB} e fa un [3] tipo laser //^{COM}
 %ill: description + final conclusion
 %ref.un: stanza

una piccola luce /^{COB} potente /^{COB} che va a colpire queste due tracce trasparenti //^{COM}
 %ill: assertion taken for granted + conclusion
 %ref.un: stanza

la luce /^{i-TOP} che attraversa /^{SCA} in base alla trasparenza /^{PAR} le due tracce /^{TOP} viene recepita /^{SCA} da una cellula fotoelettrica //^{COM}
 %ill: description [prvmn13]⁶

⁶ L'etichetta i-COB in apice sta ad indicare l'interruzione da parte di un'unità parentetica (PAR) di un un'unità di Comment legato (COB), che riprende dopo tale inserzione.

Il brano è un'unica presa di turno e corrisponde a 5 unità di riferimento. Tuttavia 3 di queste sono stanze, e quindi sono unità composte, corrispondenti a loro volta a 7 Comment legati. L'illocuzione è di tipo assertivo, con esclusione del primo enunciato, un'interrogativa retorica, che in ogni caso non ha un valore direttivo ma espressivo. Non c'è nessun enunciato interrotto. L'articolazione dell'informazione è presente con alcuni Topic e Incisi, ma la produzione è affidata soprattutto a lunghe unità di Comment legati componenti la stanza. A loro volta questi sono caratterizzati da una strategia sia di scansione sia di interruzione e ripresa tramite l'inserzione di incisi.

2.4. PRIME CONCLUSIONI

Riassumendo alcune caratteristiche generali dei nostri esempi: mentre l'esempio (1) è composto da 10 prese di turno e 11 unità di riferimento, l'esempio (2) da 5 prese di turno e 11 unità di riferimento, con in più 4 unità interrotte, l'esempio (3) da una sola presa di turno e 5 unità di riferimento, ma in effetti 9 unità di Comment, senza alcuna interruzione.

Quindi possiamo notare che al di là di una certa differenziazione lessicale le tipologie dei testi parlati si distinguono per:

- la frequenza della turnazione,
- la composizione dei turni in enunciati e stanze,
- la presenza di unità di riferimento interrotte,
- la presenza di illocuzioni direttive,
- la presenza di pattern illocutivi,
- la ricchezza della struttura informativa.

Deve essere sottolineato inoltre come tutti i precedenti caratteri sono espressi tramite la resa prosodica.

Ma con queste osservazioni sulle tipologie parlate non è stato ancora detto niente delle caratteristiche sintattiche che le contraddistinguerebbero e che al contrario sono spesso considerate l'aspetto distintivo dell'indagine linguistica.

3. LA "RIDUZIONE" SINTATTICA DEL PARLATO

3.1. UN BRANO LETTERARIO

In realtà, già dai precedenti esempi è possibile farsi un'idea di quella tendenza che in maniera sintetica, ma purtroppo anche non corretta, viene chiamata *riduzione sintattica* del parlato. Tuttavia, manterremo il termine con un valore operativo, solo

per riferirci in maniera sintetica ad un aspetto, quello della organizzazione del testo parlato, che, come abbiamo già cominciato a vedere, nella sua complessità attinge a risorse diverse da quelle sintattiche (Cresti 2014, Cresti *forthcoming*).

La tendenza a-sintattica del parlato può essere apprezzata anche tramite un semplice confronto impressivo tra i precedenti esempi di parlato e un breve brano di prosa letteraria contemporanea, che permette di mettere in luce la diversità dell'apporto sintattico alla costruzione del testo nella varietà scritta e in quella parlata.

Pietro Balossino aveva smesso da tempo di provare a penetrare l'universo oscuro di suo figlio. Quando, per sbaglio, lo sguardo gli cadeva sulle sue braccia devastate dalle cicatrici, ripensava alle notti insonni passate a setacciare la casa in cerca degli oggetti taglienti rimasti in giro, le notti in cui Adele, gonfia di sedativi, dormiva sul divano con la bocca aperta, perché non voleva più dividere il letto con lui. Le notti in cui il futuro sembrava arrivare solo fino al mattino e lui contava le ore, tutte quante, dai rintocchi delle campane in lontananza.

La convinzione che una mattina avrebbe trovato suo figlio a faccia in giù su un cuscino intriso di sangue si era conficcata a una tale profondità nella sua testa che lentamente si era abituato a ragionare come se non ci fosse già più, anche adesso che se ne stava seduto in macchina al suo fianco.

Lo stava accompagnando alla nuova scuola. Fuori pioveva, ma la pioggia era così fine da non fare rumore.

La solitudine dei numeri primi (Paolo Giordano, 2008)

Possiamo notare brevemente l'uso estremamente espressivo della punteggiatura, la ricchezza lessicale, in particolare per l'impiego dell'aggettivazione, e la varietà di tempi e modi verbali, ma il fondamento del testo letterario sta nella coesione fornita dalla sua architettura sintattica. Sono presenti per esempio costrutti fraseologici (*aveva smesso da tempo di provare a penetrare*), relative restrittive (*le notti in cui Adele dormiva sul divano*), participi con subordinazione (*passate a setacciare la casa*), subordinate temporali (*quando lo sguardo gli cadeva*), esplicative (*perché non voleva più dividere il letto con lui*), consecutive (*a una tale profondità nella sua testa che lentamente si era abituato; era così fine da non fare rumore*) e comparative analogiche (*come se non ci fosse già più*). L'abilità dello scrittore sta proprio nella sua capacità di far passare inosservata la strutturazione sintattica invasiva senza la quale, però, il testo si sfalderebbe.

In (3) il nostro esempio monologico di poco più corto per numero di parole del brano letterario, possiamo constatare come non sia l'architettura sintattica a reggerne lo sviluppo. Infatti, anche se sono presenti alcune istanze di subordinazione, tuttavia esse si esplicano solo come cinque relative appositive (*che si chiama lampada d' eccitazione* ^{/PAR}; *che questa lampadina &emesc [1] emette* ^{/PAR}; *man a mano che scorre la pellicola* ^{/SCA} *è sempre diversa* ^{/PAR}; *che attraversa* ^{/SCA} *in base alla trasparenza* ^{/PAR}; *una piccola luce* ^{/COB} *potente* ^{/COB} *che va a colpire queste due tracce trasparenti* ^{//COM}). Quattro di esse, però, svolgendo una funzione informativa di Inciso, sono aggiunte metalinguistiche che sono al di fuori della configurazione

sintattica nella quale sono inserite e che potrebbero anche essere cancellate senza con questo far perdere al testo la sua interpretabilità⁷. L'ultima relativa, invece, fa parte di una stanza, ed in essa acquista però il valore dell'asserzione finale e a sé stante, che poco mantiene del ruolo identificante della testa nominale (*luce*) cui sarebbe subordinata. Anche nel caso di testi monologici quindi è stato più volte constatato che la loro coesione è affidata a quella scansione prosodica che è in grado di permettere il riconoscimento delle diverse unità di riferimento, della loro seppur ridotta variazione illocutiva, della loro articolazione informativa.

Per quanto riguarda gli altri esempi sembra superfluo dire che in (1) non c'è alcuna forma di costruzione sintattica. Il dialogo argomentativo, invece, mostra la presenza più ricca di costrutti, che sembra essere frutto soprattutto del livello culturale dei due parlanti. In particolare è uno dei due locutori, MIC, che realizza una costruzione scissa (*è proprio quel &mo [I] quel suo modo di essere /COM che fa ridere //APC*), una subordinata temporale (*non appena lo [I] lo vedrò /TOP*), e una subordinata relativa (*cose /TOP <alle quali lui non è abituato /SCA a fare >/COM*). In ogni caso anche queste istanze, che tuttavia non sono paragonabili per varietà e quantità a quelle del brano letterario, sono appoggiate alla loro realizzazione prosodica e alla loro funzionalità informativa, che seguita ad essere la chiave di una struttura sintattica che in ogni caso resta interna all'enunciato⁸.

4. CONCLUSIONI

La ricerca svolta secondo la Teoria della lingua in atto ha permesso di evidenziare la base pragmatica dello scambio bi- e multi-dialogico spontaneo e la sua necessaria resa prosodica, che costituiscono la modalità comunicativa umana a fondamento del linguaggio. La comparazione di testi bi- e multi-dialogici con testi monologici, poi, permette di evidenziare come la principale variazione tra tipologie parlate si concentri essenzialmente sulle diverse modalità di turnazione nonché sulle percentuali di occorrenza delle unità di riferimento (enunciati *vs* stanze), sulla frequenza delle unità d'informazione (Unità Testuali *vs* Unità dialogiche), e di particolari strategie informative. Ma queste caratteristiche continuano a poter essere apprezzate solo se inquadrare in una prospettiva di strutturazione pragmatica, che per di più è sempre segnalata prosodicamente.

⁷ Per confermare la funzione informativa di Inciso è prassi di LABLITA di procedere al taglio della parte sonora corrispondente e di collegare ciò che la precede e ciò che la segue. La prova positiva è che le parti siano perfettamente compatibili e l'enunciato continui ad essere, secondo L-AcT, interpretabile pragmaticamente.

⁸ Si vedano i dati quantitativi sull'alta frequenza di enunciati senza una forma verbale di modo finito, la predominanza di predicati nominali rispetto a quelli verbali, la ridotta frequenza di subordinazione sia completiva che circostanziale (Cresti 2005; Panunzi 2010).

Per quanto riguarda invece l'apporto sintattico, al di là di una sostanziale scarsità sia della frequenza che della varietà dei costrutti impiegati, che non appare poi molto più ricca nei testi monologici, si può notare che la coesione del testo parlato non si realizza tanto come architettura complessiva ma rimane interna al turno e addirittura all'enunciato. Non può essere cercata infatti una coesione sintattica del testo parlato come proprio del testo scritto, perché il primo è solo il risultato di un'elaborazione fatta a posteriori dal ricercatore, stando che esso procede per lo più in maniera imprevedibile secondo le scelte pragmatiche di ognuno dei locutori.

Anche per quanto riguarda la testualità parlata meno interattiva, come il monologo, anche se essa si avvicina di più ad una forma di progettazione testuale, la sua coesione è comunque affidata alla necessaria scansione prosodica, che a sua volta appare condizionata da una natura interattiva sottostante. Ed è esperienza nota come, nel momento questa interattività venga meno, lo scacco comunicativo sia scontato.

BIBLIOGRAFIA

- AUSTIN, J.L. (1962): *How to Do Things with Words*, Oxford University Press, Oxford.
- BARTH-WEINGARTEN, D., REBER, E., SELTING, M. (eds.) (2010): *Prosody in interaction*, Benjamins, Amsterdam.
- BIBER, D., JOHANSSON, S., LEECH, G., CONRAD, S., FINEGAN, E. (1999): *The Longman Grammar of Spoken and Written English*. Longman, London.
- BUHMANN, J., CASPERS, J., van HEUVEN, V., HOEKSTRA, H., MARTENS, J.-P., SWERTS, M. (2002): *Annotation of prominent words, prosodic boundaries, and segmental lengthening by no-expert transcribers in the spoken Dutch Corpus*, in RODRIGUEZ, M.G., SUAREZ ARAUJO, C. (eds.): *Proceedings of the International Conference LREC2002*. ELDA, Paris, 779–785.
- CAVALCANTE, F., RAMOS, A. (2016): "The American English spontaneous speech minicorpus. Architecture and comparability", *CHIMERA*, 3, n. 2, 99–124.
- CHAFE, W. (1970): *Meaning and the structure of language*, University of Chicago Press, Chicago.
- CRESTI, E. (2000): *Corpus di italiano parlato*, Accademia della Crusca, Firenze.
- CRESTI, E. (2010): *La Stanza: un'unità di costruzione testuale del parlato*, in FERRARI, A. (ed.): *Sintassi storica e sincronica dell'italiano. Subordinazione, coordinazione e giustapposizione*, Cesati, Firenze 713–732.
- CRESTI, E. (2014): *Syntactic properties of spontaneous speech in the Language into Act Theory: data on Italian complements and relative clauses*, in RASO, T., MELLO, H. (eds.): *Spoken corpora and linguistics studies*. Benjamin, Amsterdam, 365–410.
- CRESTI, E. (2017): *The empirical foundation of illocutionary classification*, in DE MEO ANNA, FRANCESCA MARIA DOVETTO, (eds.): *La comunicazione parlata, Napoli* (Atti del convegno: SLI – GSCP International Conference Napoli 2016), Aracne, Napoli, 243–264.
- CRESTI, E., MONEGLIA, M. (eds.) (2005): *C-ORAL-ROM. Integrated Reference Corpora for Spoken Romance Languages*. Benjamins, Amsterdam.
- CRESTI, E., PANUNZI, A. (2013): *Introduzione ai corpora di italiano*, Il Mulino, Bologna.
- DANIELI, M., GARRIDO, J.M., MONEGLIA, M., PANIZZA, A., QUAZZA, S., SWERTS, M. (2004): *Evaluation of Consensus on the Annotation of Prosodic Breaks in the Romance Corpus of*

- Spontaneous Speech “C-ORAL-ROM”*, in DRAXLER, C., VAN DEN HEUVEL, H., SCHIEL, F. (eds.): *Speech Corpus Production and Validation. LREC 2004: Fourth International Conference on Language Resources and Evaluation, 24th May, 2004, Lisbon*, 1513–1516.
- DU BOIS, J.W., CHAFE, W.L., MEYER, C., THOMPSON, S.A. (2000): *Santa Barbara Corpus of Spoken American English, Part 1*, Linguistic Data Consortium, Philadelphia.
- LEECH, G. (2014): *The Pragmatics of Politeness*, Oxford University Press, Oxford.
- MCWHINNEY, B. (2000): *The CHILDES Project: Tools for Analyzing Talk.*, Lawrence Erlbaum Associates, Mahwah.
- MONEGLIA, M., FABBRI, M., QUAZZA, S., PANIZZA, A., DANIELI, M., GARRIDO, J.M., SWERTS, M. (2005): *Evaluation of consensus on the annotation of terminal and non-terminal prosodic breaks in the C-ORAL-ROM corpus*, in CRESTI, E., MONEGLIA, M. (eds.): *C-ORAL-ROM. Integrated Reference Corpora for Spoken Romance Languages*, Benjamins, Amsterdam, 257–276.
- MONEGLIA, M., CRESTI, E. (2015): *The Cross-linguistic comparison of information patterning in spontaneous speech corpora: Data from C-ORAL-ROM ITALIAN and C-ORAL-BRASIL*, in KLAEGER, S., THÖRLE, B. (eds.): *Interactional linguistics: grammar and interaction in romance languages from a contrasting point of view*, Stauffenburg, Tübingen 107–128.
- MONEGLIA, M., RASO, T. (2014): *Notes on the Language into Act Theory*, in RASO, T., MELLO, H. (eds.): *Spoken corpora and linguistics studies*, Benjamins, Amsterdam, 468–494.
- NICOLAS MARTINEZ, C. (2012): *COR-DiAL, (Corpus oral didáctico anotado lingüísticamente)*, Liceus, Madrid.
- ONG, W. (1982): *Orality and literacy*, Routledge, London.
- PANUNZI, A. (2010): *La variazione semantica del verbo essere nell’italiano parlato*, Firenze University Press, Firenze.
- PANUNZI, A., GREGORI, L. (2012): *DB-IPIC. AN XML Database for the Representation of Information Structure in Spoken Language*, in MELLO, H., PANUNZI, A., RASO, T. (eds.): *Pragmatics and prosody. Illocution, modality, attitude, information patterning and speech annotation*, Firenze University Press, Firenze, 133–150.
- RASO, T., MELLO, H. (eds.) (2012): *C-ORAL-BRASIL I: Corpus de referência de português brasileiro falado informal*, Editora UFMA, Belo Horizonte.
- SAUSSURE (DE), F. (1916): *Cours de linguistique générale*, Payot, Parigi. Trad. it. 1967: *Corso di linguistica generale*, De Mauro, T. (ed.), Laterza, Roma-Bari.
- SWERTS, M. (1997): “Prosodic features at discourse boundaries of different strength”, *Journal of Acoustic Society of America*, 101, 514–521.

MARIA VITTORIA DELL'ANNA (LECCE)

GENERE E RAPPRESENTAZIONE DEL FEMMINILE NEI TESTI DEL DIRITTO E DELL'AMMINISTRAZIONE IN ITALIA

ABSTRACT

Gender and representing the feminine in legal and administrative texts in Italy – The paper examines the linguistic treatment of the genre (delimiting the concept to 'female', 'woman') at various levels of legal communication, through the analysis of legal and administrative texts of different kinds produced in Italy in the 20th and 21st centuries (codes, sentences, regulations, etc). The survey focuses on lexical aspects and is supported by lexicographical research.

KEYWORDS: Italian language, gender, feminization, legal communication, contemporary texts

1. LINGUA E GENERE

“Con genere e lingua ci si riferisce all’ampia problematica di studi, tipicamente interdisciplinari (in ingl. *gender studies*), sui risvolti sociali e culturali delle differenze sessuali e biologiche che si riflettono in determinati usi della lingua” (Bazzanella 2010: 556). Interessano in particolare il trattamento linguistico del *genere* (delimitandone la concezione a ‘femminile’, ‘donna’), la presenza della variazione di genere nella lingua ai vari livelli della comunicazione (quotidiana, specialistica, divulgativa, ecc.), la rappresentazione linguistica al femminile: la capacità della lingua di rappresentare e restituire al destinatario una visione del mondo declinata anche al femminile, a partire dalla veste lessico-morfologica delle parole utilizzate per dare voce, corpo e immagine agli essere umani – uomini e donne – coinvolti. Per l’aspetto lessicale e morfologico, la lente di ingrandimento si sofferma soprattutto sull’uso e sulla percezione di coppie di parole (secondo lo sdoppiamento grammaticale uomo/donna) rilevanti nel rapporto tra genere e lingua: i nomi di parentela, gli allocutivi – soprattutto nelle formule di indirizzo e saluto –, e ancora i nomi indicanti professioni e cariche istituzionali che nel corso del Novecento, tanto più negli ultimi decenni, in Italia e fuori d’Italia hanno cominciato a essere ricoperte anche da donne. Il rapporto tra genere e lingua è uno snodo di più articolate connessioni tra lingua, genere, cultura e società, che si riflettono sulla struttura della lingua, sui meccanismi del nostro pensiero, sui giudizi e sulle aspettative che la lingua contribuisce a costruire e tramandare nel tempo.

2. LINGUA, GENERE, DIRITTO

Il rapporto tra lingua, genere e diritto è di tipo cronologico e sostanziale¹.

Per guardare all'Italia, la lingua di genere occupa gli studi linguistici almeno dall'uscita delle *Raccomandazioni per un uso non sessista della lingua italiana* (Sabatini 1987). Da allora, il tema ha coinvolto in forme e tempi diversi il dibattito sulla produzione dei testi, riguardando dal principio e nel seguito soprattutto i testi dell'amministrazione pubblica (anche per effetto delle iniziative sulla semplificazione linguistica dei testi amministrativi), sfociando nelle *Linee guida per l'uso del genere nel linguaggio amministrativo* pubblicate nel 2012 da Cecilia Robustelli, principale linguista italiana attenta al rapporto tra lingua e genere (sin dai primi anni 2000; cfr. ora Robustelli 2012 e 2016). Per la convergenza tra l'orientamento degli studi linguistici verso i testi amministrativi, da un lato, e l'attenzione delle stesse istituzioni verso scritture rispettose del genere, dall'altro, il dominio giuridico-amministrativo è stato in definitiva tra i primi ambiti a essere toccato dai risultati (non sempre opportunamente recepiti) delle ricerche linguistiche italiane sul tema. Più recentemente, sensibilità verso l'argomento hanno mostrato il giornalismo e la politica². Il dibattito è stato in più momenti affiancato o sollecitato dall'Accademia della Crusca, che ha delineato la sua posizione sul tema, fornendo utili indicazioni per l'uso (cfr. Marazzini 2017).

Il rapporto tra lingua, genere e diritto è inoltre sostanziale per via delle amplissime possibilità di contatto che i testi giuridici (normativi e amministrativi in particolare) hanno con i cittadini (e le cittadine!) e della patente di legittimità che proprio questi testi finiscono col dare alle forme lessicali che accolgono, contribuendo a diffonderle nell'uso e nella consapevolezza di parlanti e scriventi (anche grazie all'amplificazione portata da stampa, tv, Internet): tanto più se si tratti di lessico inerente ai rapporti sociali e giuridici tra le persone, alla percezione di ruoli, diritti, doveri, differenze e uguaglianze tra esseri umani o di profili professionali e lavorativi ai diversi gradini della scala socio-economica.

¹ Sul binomio genere e diritto (e su analisi di genere e diritto antidiscriminatorio) cfr. Pezzini (2012a) e Pezzini (2012b).

² Sul giornalismo cfr. Robustelli (2014). Per la politica, si pensi all'evento organizzato il 5 marzo 2015 (per la prima volta in una sede istituzionale e parlamentare) presso la Camera dei Deputati dalla Presidente Laura Boldrini, dal titolo *Non Siamo Così. Donne, parole e immagini*, che ha visto al centro dell'iniziativa proprio il linguaggio di genere. Gli studi linguistici italiani solo di recente hanno iniziato a guardare al linguaggio politico in un'ottica di genere, nella duplice prospettiva della lingua di genere nella comunicazione politica e della specificità linguistico-comunicativa – se verificabile – delle donne in politica (cfr. Basile 2010 e 2012; Villani 2012; Dell'Anna 2016a).

3. UN NOME DI PROFESSIONE AL FEMMINILE: “AVVOCATA” NEI TESTI GIURIDICI

Per l'aspetto linguistico, allo stato attuale degli studi il tema investe, abbiamo detto, soprattutto aspetti lessicali e morfologici. Di seguito, illustrerò i risultati di sondaggi lessicali condotti su archivi di testi giuridici di diverso tipo, osservando il trattamento (in assenza o in presenza) del femminile di alcuni nomi di professioni (uno tra tutti, il femminile di una professione giuridica, *avvocato/a*) e di nomi che designano la persona umana.

In Italia, la prima iscrizione di una donna a un ordine forense risale alla fine del XIX secolo; nonostante la distanza temporale, ancora oggi la forma *avvocata* non è accettata di buon grado, a partire dalle interessate. Quando una forma femminile circoli per designare la donna che esercita la professione, questa è *avvocatessa*, più che *avvocata*³. Nei codici non c'è traccia di usi diversi dal maschile inclusivo. Nei testi giurisprudenziali il femminile è presente, ma con attestazioni nettamente minoritarie rispetto al maschile inclusivo o comunque adottato anche per un contestuale referente femminile⁴: al di là dello scarto tuttora notevole, è significativo che le attestazioni assolute del femminile siano in progressivo aumento. Vediamo alcuni dati.

Nelle pronunce della Corte costituzionale dalla fondazione nel 1956 a oggi (cfr. www.cortecostituzionale.it) si recuperano due attestazioni di *avvocata* (pronunce n. 255/2010 e n. 135/2012, nell'epigrafe della sentenza), due attestazioni di *avvocato donna* (sentenza n. 312/2012) e infine due attestazioni, meno recenti, di *avvocatessa* (ordinanza n. 130/1990 e sentenza n. 44/1991). Più interessanti i dati di TAR e Consiglio di Stato (cfr. www.giustizia-amministrativa.it): *avvocatessa* ricorre in 256 testi dal 1996 al 2017, con una distribuzione uniforme nel periodo (ma con picchi nel 2017); *avvocata*, minoritaria, ricorre in 13 testi dal 2003 al 2017 e mostra una crescita molto significativa nell'ultimo anno (ben 12 testi sono del 2017). Le sentenze della Corte di Cassazione mostrano una tendenza analoga (cfr. www.cortedicassazione.it, alla pagina SentenzeWeb, che pubblica le sentenze dei cinque anni precedenti la data della ricerca); i dati utili si riferiscono ad *avvocatessa* (*avvocata* non è disambiguabile rispetto ad *avvocato* poiché entrambe indicizzate sotto *avvocato*): *avvocatessa* ricorre in 59 testi dal 2013 al 2017, e ben 30 sono del 2016 e del 2017. Per dare uno sguardo ad archivi storici di testi giuridici, nessuna attestazione di *avvocata* e *avvocatessa* risulta (prevedibilmente) nell'archivio unificato Vocanet-LLI dell'ITTIG-CNR (cfr. www.ittig.cnr.it).

³ Pure oscillanti le indicazioni lessicografiche: esclusi Devoto-Oli e Treccani, altri dizionari dell'uso registrano come femminili di *avvocato* la forma *avvocatessa* (lemma autonomo o s.v. *avvocato*) e segnalano l'*avvocata* della nostra accezione come forma non comune o scherzosa.

⁴ Si consideri che molte attestazioni di *avvocato/a* ricorrono come titolo professionale nell'abbreviazione *Avv.*, che nello scritto oscura il genere grammaticale.

4. NOMI CHE DESIGNANO LA PERSONA UMANA

Analogo trattamento è riservato, con distinzione tra testi normativi e giurisprudenziali, ai nomi che designano le persone, uomo e donna, destinatarie di diritti e doveri o a cui è collegabile un fatto giuridico (un reato, un'obbligazione, la firma di un contratto)⁵.

Iniziamo dai testi normativi, in particolare dalla Costituzione. Alcuni articoli sollecitano curiosità che toccano il tema della lingua di genere, risolta (meglio: esclusa) dall'uso del maschile inclusivo (ma l'interpretazione del dettato normativo, accompagnata da buon senso e ragionevolezza, esclude soluzioni non rispettose del genere):

Art. 2

La Repubblica riconosce e garantisce i diritti inviolabili dell'*uomo* [...].

Art. 3

Tutti *i cittadini* hanno pari dignità sociale e sono eguali davanti alla legge, senza distinzione di sesso [...], di condizioni personali e sociali.

È compito della Repubblica rimuovere gli ostacoli di ordine economico e sociale, che, limitando di fatto la libertà e l'eguaglianza *dei cittadini*, impediscono il pieno sviluppo della *persona umana* e l'effettiva partecipazione di *tutti i lavoratori* all'organizzazione politica, economica e sociale del Paese.

Art. 4

La Repubblica riconosce a *tutti i cittadini* il diritto al lavoro e promuove le condizioni che rendano effettivo questo diritto.

[...]

Art. 27

[...]

L'*imputato* non è considerato colpevole sino alla condanna definitiva.

[...].

Né sembri una concessione alla lingua di genere la formulazione dell'art. 37 (da leggere secondo la progressione tematica rispetto all'art. 36):

Art. 36

Il lavoratore ha diritto ad una retribuzione proporzionata alla quantità e qualità del suo lavoro [...].

Il lavoratore ha diritto al riposo settimanale e a ferie annuali retribuite, e non può rinunziarvi.

Art. 37

La donna lavoratrice ha gli stessi diritti e, a parità di lavoro, le stesse retribuzioni che spettano al lavoratore.

Le condizioni di lavoro devono consentire l'adempimento della sua essenziale funzione familiare e assicurare alla madre e al bambino una speciale adeguata protezione.

[...]

⁵ Un'ampia esemplificazione da testi giuridici è in Cavagnoli (2013).

Il dettato dell'art. 36 non pone dubbi d'interpretazione (garantita dall'art. 3 sull'uguaglianza di tutti i cittadini nei diritti e nei doveri); nell'art. 37 il riferimento alla donna lavoratrice non è una mera esplicitazione dell'art. 36 sul piano lessico-morfologico. Il primo comma dell'art. 37, nel ribadire il dettato dell'art. 36 nell'ottica del rispetto dei diritti della donna, funge al tempo stesso da introduzione logico-tematica al comma successivo: se il primo comma mancasse, inglobato dalla sostanza dell'art. 36 (il cui maschile inclusivo è sufficiente a richiamare e garantire un referente maschile e femminile), verrebbe meno il *focus* tematico (la donna) e il secondo comma dello stesso art. 37 richiederebbe una formulazione diversa.

Tra i nomi che designano la persona umana, nei testi del diritto importano – anche per la frequenza con cui ricorrono – i nomi di ruoli giuridici, indicanti i soggetti che intervengono in una lite come parti, che propongono un'azione giudiziale, che sono chiamati in causa (*attore, convenuto, ricorrente, controricorrente*). Nei codici e nei testi normativi i nomi di ruoli giuridici sono al maschile inclusivo; nella giurisprudenza e negli atti processuali essi tendono a comparire regolarmente secondo la formulazione di genere (*attore/attrice, illa ricorrente, illa soccombente, ecc.*).

Il diverso trattamento dei nomi che designano la persona e dei nomi di ruoli giuridici da parte dei testi normativi e giurisprudenziali deriva dalla diversa natura dei due tipi di testo. Il testo normativo è valido *erga omnes*; codifica, e nel farlo individua come tipi le persone oggetto di diritti, doveri, obblighi e divieti (il figlio, il genitore, il coniuge, il cittadino, il lavoratore, l'appellante, il convenuto), ricorrendo allo strumento che la lingua italiana mette a disposizione, il maschile, e distinguendo i due generi quando l'esatta interpretazione e la corretta lettura del testo siano compromesse. Una sentenza o un atto processuale non sono *erga omnes*: sono testi formulati e validi nei confronti di persone specifiche, le quali vengono menzionate nel corso del testo e designate con i mezzi atti a una loro precisa individuazione. Nel testo della sentenza i nomi delle parti in causa vengono riferiti nella sezione iniziale dello svolgimento del processo; successivamente vengono sostituiti dai nomi di ruoli giuridici, che spersonalizzano il discorso e attribuiscono alle persone coinvolte un determinato ruolo nella scena del processo; e sebbene si tratti di ruoli e tipi giuridici, la differenza di genere non viene meno: in una sentenza non è dato osservare un *il ricorrente* con riferimento a persona di sesso o genere femminile, che dunque sarà designata come *la ricorrente*. Uguale trattamento si riscontra negli atti degli avvocati, dove l'esplicitazione di genere dei nomi di ruoli giuridici è amplificata dalla necessità di ribadire attribuzioni, responsabilità, diritti, doveri, ecc.⁶.

⁶ Sugli atti difensivi cfr. Dell'Anna (2016b).

5. LINGUA E GENERE NEI TESTI AMMINISTRATIVI

Diamo uno sguardo, infine, ai testi amministrativi. La ramificazione amministrativa e la numerosità dei generi di testo associabili al settore (bandi, regolamenti, circolari interne, ecc.) rendono articolato e magmatico il quadro delle realizzazioni testuali: le scelte adottate dalle singole amministrazioni sono diverse, anche all'interno di una stessa realtà, di ampia o piccola dimensione (pensiamo alle scritture dell'amministrazione centrale e dei ministeri oppure alle scritture elaborate dai comuni, che hanno autonomia amministrativa e con provvedimenti propri possono indicare precise pratiche di formulazione dei testi ufficiali). I dati parlano di una presenza ancora scarsa o nulla del femminile, di una quasi totale assenza di rappresentazione linguistica della realtà che salvaguardi genere, immagine e ruolo della donna. Robustelli (2016: 14) segnala i provvedimenti adottati da due Regioni italiane su linguaggio e discriminazione di genere: la *Legge quadro regionale per la parità e contro le discriminazioni di genere*, adottata dall'Emilia Romagna (L. 27-06-2014, n. 6; Titolo III – *Cittadinanza di genere e rispetto delle differenze*; art. 9 – *Linguaggio di genere e lessico delle differenze*) e il disegno di legge sulla semplificazione approvato dal consiglio regionale della Sardegna il 12-10-2016, che all'art. 6 bis prevede il riconoscimento e l'adozione di “un linguaggio non discriminante rispettoso dell'identità di genere”. Vediamo il primo caso. Attraverso il sito www.regione.emilia-romagna.it e il portale interno *Demetra*, contenente leggi e regolamenti regionali raggruppati nelle aree “normativa”, “altri atti”, “lavori” e “oggetti assembleari”, ho esaminato documenti emanati dopo l'entrata in vigore della legge regionale soprarichiamata (L. 27-6-2014, n. 6). Tra i Regolamenti, nessun testo tiene conto delle indicazioni della legge quadro, reiterando pratiche che possiamo giudicare almeno opache rispetto al tema. Esempi in assenza vengono anche dai testi più recenti, che hanno alle spalle una fase preparatoria verosimilmente successiva alla legge (Regolamenti 2/2016; 1/2017 e 2/2017). Tali documenti, tuttavia, sono istruttivi su ciò che viceversa potremmo attenderci con riguardo alla differenza di genere e pongono questioni che toccano a monte alcuni aspetti importanti nella gestione di un testo, a partire dall'economia linguistica. Si veda l'art. 4 del Regolamento 2/2016, dove la sostituzione dei numerosi maschili inclusivi con formule di genere produrrebbe inutili diluizioni, appesantirebbe il testo, complicherebbe l'accordo di participi, aggettivi, pronomi⁷:

⁷ Nell'art. esemplificato non vale neppure la pena segnalare in corsivo quei maschili (inclusivi) la cui eventuale alternativa o integrazione di genere risulterebbe impraticabile o inutilmente faticosa (anche per via dei vari significati a cui essa si presterebbe). Si vedano (li non in corsivo) *i suddetti tecnici, i tecnici diplomati, dettoli tecnici*.

Art. 4 – Aveni diritto alla ripartizione delle risorse

1. I soggetti di seguito specificati beneficiano della ripartizione del fondo di cui all'articolo 2:

- a) *i progettisti*, che si siano assunti la responsabilità [...]. I suddetti tecnici [...]. Possono beneficiarne anche i tecnici diplomati che [...];
- b) *i collaboratori* alla progettazione, cioè il personale con mansioni e competenze tecniche o specialistiche cui siano stati affidati [...];
- c) *i tecnici incaricati* della redazione dei piani di sicurezza [...];
- d) *i collaboratori* dei soggetti di cui alla lettera c), cioè il personale [...];
- e) *il direttore* dei lavori, [...]. Detto tecnico deve essere abilitato all'esercizio della professione; i tecnici diplomati che [...] abbiano svolto l'attività di direzione dei lavori, [...].
- f) *i collaboratori* alla direzione dei lavori [...];
- g) *i collaudatori*, [...]. Detti tecnici devono essere in possesso della laurea in ingegneria o architettura e, limitatamente a *un solo* componente di commissione di collaudo, della laurea in geologia o scienze agrarie e forestali; [...];
- h) *il responsabile* del procedimento, [...];
- i) *l'ufficiale rogante*, o *il suo sostituto*, che abbia collaborato [...].

2. *I dipendenti con qualifica dirigenziale* non beneficiano della ripartizione del fondo di cui all'articolo 2.

6. QUALCHE (DUNQUE OVVIA) CONCLUSIONE

La rappresentazione linguistica al femminile deve fare appello al buon senso. Dalle *Raccomandazioni* di Sabatini (1987) fino alle recenti *Linee guida* di Robustelli (2012), i suggerimenti per una lingua di genere tengono conto opportunamente di una priorità: l'efficacia comunicativa dei testi. Se alcune indicazioni lessicali e morfologiche sono praticabili (sostituzione col femminile, come per *assessora*, *sindaca*, *direttrice generale*; in presenza di forme invariabili nel genere, ricorso ad articoli, aggettivi e altri modificatori al femminile, come in [*la*] *dirigente*), altre devono fare i conti con la qualità dei testi⁸. Ogni intervento sui testi (amministrativi e no) deve salvaguardarne innanzitutto la leggibilità: tra descrizioni teoriche e applicazioni pratiche, al redattore occorrerà compiere scelte linguistiche consapevoli, che valutino le implicazioni sul piano testuale e comunicativo. Visibilità alla presenza femminile e lingua di genere sì, ma non a ogni costo.

BIBLIOGRAFIA

- BASILE, G. (2010): "Strategie linguistico-comunicative e differenza di genere nel linguaggio politico", in SAPEGNO, M.E. (ed.): *Che genere di lingua? Sessismo e potere discriminatorio delle parole*, Carocci, Roma, 77-90.

⁸ Sulle soluzioni poco o per nulla praticabili si veda ancora efficacemente Robustelli (2012).

- EAD. (2012): “La parola alle madri della Repubblica. I discorsi delle donne della Costituente”, in THORTON, A.M., VOGHERA, M. (eds.), *Per Tullio De Mauro. Studi offerti dalle allieve in occasione del suo 80° compleanno*, Aracne, Roma, 13–33.
- BAZZANELLA, C. (2010): “Genere e lingua”, in SIMONE, R. (ed.): *Enciclopedia dell'Italiano*, Treccani, Roma, 556–557.
- CAVAGNOLI, S. (2013): *Linguaggio giuridico e lingua di genere: una simbiosi possibile*, Edizioni dell'Orso, Alessandria.
- DELL'ANNA, M.V. (2016a): “Una donna e una madre della Repubblica. Per un ritratto linguistico di Nilde Iotti”, in LIBRANDI, R., PIRO, R. (eds.): *L'italiano della politica e la politica per l'italiano*, Cesati, Firenze, 425–438.
- EAD. (2016b): “Fra attori e convenuti. Lingua dell'avvocato e lingua del giudice nel processo civile”, in BAMBI, F. (ed.): *Lingua e processo. Le parole del diritto di fronte al giudice*, Accademia della Crusca, Firenze, 83–101.
- MARAZZINI, C. (2017): “Qualche precisazione sul tema del ‘linguaggio di genere’, mentre i lavori sono in corso”, in GOMEZ GANE, Y. (ed.): *Quasi una rivoluzione: i femminili di professioni e cariche in Italia e all'estero*, Accademia della Crusca, Firenze, 121–130.
- PEZZINI, B. (2012a) (Ed.), *La costruzione del genere. Norme e regole (I, Studi)*, Bergamo.
- EAD. (2012b) (Ed.), *Genere e diritto. Come il genere costruisce il diritto e il diritto costruisce il genere (II, Lezioni, Casi, Materiali)*, Bergamo.
- ROBUSTELLI, C. (2012): *Linee guida per l'uso del genere nel linguaggio amministrativo*, Accademia della Crusca, Firenze.
- EAD. (2014): *Donne, grammatica e media. Suggestimenti per l'uso dell'italiano*, Giulia Giornaliste, Roma.
- EAD. (2016): *Sindaco e sindaca: il linguaggio di genere*, Gruppo editoriale l'Espresso, Roma.
- SABATINI, A. (1987): *Raccomandazioni per un uso non sessista della lingua italiana*, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Roma.
- VILLANI, P. (2012): “Le donne al Parlamento. Genere e linguaggio politico”, in THORTON, A.M., VOGHERA, M. (eds.), *Per Tullio De Mauro. Studi offerti dalle allieve in occasione del suo 80° compleanno*, Aracne, Roma, 317–339.

CRISTIANA DE SANTIS (BOLOGNA)

FORTUNA E CIRCOLAZIONE DISCORSIVA DI ALCUNI SLOGAN ITALIANI

ABSTRACT

Successful slogans in Italian political discourse – This paper aims to describe the notion of ‘slogonisation’, with special regard to the fortune and circulation of certain slogans in Italian public discourse. An analysis of their forms, contexts of occurrence (political propaganda, advertising, football supporters) and means of diffusion (street talk, electoral manifestos, traditional and new media) shows an increasing desemantisation of this kind of message. Slogans are routinely used by political parties and are widely quoted, regardless of their ideological content, merely in order to create identification or to increase the polemical attitude of their leader.

KEYWORDS: Discourse analysis, Political discourse, Authority, Slogan, Rhetoric

1. INTRODUZIONE

Il termine *slogan*, di origine scozzese, viene introdotto in Italia dai traduttori di Walter Scott (1831: nel significato etimologico di ‘grido di guerra di un clan’) e si diffonde a partire dagli anni ’30 del XX secolo significato di ‘parola d’ordine’ e ‘motto’ (DELI), prima nell’ambito della pubblicità commerciale, quindi in graduale sostituzione del termine *motto* (anche nell’accezione politica), per poi erodere anche lo spazio semantico di *massima* e *sentenza* (termini fino ad allora usati per indicare una formula concisa a carattere sapienziale, che condensa efficacemente valori e si presta a essere ripetuta, memorizzata, citata: Rosso 2001).

Nel Novecento, del resto, questo tipo di formula a effetto cambia (o meglio, amplia) destinazione d’uso, specializzandosi come strumento di propaganda o di lotta politica, utilizzato anche nel tifo calcistico, oltre che per caratterizzare e reclamizzare un prodotto. Dalla scrittura frammentaria d’autore, ci si sposta dunque nel terreno della scrittura tendenzialmente anonima ed esposta (sotto forma di iscrizioni sui muri, manifesti e *tazebao*, volantini, locandine, striscioni, annunci sui giornali, brochure, “santini” elettorali) e insieme dell’oralità gridata da militanti e ultrà, o declamata nei ritornelli delle pubblicità radiofoniche e televisive, pronta a entrare nel circuito discorsivo popolare.

Dal punto di vista formale, del resto, lo slogan – pur mantenendo la forma breve e molte delle strutture retoriche tipiche del linguaggio sentenzioso – abbandona ogni preziosismo lessicale per puntare più decisamente su espedienti poetici volti a cadenzarne il ritmo, rendendo più immediata la scansione e la memorizzazione, e insieme l’adesione ai contenuti.

Questo cambio di statuto della formula-slogan ha attirato presto l’attenzione ‘civile’ dei linguisti italiani (a partire da Migliorini 1956), spesso in corrispondenza di momenti storico-politici caratterizzati dal protagonismo dei movimenti di contestazione, che dello slogan avevano fatto un’arma di battaglia (si veda Sabatini 1968 sullo slogan pubblicitario e De Mauro 1977 sullo slogan politico). Oggi assistiamo a una nuova mutazione del genere, legata da un lato alla diffusione delle scritture brevi veicolate dai nuovi media, dall’altra alla pervasività dei messaggi commerciali e alla semplificazione sintattica del discorso politico, che sostituisce volentieri all’argomentazione strutturata la frase (fatta) a effetto, pronta a essere “taggata” e immessa nel circuito discorsivo con o senza la mediazione dei giornalisti, acquistando spesso caratteristiche di “viralità”, ovvero di trasmissione e diffusione immediata e capillare.

In questo lavoro vorrei presentare alcuni esempi di slogan italiani fortunati e di lunga durata¹, analizzandone al contempo la struttura, i diversi “usi sociali” (in discorsi politici o mediatici), i mezzi e le forme di circolazione e “ri-uso” che hanno contribuito a fissarli nell’immaginario collettivo, trasformandoli in una sorta di “logo linguistici” (cfr. Spina 2012).

Cercherò quindi di fare alcune ipotesi sulla generalizzazione e onnipresenza dello slogan nella contemporaneità: quali caratteristiche dello slogan ne agevolano la diffusione? Che ne è del discorso pubblico quando, in luogo dell’argomentazione, prevale lo spezzone di frase, la ripetizione del noto? Come si configura l’effetto dello slogan? In che modo lo slogan si inserisce nella tendenza alla “narrativizzazione” (Cortelazzo 2016) del discorso politico?

Lo slogan nasce di fatto con una esplicita tensione pragmatica, in quanto formula che “punta all’azione e a fare evento” (Krieg-Planque 2012), secondo una linea di evoluzione che cercherò di seguire, e che porta dal far-credere, al far-sapere, al far-votare, al far-reagire, al far-parlare. Lo slogan costituisce inoltre una tipica espressione di autorità: la struttura del messaggio – con la sua brevità impressiva e il ricorso a strutture simmetriche (binarie e ternarie), ancoraggi deittici, figure di suono – rientra a tutti gli effetti nelle strategie enunciative tipiche del “linguaggio autoritario” (Pontiggia 2004; De Santis 2015, 2016 e 2018)²; il meccanismo della citazione, d’altra parte, contribuisce a rafforzare l’autorità del locutore (Bourdieu 2001).

¹ I manifesti e gli slogan citati sono tratti dal corpus dell’IGER (www.manifestiitaliani.it).

² Per la distinzione tra un’autorità “fondata” (basata su citazioni e altri argomenti di autorità) e un’autorità “fondante” (che si manifesta nelle strategie enunciative peculiari), introdotta dalla scuola francese dell’*analyse du discours*, mi limito a rimandare a Plantin 2002 e, in ambito italiano, a Solaini 2000.

Al tempo stesso lo slogan, proprio per certe sue caratteristiche – la ripetizione di forme espressive, la circolazione accelerata all'interno del circuito della lingua – è soggetto a un effetto di “alienazione” (Sabatini 1968) che produce una rapida usura del messaggio insieme con l'assuefazione del destinatario.

Nel discorso politico contemporaneo, come vedremo, è questo l'aspetto che sembra oggi prevalere: lo slogan, cioè, appare utilizzato non tanto come strumento di propaganda, quanto come scorciatoia del pensiero, forma economica di *prêt-à-penser*, cui si ricorre volentieri per creare complicità con l'interlocutore (Angenot 1997) o per alimentare la *vis* polemica del locutore (Amossy 2010 e Amossy 2018), più che per veicolare contenuti e persuadere l'interlocutore.

2. LA SVOLTA DEGLI ANNI SETTANTA E OTTANTA

Prima di esaminare alcuni casi di slogan recenti, vorrei ripercorrere brevemente la storia dello slogan politico, con l'aiuto di Falabrino (1994), che individua negli anni Ottanta uno spartiacque decisivo: fino a quel momento – messo da parte lo slogan perentorio e ipnotico, capace di imporsi per la sua evidenza (come i famigerati *Resistere, resistere, resistere!* di Vittorio Emanuele Orlando e il mussoliniano *Credere, obbedire, combattere*, basati su terne di infiniti; o gli slogan basati su antitesi: dal mussoliniano *Bisogna essere o di qua o di là* a *O la Repubblica o il caos*, di Pietro Nenni) – aveva prevalso lo slogan di carattere informativo, basato su formule di antagonismo politico (come il celebre *I comunisti mangiano i bambini*, sulla cui storia si è soffermato Pivato 2013) o di sintesi ideologica (come i vari slogan sessantottini, da *Vietato vietare* a *Io sono mia*).

Esaurita la breve fase della micro-frase argomentativa (del tipo *Voto comunista perché il domani sia anche mio*, da un manifesto elettorale del 1975), la fine degli anni Settanta vede il ritorno dell'immaginazione al potere: da un lato col rilancio di formule antagoniste di ispirazione anarchica (*Lavorare meno, lavorare tutti*), dall'altro con l'esplosione della dimensione ludica (*Dite a Lama che l'amo*, con ripresa di una canzone di consumo e gioco paronomastico) e frequenti sconfinamenti verso la parodia e il non-sense.

Gli anni Ottanta segnano l'inizio della stagione della “promocrazia”: la politica adegua il proprio linguaggio ai messaggi pubblicitari della nascente TV commerciale; con Bettino Craxi torna sui manifesti l'immagine del leader (fino a quel momento bandita in ragione del “complesso del dittatore”). Sono gli anni in cui diviene normale lo scambio tra slogan da tifoseria calcistica e slogan politici: nei manifesti dell'ultima campagna della Democrazia Cristiana campeggia l'immagine di un bambino e la scritta *Forza Italia, fai vincere le cose che contano* (1987). La formula verrà ripresa dopo pochi anni (1993) con la “discesa in campo” (altra metafora calcistica) di Silvio Berlusconi, diventando a tutti gli effetti nome e logo

di un partito politico (*Forza Italia*) che esibisce il tricolore insieme con il nome e l'immagine del leader sorridente e una scritta con la promessa suadente *Per un nuovo miracolo italiano*.

Non va dimenticata, tra le novità degli anni Ottanta, la retorica della spontaneità propria dei movimenti autonomisti guidati da Umberto Bossi, che affidano allo slogan diretto e triviale (*Roma ladrona / la Lega non perdona; La Lega ce l'ha duro*) la loro carica di contestazione contro il forbito e ipocrita 'politichese'.

3. LO SLOGAN COME LOGO

La stagione berlusconiana, giocata sulla spettacolarizzazione e personalizzazione della politica, offre – insieme con le novità comunicative opportunamente segnalate dalla critica (per una sintesi, rimando a Dell'Anna 2017) – numerosi esempi di ripresa e ricontestualizzazione di slogan già circolanti.

Nella campagna per le politiche del 2001, per esempio, lo slogan elettorale raddoppia: sotto il nome-logo del partito (tracciato su un tricolore su sfondo azzurro, con ulteriore richiamo alla nazionale di calcio) compare la promessa *Meno tasse per tutti*, la cui indubbia efficacia è legata alla condensazione del messaggio, alla scelta di una parola comune (*tasse*)³ e del quantificatore universale *tutti* (in allitterazione), uniti dalla correlazione tra operatori logici (*uguale, meno, per*)⁴.

La formula riprende più da vicino, semplificandolo e ribaltandolo, uno slogan usato dal Partito Democratico di Sinistra (*Per pagare meno tasse bisogna pagarle tutti*, 1994): il micro-periodo con finale implicita è sostituito dalla frase nominale con struttura tema-beneficiario. La formula echeggia inoltre altri slogan presenti nella memoria degli elettori: dal citato *Lavorare meno, lavorare tutti* (giocato sull'antitesi) ad altri slogan dei movimenti contestatari basati su simboli matematici (*più case meno chiese*), occhieggiando insieme allo slogan del Movimento Sociale Italiano *Meno ladri, meno tasse* (1991), fondato sul parallelismo.

La velocità e la facilità di camuffamento delle immagini consentita dal digitale favoriscono la diffusione di varianti parodiche dello slogan, sottoforma di contromanifesti basati sul rovesciamento linguistico (es. *Meno tasse per tutti*), spesso associato all'uso del collage (es. *Meno tasse per Titti*, in cui compare l'uccellino giallo di un famoso fumetto; *Meno tasse per Totti*, con riferimento al celebre giocatore della Roma, di cui Berlusconi indossa la maglia giallo-rossa).

³ Nei discorsi di Berlusconi, poi, la formula viene spesso rinforzata dall'espressione colloquiale (*non volere*) *mettere le mani nelle tasche degli italiani*, che riprende modi di dire (*metter mano alla borsalfare i conti in tasca a qualcuno*).

⁴ In altri manifesti, in cui campeggia l'immagine del leader, lo slogan appare dopo la didascalia "Un impegno concreto".

La tecnica del rovesciamento viene fatta propria dal partito berlusconiano, che nelle successive elezioni politiche (2006) ricorre nei manifesti all'inversione sintattica dello slogan-logo: da *Forza Italia* si passa a *Italia, forza*, dove l'elemento topicalizzato (*forza*) acquista un valore ambiguo (a metà tra l'interiezione che segue al vocativo e l'apposizione con valore di parafrasi)⁵.

Negli stessi anni, di fronte alla progressiva generalizzazione e universalizzazione degli slogan politici (caratterizzati da un basso tenore ideologico perché rivolti all'elettore qualunque, anziché a un preciso soggetto politico), le parole d'ordine sono spesso accompagnate da parafrasi che puntano alla risemantizzazione tramite *correctio*: è il caso della campagna di Rifondazione Comunista, nei cui manifesti campeggiano scritte del tipo *Diritti@. Quelli veri* (Sergio 2008).

La legalizzazione in Italia della pubblicità comparativa (d.l. 67/2000), inoltre, fa sì che compaiano manifesti esplicitamente basati sul confronto con l'avversario politico, nei quali non si esita a ricorrere all'argomento *ad personam*. Un altro manifesto di Forza Italia utilizzato nelle politiche del 2006 recita: *La sinistra dice che tutto va male. Lasciamola perdere*, dove la seconda parte del messaggio gioca sull'ambiguità tra la perifrasi con valore causativo ('lasciamo che perda') e la polirematica ('non consideriamola').

In un altro manifesto di Forza Italia, la comparazione si fa implicita, tramite lo schema botta e risposta: *Più tasse sui tuoi risparmi? No, grazie*, dove la domanda didascalica (che attribuisce alla sinistra la volontà di aumentare le tasse) fa appello direttamente all'elettore, al quale viene suggerita una risposta negativa sottoforma di interiezione.

In questa campagna, inoltre, fa la sua comparsa la rete: tutti i manifesti rimandano al sito web del partito (tramite l'indicazione dell'indirizzo), che a sua volta contribuisce a rilanciare sottoforma di banner pubblicitari gli slogan in forma di immagine (De Santis *et al.* 2008).

4. IL GESTO COME SLOGAN

Il 2007 segna una nuova svolta nell'uso politico dello slogan: l'8 settembre si tiene, nelle piazze italiane, il *Vaffanculo day* (V-Day): Beppe Grillo – attore comico e blogger contestatario, anima di un Movimento (5 Stelle) che fa della lotta alla *politocrazia* il proprio programma, e della democrazia digitale il mezzo di partecipazione dal basso al confronto politico – porta sulla scena l'insulto (unito al 'gesto dell'ombrello') rivolto alla *casta dei politicanti*, promettendo pulizia e moralità contro la corruzione e gli sprechi.

⁵ Nel manifesto la scritta campeggia su fondo azzurro. Il logo-slogan appare rimpicciolito, in basso a destra, preceduto dalla chiosa: "Niente paura, hai letto bene".

Lo slogan, brandito da Grillo come una sorta di manganello populista, diventa (*Mandiamoli Tutti a casa, Licenziamoli tutti, Fuori tutti* (dal Parlamento) o anche *Più vaffa per tutti*, parodia aperta dello slogan berlusconiano. La “volgare eloquenza” (Antonelli 2017) di ascendenza fascista, inaugurata nella Seconda Repubblica da Bossi, diventa un discorso rivolto “alla pancia”, veicolato non dalla tv (da cui Grillo è stato messo al bando) ma attraverso mezzi di comunicazione diretta col ‘popolo’, che mescolano vecchio e nuovo: la piazza e la rete, l’oralità teatrale (o da predicatore) dei comizi-spettacolo e il parlato-scritto del blog.

La rete diventa presto il veicolo principale del dibattito e della circolazione di quella che è stata definita “retorica del *vaffa*” (Santone 2013): un discorso ad alto potenziale polemico in cui l’insulto del *vaffa*... (spesso accompagnato o sostituito dal gesto corrispondente), inizialmente usato come forma di provocazione verbale e mezzo di polemica antigovernativa, finisce per diventare leva emotiva e simbolo identitario del movimento (nella versione abbreviata e attenuata *V*, integrata nella formula *V-day* e nel logo del *moVimento*).

La delegittimazione dell’avversario si serve, oltre che dell’insulto gestuale e verbale, della deformazione parodica: i vecchi politici *corrotti* acquistano le sembianze di *salme* o *zombie* e sono identificati tramite nomignoli spregiativi: Berlusconi è lo *psiconano*, Renzi l’*ebetino*. Emerge qui un altro aspetto della retorica grillina: il vitalismo, opposto al carattere mortifero degli avversari, con ripresa implicita di spunti dannunziani e fascisti (del resto evidenti anche nell’esaltazione della dimensione corporea e nell’autoritarismo del leader).

Negli slogan più recenti del Movimento 5 stelle appaiono sconfinamenti a sinistra (*Nessuno deve rimanere indietro*, 2013) insieme a formule più perentorie che rimandano alla tradizione della destra autoritaria (*O noi o loro*, 2014).

5. LO SLOGAN COME HASHTAG

Un cambiamento nella storia recente dello slogan può essere identificato con l’ingresso in politica di Matteo Renzi, nel 2010, grazie a una parola d’ordine che arriva dalle campagne pubblicitarie degli anni 2000 legate agli incentivi per la *rottamazione* di automobili vecchie e inquinanti. In questo caso, il discorso polemico acquista un carattere intrapolitico: l’obiettivo della rottamazione è rappresentato dalla vecchia classe dirigente del Partito Democratico, invitata a farsi da parte in nome dell’argomento generazionale, e che Renzi riuscirà nel 2013 a ‘parcheggiare’, con la vittoria alle Primarie del partito e la successiva scalata a Palazzo Chigi.

Nella campagna per le primarie fa la sua comparsa lo slogan *L’Italia cambia verso*, anche nella forma *#cambiaverso* con il cancelletto (hashtag) che ne sottolinea il carattere di formula di riuso, destinata all’evidenziazione del tema e alla citazione nei messaggi brevi veicolati da social media come Twitter: mezzi di cui Renzi

fa un ampio uso e da cui mutua anche la forma del *tweet*, utilizzata all'interno di discorsi ufficiali e conferenze stampa (De Santis 2016). Andrà notato come Renzi, pur nella volontà di cambiamento, si allinei alla tendenza tipica della sinistra a reificare *l'Italia* (preceduta da articolo e qui elevata al rango di soggetto di una predicazione; altrove, invece, definita o qualificata all'interno di frasi nominali)⁶, piuttosto che personificarla (come negli slogan berlusconiani, in cui l'Italia compare al vocativo, in accordo con una lunga tradizione poetica e nazionalistica)⁷.

Va notato che l'hashtag può comparire sia nella formulazione dello slogan politico (come nel caso di *#cambiaverso* o di altri slogan della propaganda renziana: *#italiariparte*, *#lavoltabuona* e *#lasvoltabuona*, *#adesso*)⁸ e sia nella comunicazione attraverso i social media: in questo caso segmenti brevi ripetuti in modo martellante tendono a fissarsi con una forza a volte maggiore di quella degli slogan: è il caso di hashtag corrosivi (usati di fatto come attacchi *ad hominem*) divenuti proverbiali come *#fassinachi?* (da un tweet con cui Renzi nel gennaio 2014 rispondeva all'ipotesi di un possibile rimpasto) o *#enricostaisereno* (da un tweet del febbraio 2014 con cui Renzi, neosegretario del PD, rassicurava l'allora Presidente del Consiglio Enrico Letta).

Al di là della capacità di cavalcare mode (si veda l'uso dei social media o il ricorso allo *storytelling* nella presentazione di sé quale soggetto politico) va segnalata la capacità di Renzi (o degli spin-doctor arruolati per curarne la comunicazione) di cogliere tendenze del linguaggio pubblicitario come la manipolazione di frasi fatte (De Santis, Simonini 2017). Del resto la frase fatta, il "logo linguistico" (Spina 2012), è una delle cifre del discorso renziano, intessuto di modi di dire come *metterci la faccia*, *fare un passo indietro*, *tirare la carretta* ecc.

Un aspetto di quel 'gentese' oggi predominante nella lingua dei politici, ma anche un segno della crescente "sloganizzazione" (Tournier 2004, 1^a ediz. 1977)⁹ del discorso politico: la tendenza cioè a sostituire il discorso gerarchizzato con un centone di slogan a uso e consumo del pubblico, in cui quello che conta è la semplicità, brevità, velocità di diffusione.

⁶ Ricordiamo, in questa stessa scia, due slogan del 2013: quello del PD (*L'Italia giusta*) e quello di SEL (Sinistra e Libertà): *Italia. Bene comune*.

⁷ Oltre a *Forza Italia* e *Italia, forza!*, ricordiamo lo slogan del 2008: *La sinistra ha messo il paese in ginocchio. Rialzati, Italia!*.

⁸ L'uso dell'hashtag è diventato virale nelle elezioni amministrative del 2017: nei manifesti elettorali dei candidati è normale trovare slogan del tipo: *#sicambia*, *#arrivoarrivo*, *#frontecomune*, *#scegliME*, *#iostoconMario*, *#iovotollaria*.

⁹ La formula risale a studi di ambito francese degli anni '80, relativi al linguaggio dell'estrema sinistra (Tournier 1985). A Tournier e al gruppo di Saint-Cloud dobbiamo anche i primi studi sulla *langue de bois* (espressione ricalcata sul polacco *Dreṭwa mowa*) in ambito politico, ricca di espressioni stereotipate (Amossy, Herschberg Pierrot 2014).

6. LO SLOGAN COME NARRAZIONE

Nelle elezioni politiche italiane di marzo 2018, lo slogan ha avuto un ruolo decisivo. L'analisi condotta da Reputation manager sulla base della comunicazione in Facebook e Twitter dei principali leader politici¹⁰ ha rivelato un'alta incidenza percentuale dello slogan come modalità comunicativa nella campagna di almeno uno dei candidati premiati dalla competizione elettorale: Luigi Di Maio (Movimento 5 stelle). L'altro leader vincente, Matteo Salvini (definito “il bulimico” per l'intensità e la frequenza della sua comunicazione in rete) sembra aver puntato meno sugli slogan, rispetto alle altre categorie del discorso monitorate (idee programmatiche, antagonismo, valori, risultati e sfera personale). Eppure, lo slogan più popolare dell'intera campagna elettorale, destinato a segnare la storia politica italiana recente, è proprio il suo *Prima gli italiani*.

Vale la pena analizzarlo brevemente poiché la sua semplicità apparente nasconde un uso abilissimo della presupposizione. Sul piano dell'intertestualità, insieme con il richiamo allo slogan di Donald Trump (*America first*), lo slogan salviniano attua un doppio rimando a precedenti slogan di leader leghisti: un rimando indiretto a *Padroni a casa nostra* (utilizzato da Umberto Bossi negli anni Novanta), a rimarcare la continuità con un partito indipendentista; un rimando diretto a *Prima il Nord!* (utilizzato da Roberto Maroni nella campagna per la presidenza della Regione Lombardia del 2013), a segnare la svolta nazionale del partito padano che abbandona il Carroccio per puntare deciso verso Roma.

Sul piano formale, va notato innanzitutto che *Prima gli italiani* costituisce un senario: verso fortemente ritmabile e memorizzabile. Se l'etichetta *gli italiani* crea un gruppo identitario allargato (e indistinto al suo interno), la presenza dell'avverbio temporale *prima* da un lato richiama valori tradizionali (l'evangelico *prima i bambini*, o il cavalleresco *prima le donne*), dall'altro crea la narrazione di una “fila” in cui gli italiani vengono *dopo* qualcun altro che avrebbe rubato loro il posto. Chi dovrebbe venire *dopo* è astutamente lasciato implicito dallo slogan, anche se facilmente recuperabile attraverso altri slogan salviniani (come *Aiutiamoli a casa loro*, che combina offerta di solidarietà e rifiuto dell'accoglienza dei migranti) o proclami come (*per i clandestini*) *è finita la pacchia*. Qui il termine *pacchia* lascia intendere che sia esistita per i migranti (spregiativamente chiamati *clandestini*) una condizione particolarmente fortunata e conveniente (*la pacchia*) e che sia durata non poco: un messaggio difficile da argomentare al di fuori di una presupposizione, ma che ha il potere di creare un'identificazione immediata proprio per la sua natura di formula pronta per il riuso, che entra nel circuito discorsivo come una sorta di mantra, ripetuto e non analizzato, fino a creare un “effetto di verità”.

¹⁰ I dati principali che emergono dall'analisi condotta dall'istituto italiano di “analisi e misurazione della reputazione online di brand e figure di rilievo pubblico” sono disponibili all'indirizzo: <https://www.reputation-manager.it/news/osservatori-e-ricerche/elezioni-4-marzo-la-personalita-social-dei-leader-politici/>.

7. QUEL CHE RESTA DELLO SLOGAN

Già nel 1975 Olivier Reboul notava che nello slogan “ciò che conta non è il suo senso, bensì il suo impatto” (originale francese, Reboul 1975: 19). Un tratto che sembra oggi esasperato dalle forme e dagli usi dello slogan politico, e che è stato abilmente colto dagli sceneggiatori della miniserie “Il candidato. Zucca presidente” (diretta da Ludovico Besegato e andata in onda nel 2015 all’interno del talk show televisivo Ballarò). Nella diciottesima puntata, lo staff è alle prese con la scelta di uno slogan efficace per un candidato improbabile. La discussione, che verte intorno alla domanda “Che cosa deve dire uno slogan?”, si sposta presto sul tema “Che cosa vogliono sentirsi dire gli italiani?”. La risposta, in entrambi i casi, era “Nulla, assolutamente nulla!”.

Una risposta che andrebbe oggi aggiornata: gli italiani vogliono sentirsi raccontare e ripetere una storia, un racconto pauroso ma rassicurante, in cui siano facilmente identificabili dei nemici, in cui i *buonisti* siano sconfitti dal cattivo di turno, pronto a ridiventare buono all’occorrenza.

BIBLIOGRAFIA

- AMOSSY, R. (2010): “L’argomento *ad hominem*: riflessioni sulle funzioni della violenza verbale”, *Altre modernità*, 3, 03/2010, 56.
- AMOSSY, R. (2018): *Apologia della polemica*, AMADORI, S. (trad.), Mimesis, Milano (ed. orig. 2014).
- AMOSSY, R., HERSCHBERG PIERROT, A. (2014): *Stéréotypes et clichés*, Armand Colin, Paris.
- ANGENOT, M. (1997): *La Propagande socialiste. Six essais d’analyse du discours*, L’Univers du discours, Montréal.
- ANTONELLI, M. (2017): *Volgare eloquenza. Come le parole hanno paralizzato la politica*, Laterza, Roma.
- BOURDIEU, P. (2001): *Langage et pouvoir symbolique*, Seuil, Paris.
- DE MAURO, T. (1977): “Decadenza dello slogan”, in ID. (ed.): *Le parole e i fatti. Cronache linguistiche degli anni Settanta*, Editori Riuniti, Roma, 151–156.
- CORTELAZZO, M. (2016): *Il linguaggio della politica* (“L’Italiano. Conoscere e usare una lingua formidabile”, v. 11, Accademia della Crusca (ed.)), Gruppo editoriale l’Espresso, Roma.
- DELL’ANNA, M.V. (2017): “Io, la gente e me”, in *Turpiloquio, menzogna, manipolazione. La parola dei politici oggi* (Speciale Lingua Italiana Treccani), online.
- DE SANTIS, C. (2015): “Autorité et langage: études et réflexions dans l’ensemble culturel italien”, in GAVOILLE, E. et al. (eds.), *L’autorité dans le monde des Lettres*, Kimé, Paris, 59–80.
- DE SANTIS, C. (2016): “Pensiamo, pensavamo e penseremo: strategie di costruzione dell’autorità nel discorso dei nuovi leader”, in LIBRANDI, R., PIRO, R. (eds.), *L’italiano della politica e la politica dell’italiano*, Cesati, Firenze, 311–322.
- DE SANTIS, C. (2018): “Autorità e austerità: storie di parole e di idee”, in D’ONGHIA, L., TOMASIN, L. (eds.): *Etimologia e storia delle parole*, Cesati, Firenze, 277–287.
- DE SANTIS, C., VETRUGNO, R., PANZIERI, C., DELLA CORTE, F. (eds) (2008): *L’italiano al voto*, Accademia della Crusca, Firenze.

- DE SANTIS, C., SIMONINI, J. (2017): *Renzi: la forza del noi*, in *Turpiloquio, menzogna, manipolazione. La parola dei politici oggi* (Speciale Lingua Italiana Treccani), online.
- FALABRINO, G. (1994): *I comunisti mangiano i bambini. La storia dello slogan politico*, Vallardi, Milano.
- KRIEG-PLANQUE, A. (2012): *Analyser les discours institutionnels*, Armand Colin, Paris.
- MIGLIORINI, B. (1956²): “Motti pubblicitari e politici”, in ID. (ed.): *Conversazioni sulla lingua italiana*, Le Monnier, Firenze, 187–190 (1a ed. 1949).
- PIVATO, S. (2013): *I comunisti mangiano i bambini. Storia di una leggenda*, il Mulino, Bologna.
- PLANTIN, C. (2002): “Autorité”, in CHARAUDEAU, P., MAINGUENEAU, D. (eds): *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, s.v, Paris.
- PONTIGGIA, G. (2004): “Il linguaggio autoritario nell'uso quotidiano della parola”, in ID.: *Il residence delle ombre cinesi*, Mondadori, Milano, 199–211.
- REBOUL, O. (1975): *Le slogan*, Editions Complexe, Bruxelles (trad. it.: *Lo slogan*, Armando, Roma, 1977).
- ROSSO, C. (2001): *La “Maxime”. Saggi per una tipologia critica*, Il Mulino, Bologna.
- SABATINI, F. (1968): “Il messaggio pubblicitario da slogan a prosa-poesia”, *Il Ponte*, 24, 8, 1046–1062. Rist. in CHIANTERA, A. (ed.): *Una lingua in vendita. L'italiano della pubblicità*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1989, 121–138.
- SANTONE, L. (2013): “Quand la politique tire la langue. Le Vaffa Day du M5s (Movimento 5 stelle)”, *Mots. Les langages du politique*, CVI (2014), 87–103.
- SERGIO, G. (2008): “La politica al muro. Manifesti elettorali e slogan”, in DE SANTIS, C. et al. (eds.) (2008), cit., 5–51.
- SOLAINI, R. (2000): “L'argomento di autorità: fra l'autolegittimazione del dire e la verità del detto”, *Lingua e stile*, 2/2000, 229–248.
- SPINA, S. (2012): *Openpolitica. Il discorso dei politici italiani nell'era di Twitter*, Franco Angeli, Milano.
- STEFINLONGO, A. (2008): “Scrivendo e gridando ti dico di no”, in ID.: *L'italiano che cambia. Scritti linguistici*, Aracne, Roma, 195–219.
- TOURNIER, M. (1985): “Texte ‘propagandiste’ et cooccurrences. Hypothèses et méthodes pour l'étude de la sloganisation”, *Mots. Les langages du politique*, 11, 155–187.
- TOURNIER, M. (2004): *Des mots en politique. Propos d'étymologie sociale 2*, ENS Editions, Lyons.
- VIVIANI, A. (2011): *Lo slogan*, in SIMONE, R. (ed.): *Enciclopedia dell'italiano*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, s.v., Roma (anche online).

VESNA DEŽELJIN (ZAGREB)

OSSERVAZIONI SULLA GRAMMATICA DELLA LINGUA ITALIANA DEL FILOLOGO CROATO DRAGUTIN ANTUN PARČIĆ

ABSTRACT

Notes about a handbook of Italian grammar by a Croatian philologist Dragutin Antun Parčić – A handbook of Italian grammar, written in Croatian by Croatian philologist Parčić, confirms that in the past educated Croatian-speaking people were bilingual and at the same time it proves that lower classes aimed to study Italian as well. The paper analyses the functionality and appropriateness of topics presented in the Parčić manuscript because it is obvious that the author was keen to help his Croatian-speaking students in the acquisition of Italian.

KEYWORDS: Croatian-speaking author, manuscript, handbook of Italian grammar

INTRODUZIONE

I rapporti romanzi italo-croati vantano una storia plurisecolare e i documenti che la confermano sono numerosi e molto vari. La necessità di apprendere la lingua italiana si è manifestata probabilmente già nel Medioevo, quando il contatto fra le due culture è andato consolidandosi (Šimunović 1985). L'insegnamento istituzionalizzato della lingua italiana era attivo nelle zone costiere già nell'Ottocento in varie scuole marittime, ma gli alunni potevano accedervi solo se, secondo una direttiva statale, avevano le conoscenze essenziali del tedesco e dell'italiano (Stolac 1998). Una direttiva-guida del genere rese l'istruzione media e superiore assai difficile o addirittura impossibile a molti adolescenti croatofoni dell'epoca, poiché i manuali di studio della lingua italiana non c'erano. Un tentativo di alleggerire le conseguenze provocate dalla succitata direttiva, così come anche quelle dovute alla carenza dei sussidi didattici adeguati, s'intravede nella presenza di una piccola grammatica della lingua italiana ad opera di Dragutin Antun Parčić¹ (1832, Vrbnik sull'isola di

¹ I dati biografici di Dragutin Antun Parčić, stimato filologo ed intellettuale croato, dicono che dovette interrompere l'istruzione per due anni alla fine della scuola elementare, non avendo le conoscenze sufficienti della lingua italiana. Da adolescente Parčić entrò nel Terzo ordine regolare di San Francesco. Finiti gli studi liceali e universitari e fattosi monaco nel 1855 (Bolonić 1973: 415), Parčić si occupa

Veglia – 1902, Roma). Si tratta di un manoscritto trovato nell'Archivio episcopale a Veglia nell'armadio portante l'indicazione *Miscellanea* (Velčić 2004). Il testo della grammatica è in croato e pertanto attira interesse sia dei croatisti (Morić-Mohorovičić 2015) sia degli italianisti (Deželjin 2017). Il presente intervento si prefigge di rilevare il valore di questa grammatica nell'ambiente croatofono dell'epoca, verificando la funzionalità e utilità del testo, frutto di un'esperienza pratica.

DESCRIZIONE DELLA GRAMMATICA DELLA LINGUA ITALIANA IN MANOSCRITTO

Il manoscritto consiste di dodici fogli di formato A4 piegati a metà di modo che da ogni foglio si ricavino quattro pagine. Il testo che si sottopone all'analisi si sviluppa su quaranta, delle quarantotto pagine in totale, che non sono numerate (Morić-Mohorovičić 2015: 26). Siccome non ci sono testimonianze valide, in forma di lettere dell'autore o di suoi appunti, le lacune che riguardano questo manoscritto, compresa la domanda sulla ragione delle otto pagine vuote, rimangono incolmabili. A proposito delle pagine non compilate, è possibile che l'autore volesse aggiungervi gli argomenti che non si trovano nelle pagine scritte, come, per esempio, i capitoli sulle parti invariabili del discorso, le quali sono presenti nel manoscritto solo indirettamente (Deželjin 2017). Ogni pagina scritta è suddivisa verticalmente in due parti: a sinistra c'è la presentazione dell'argomento mentre a destra si osservano diverse note, correzioni ed esempi aggiunti probabilmente in un secondo tempo, al fine di completare o migliorare il testo di partenza situato alla sinistra della pagina. Le correzioni apportate rispecchiano i tentativi dell'autore di spiegarsi meglio e di trovare una soluzione soddisfacente ai dubbi che si manifestavano nel corso della scrittura. Il contenuto del manoscritto è suddiviso in ventisei capitoli i cui titoli sono in croato e in italiano, oppure solo in croato (Deželjin 2017). L'autore focalizza la sua attenzione non solo su ortografia e pronuncia, ma in particolare sulle parti variabili del discorso, vale a dire articoli, nomi, pronomi, aggettivi e verbi, accennando indirettamente a preposizioni, avverbi, congiunzioni e interiezioni. Nel manoscritto si trova, infine, anche un capitolo dedicato all'uso dell'articolo in italiano, il quale, in conformità con le grammatiche italiane dell'epoca, di solito rappresenta la parte iniziale della grammatica italiana dedicata alla sintassi, della cui scrittura l'autore parla, ma che poi non è stata realizzata.

di insegnamento (nel 1857–1858 insegna a Zara e dal 1864–1867 e 1868–1871 anche sull'isola di Veglia) e di paleoslavo. Il periodo tra il 1858 e il 1874 è fruttuoso per la sua attività lessicografica: a Zara escono il breve *Rječnik Ilirsko-Talijanski* ('Vocabolario illirico/slavo – italiano'), il *Vocabolario italiano-slavo (illirico)*, e il grande *Vocabolario slavo-italiano* (Bolonić 1973: 426). Nel 1873, essendo coinvolto nei dibattiti sulla formazione dello standard croato, scrisse in italiano la *Grammatica della lingua slava (illirica)*.

LA VALORIZZAZIONE DEL MANOSCRITTO: LA FUNZIONALITÀ

Se si conosce l'ambiente in cui Parčić operava, è legittimo dire che la grammatica italiana in manoscritto, pur essendo frutto di un'esperienza personale e professionale, era indirizzata a utenti croatofoni di due profili precisi. Da una parte c'erano dei potenziali studenti croatofoni interessati a imparare l'italiano nell'ambiente croatofono e dall'altra vi erano pure dei potenziali insegnanti, croatofoni come Parčić, che con un manuale del genere avrebbero potuto affrontare con maggiore sicurezza il compito assunto. Per motivi di spazio limitato, in questa sede sarà presa in esame solo una parte del manoscritto al fine di valorizzare la sua funzionalità, e nello specifico le spiegazioni e le istruzioni necessarie per capire e apprendere elementi di pronuncia e ortografia italiana.

Parčić, come molti all'epoca, non faceva distinzione tra fonema e grafema e perciò nel primo capitolo della sua grammatica italiana tratta l'alfabeto e la pronuncia insieme (*Abeceda e izgovaranje slovah*, 'Alfabeto e pronuncia delle lettere'). Essendo uno studioso della propria lingua madre, sapeva che lo studente croatofono poteva trovare problematica la pronuncia dei grafemi vocalici isolati o in sequenza così come di tutti i grafemi consonantici doppi e delle sequenze di grafemi consonantici quali <gl>, <sc> e <gn>. Nel capitolo sull'alfabeto italiano, tra i commenti posti a destra si trova un'osservazione insolita, poiché più idonea, appunto, al discorso sull'inventario dei suoni che a quello sull'alfabeto. L'autore propone la sostituzione di <j> con <g> in italiano qualora si tratti di parole straniere scritte originariamente con <j>, come nei casi delle parole elencate, *Gesù* (< *Jesus*), *giovani* (< *juveninii*), (ms.1). Si vede che le "parole straniere" in italiano cui si accenna sono, infatti, dei latinismi e che l'autore ipotizza una conoscenza di base della lingua latina. L'ambiguità riguardante lo status di <j> nell'italiano dell'epoca (Maraschio 1993: 145, nota 23) si palesa anche nel chiarimento sul numero di elementi dell'alfabeto italiano. A quanto risulta dal manoscritto, Parčić prima scrive che vi sono ventun lettere e poi corregge la cifra in ventidue, continuando, quindi, a trattare <j> come una lettera dell'alfabeto italiano, a differenza dei quattro grafemi stranieri, vale a dire <k>, <w>, <x> e <y>, che secondo lui si usano nelle parole straniere presenti in italiano.

Parlando degli elementi vocalici, Parčić si sofferma su un fenomeno inesistente nel croato moderno, in altre parole sulle sequenze di più vocali le quali, come dice, si pronunciano "sempre con un solo fiato" (ovvero con una sola emissione d'aria), e lo illustra citando dei dittonghi *io*, *ie*, *uo* e gli esempi *tempio*, *uomo*, *piove*, *piede*, mentre per segnalare i tritonghi segna le forme *miei* e *suoi*. Dato che mancano tutti i dittonghi e la spiegazione base sui tritonghi, l'informazione fornita è parziale e pertanto insufficiente, ma queste manchevolezze, assieme a tante altre, si devono all'incapacità dell'autore di distinguere nettamente il grafema dal fonema. Per le vocali <o> e <e> Parčić dice che ognuna delle due può essere

di due qualità, perché a volte ciascuna “suona” piuttosto “stretta”, *ê, ô* (chiusa) e a volte aperta, come negli esempi citati *pêscal/ pesca* e *tôrre/ torre*. Pur non essendo capace di fornire chiarimenti migliori, non si lascia sfuggire l’occasione di stimolare l’inesperto apprendente croatofono, osservando che lo studente può apprendere tali differenze solo se è esposto alla lingua viva dell’ambiente italofono oppure se consulta i dizionari che evidenziano queste differenze.

Nella parte sulle consonanti uno dei punti importanti riguarda le peculiarità ortografiche e fonemache dell’italiano, ovvero le consonanti lunghe, oppure raddoppiate, come dice Parčić, parlandone sia nel capitolo sulla pronuncia delle consonanti (ms. 2–5) sia in quello sull’ortografia (m. 6). Essendo un argomento importante, l’autore ritiene necessario spiegare sia la pronuncia delle consonanti lunghe sia il motivo della loro presenza in italiano (ms. 6), inserendo questa informazione nel capitolo sull’ortografia.

Secondo Parčić, ci sono tre motivi distinti che hanno portato al raddoppiamento delle consonanti. Come illustrato dagli esempi, nel primo caso il raddoppiamento è il risultato dell’inserimento della stessa consonante, accanto a quella oramai presente, al posto dell’accento (*casa vs. cassa, caro vs. carro, sano vs. sanno*, ms. 6), oppure il raddoppiamento serve a recuperare l’accento: *andovvi < andò vi, dimmi < di mi, sicché < sì che, piuttosto < più tosto* (ms. 6). La doppia può additare a qualche altra lettera latina di una parola “simile” che è stata assimilata per motivi d’eufonia, come nel caso di *doctor > dottore, damnum > danno, subditus > suddito* (ms. 6). L’italiano, infine, ha le consonanti doppie anche perché vi è stata introdotta l’abitudine di raddoppiare , <c>, <g> davanti ai dittonghi *ia, io*, come, per esempio nelle parole citate *nebbia, dubbio, peggio* (ms. 6), citate dall’autore. Sembra che per lo studente queste due spiegazioni, una legata al recupero dell’accento e l’altra riguardante l’eufonia (ovvero l’assimilazione), purché si conosca bene il latino, siano chiare e utili. La spiegazione che parla del recupero dell’accento richiama in modo semplificato i casi di rafforzamento fonosintattico e i casi di un processo di univerbazione concluso. Quanto ai motivi eufonici menzionati, nell’insegnamento delle regole ortografiche ai croatofoni, è tuttora valido il consiglio pratico che ai nessi consonantici croati (e latini) /kt/ e /pt/ di solito corrisponde il nesso /tt/ in italiano. Per quanto riguarda invece le altre situazioni, i chiarimenti offerti sull’origine delle consonanti raddoppiate sono meno accettabili e addirittura erronei, anche se non vanno visti come conseguenza di incompetenze ma piuttosto come espressione dei limiti del discorso scientifico dell’epoca.

Anche la spiegazione che riguarda la pronuncia di <zz> / <z> in italiano suscita alcune obiezioni. Parčić osserva correttamente che la presenza del grafema <z>, sia semplice sia raddoppiato, si realizza con due pronunce diverse in italiano. Mentre una delle due pronunce possibili corrisponde davvero a [ts], affricata dentale sorda e fonema esistente anche in croato, l’altra realizzazione possibile, corrispondente a [dz], affricata dentale sonora, è trascurata o comunque interpretata male: al posto della pronuncia attesa, Parčić spiega che <z>, <zz> si possono realizzare come [z].

Non è chiaro se l'autore pensasse davvero che quella spiegazione fosse corretta, ma ciò nonostante non è giusto imputargli un errore del genere senza tentare di capire l'origine delle sue affermazioni. Bisogna comprendere che all'epoca l'autore, probabilmente, non era in grado di descrivere meglio o spiegare con più precisione la pronuncia di [dz], suono inesistente in croato. Per questa ragione, gli sembrava forse corretto illustrare la sua pronuncia per mezzo del suono più prossimo, e quello, a suo avviso, era [z]. In base a quanto osservato finora, anche questa imprecisione risale all'incertezza e all'incapacità di separare il grafema dal suono (fonema).

Attirano attenzione puro le istruzioni che concernono la lettura di <cc> e <gg>. Parčić s'impegna a rendere chiare sia le situazioni in cui la pronuncia delle due consonanti corrisponde a [k, g] e poi a [ʧ, dʒ], sia le procedure per ottenere una delle due pronunce possibili, citando sempre esempi adeguati. Illustra pertanto in modo semplice il ruolo di "h", (ms. 2, 3), grafema in italiano e grafema e fonema in croato, oppure di "i", puro segno grafemico nei digrammi <ci> e <gi>, (ms. 2, 3), rivelando di nuovo lo stesso tipo di insicurezza cui si è accennato più volte. Tuttavia, a parte un'ambiguità del genere, la regola sulla pronuncia di <cc> e <gg> è tanto utile quanto semplice: la prima consonante si pronuncia allo stesso modo della seconda, e in altre parole si ha sia la pronuncia velare sia quella palatale.

L'autore dedica la debita attenzione anche ad altri digrammi italiani, vale a dire a <gl>, <sc> e <gn>. Non si sofferma molto su quest'ultimo, la cui pronuncia corrisponde a quella indicata da <nj> croato (ms. 4); avvisa l'apprendente della possibilità che la sequenza <gli> possa pronunciarsi [ʎ] oppure [gli], citando *moglie, figlio vs. negligente, anglicano*. È completa e pratica anche la precisione che si riferisce al nesso <sc>: può avere una pronuncia "dura" davanti a <a>, <o>, <u> e <r> e quell'altra, "simile" alla [S] croata (ms. 4). Indica anche due situazioni importanti: l'uso funzionale di <h> per indurire la pronuncia (*schiarire*) e l'uso di <i> per renderla "molle" (palatale) come in *asciutto, sciogliere* (ms. 5).

Oltre alle consonanti doppie, nel capitolo dedicato all'ortografia (*Pravopis*) si parla, anche di accento (*Naglas*) e di apostrofo (*Odsječak*).

Parčić parla dell'accento grafico e di quello tonico. Chiarisce che in italiano l'accento grave si usa in due casi: a) sulle parole abbreviate, e tra parentesi segna il termine 'tronche' (ms. 6), indicando che si tratta di quelle che usavano essere più lunghe (e ora sono apocope, secondo Fornaciari 1882: 55), come nel caso di *virtù (virtude), fù (fue), diè (diede)*; b) sulle parole monosillabiche per farle distinguere dai loro omofoni e omografi, di cui cita le seguenti copie fornendo tra parentesi anche la traduzione di ogni parola: *dà vs. da; è vs. e; là vs. la; nè vs. ne; sì vs. si; sé vs. se*. (ms. 6). Si osservi l'accento grave, al posto di quello acuto, sulla negazione (Fornaciari 1882: 58), che sarà una svista dell'autore. Dice, invece, che l'accento acuto si usa nei casi in cui bisogna eliminare l'ambiguità di significato, come negli esempi di *balía e balia*, in altre parole 'forza' e 'nutrice'. Siccome nella pagina precedente ha indicato le voci tronche (ms. 6), continuando a parlare dell'accento tonico, ora spiega che vi sono altri due tipi di parole, secondo la sillaba accentata,

vale a dire “voci piane” e “voci sdrucchiole” (ms. 7), trascurando, quindi, i casi di bisdrucchiole o addirittura trisdrucchiole. Chiarisce però, che nella sua grammatica, al fine di aiutare utenti poco esperti nella pronuncia italiana, l’accento acuto sarà segnato in due casi, vale a dire quando la terzultima sillaba è accentata (*fácil*) e nelle parole che terminano in iato –ío, –ía (mormorío), a differenza dei casi in cui si tratta di un dittongo. Per illustrare il caso di una parola uscente in dittongo, cita *grattúgia*, commettendo di nuovo un errore, visto che la parola citata esce in –a, mentre la <i> ha solo funzione grafica nel digramma <gi>.

Nel capitolo sull’apostrofo chiarisce la sua funzione ortografica e precisa che la parola che suole perdere la vocale finale è un articolo o una preposizione, fornendo gli esempi: *l’angelo* (al posto di *lo angelo*), *l’opera*, *l’usanza*, *d’ordinario*, *nell’adunanza*, *senz’appetito* (ms. 7). Le parole che possono subire l’apocope e diventare “voci troncate” (ms. 8) Parčić le chiama “mobili” e specifica che nel parlato spesso perdono la vocale o addirittura la sillaba atona, se questa è preceduta da “l-, m-, n-, r-“ (ms. 8). Nei casi del genere, illustrati per mezzo di alcuni esempi – *man* (e non “mano”), *uom* (e non “uomo”), *uccel* (e non “uccello”), *fratel* (e non “fratello”), *amar* (e non “amare”) – l’apostrofo non si deve usare. Sono molto utili gli esempi citati a destra del testo principale tipo *un buon figlio*, al posto di “uno buono figlio”, (ms. 8). Sempre a destra si trovano ancora due osservazioni utili: in cima l’autore cita tra parentesi le parole italiane che finiscono in consonante, in altre parole *il, con, in, non per*, e poco più sotto precisa che le parole uscenti in consonante in italiano sono di origine straniera, come *ribes, lapis*. L’autore purtroppo trascura di spiegare che si tratta di categorie morfologiche diverse.

CONCLUSIONE

Riflettendo sulle osservazioni dell’autore che si riferiscono all’alfabeto, in cui si nota una particolare attenzione dedicata ai grafemi (e ai fonemi) per i quali le due lingue si distinguono, si percepisce il suo tentativo di farne una sintesi innanzitutto efficace. Si rende evidente la descrizione semplice e pratica della pronuncia dei grafemi consonantici (in particolare di <s> <c>, <g>) che richiedono sempre spiegazioni. Anche se l’autore mancava di una terminologia adeguata, ha superato le difficoltà esprimendosi in modo descrittivo (parla di “un insieme di lettere”, non conoscendo i termini ‘digramma’, ‘trigramma’). L’esperienza personale di un apprendente svantaggiato ha un ruolo importante in questo manoscritto, poiché nel momento in cui l’autore si sente incapace di offrire spiegazioni soddisfacenti, non esita a stimolare gli studenti potenziali a non rinunciare allo studio. La validità del manoscritto si manifesta pure in tante spiegazioni e osservazioni utili inserite al fine di aiutare un apprendente croatofono a notare le peculiarità della lingua

italiana e a distinguerle da equivalenti caratteristiche croate. Sono, inoltre, preziosi gli esempi che l'autore cita per corroborare le regole e le spiegazioni fatte.

Le scorrettezze che si osservano risalgono a nostro avviso sostanzialmente a due motivi. La spiegazione scorretta riguardante una delle due realizzazioni di <z> e/o <zz>, si deve all'incapacità dell'autore di descrivere la pronuncia di un'affricata alveolare sonora, suono estraneo al sistema fonologico croato, la cui descrizione fonetica esigeva delle spiegazioni che superavano le conoscenze teoriche all'epoca (non solo dell'autore ma in generale). Un altro tipo di errore che si è evidenziato riguarda tutte le costatazioni in cui bisognava distinguere o separare il fonema dal grafema. Si tratta di un problema riscontrabile anche in altri studiosi di lingua croati e Parčić non era un'eccezione. A questo tipo di incapacità s'associa anche l'incapacità a riconoscere la differenza tra un dittongo, anche questo inesistente in croato, e un digramma, vale a dire la doppia funzione di una <i>, a volta impiegata come legamento e a volte come puro segno grafemico.

Nonostante i difetti indicati, bisogna evidenziare che questo testo, se fosse stato pubblicato, avrebbe colmato di sicuro le lacune dovute alla scarsità degli strumenti glottodidattici adatti all'apprendimento della lingua italiana nell'ambiente croatofono nell'Ottocento.

BIBLIOGRAFIA

- BOLONIĆ, M. (1973): "O životu i radu Dragutina A. Parčića", *Bogoslovska smotra* 42/4, 418–438.
- DEŽELJIN, V. (2017): "Mjesto Parčićeve gramatike talijanskoga jezika u povijesti poduke talijanskoga jezika u kroatofonoj sredini", in: STOLAC, D. e VLASTELIĆ, A. (ed.), *Jezik kao predmet proučavanja i jezik kao predmet podučavanja*, Srednja Europa-HDPL, Zagreb, 89–98.
- FORNACIARI, R. (1882): *Grammatica italiana dell'uso moderno*, Sansoni ed., Firenze
- MARASCHIO, M. (1993): "Grafia e ortografia: evoluzione e codificazione", in: SERIANNI, L. e TRIFONE, P. (ed.), *Storia della lingua italiana*, I, I luoghi della codificazione, G. Einaudi, Torino, 139–237.
- MORIĆ-MOHOROVIČIĆ, B. (2015): "Rukopisna slovnica talijanskoga jezika Dragutina Antona Parčića", *Fluminensia* 27/1, 25–36.
- STOLAC, D. (1998): *Hrvatsko pomorsko nazivlje*, Izdavački centar, Rijeka.
- ŠIMUNOVIĆ, P. (1985): "Prvotna simbioza Romana i Hrvata u svjetlu toponimije", *Rasprave Zavoda za jezik*, 10–11, 147–200.
- VELČIĆ, F. (2004): „Rukopisna ostavština 'Staroslavenske akademije' koja se čuva u Krku”, in: DÜRIGL, M.A., MIHALJEVIĆ M. e VELČIĆ, F. (ed.), *Zbornik Glagoljica i hrvatski glagolizam*, Zagreb–Krk, 37–52.

KATARZYNA KWAPISZ-OSADNIK (KATOWICE)

ALLA RICERCA DELL'INVARIANTE SEMANTICA DELLA PREPOSIZIONE *DA*: UN'ANALISI COGNITIVA DEL CONTESTO PREDICATIVO

ABSTRACT

In search of the invariant semantics of the preposition "da": a cognitive analysis of the predicative context – The purpose of this article is to verify whether the semantic invariant of the preposition *da* [starting point allowing physical or mental movement] in the nominal context remains valid in the context of the verb. The analysis of the content of predicates that link to the preposition *da* will help to answer the question of the extent to which the choice of a preposition is determined by the knowledge of the experienced activities and/or the predicate itself (its selective features) or if it is the result of convention.

KEYWORDS: Italian preposition *da*, semantic invariant, conceptualization, experience, predicate

La preposizione *da* appartiene alla categoria delle preposizioni neutre, definite anche incolori, dato il loro aspetto astratto e la molteplicità di valori che esprimono in rapporto alle relazioni tra oggetti o situazioni concettualizzate. Inoltre, la preposizione *da* è propria della lingua italiana e non ha equivalenti nelle altre lingue, perciò costituisce uno dei punti spinosi della grammatica italiana, soprattutto nel quadro dell'insegnamento dell'italiano.

Il punto di partenza delle nostre considerazioni è stata la formula dell'invariante semantica della preposizione *da*, che si è rivelata pertinente nell'ambito dell'esame dei complementi da essa introdotti nella frase semplice. La formula proposta è la seguente: un punto di partenza che permette un percorso fisico e mentale. Vale a dire che nell'immaginare (Langacker 1987, 2008) l'elemento introdotto dalla preposizione *da* sarebbe l'inizio della concettualizzazione della scena e questo punto di partenza, che può essere concreto (luoghi, oggetti) o astratto (idee, azioni), rende possibile il percorso verso un punto di arrivo, che non deve essere necessariamente raggiunto (Kwapisz-Osadnik 2016)¹.

¹ La ricerca è stata presentata al convegno della SILFI: *Acquisizione e didattica dell'italiano* (Madrid, 4–6 aprile 2016). Gli Atti non sono ancora stati pubblicati.

Ricordiamo che l'invariante semantica è una formula, più o meno astratta, compatibile con tutti i valori semantici e con tutti gli usi di una data categoria (Desclés, Banyś 1997). Essa permette di notare le differenze di funzionamento delle categorie che si possono usare negli stessi contesti di espressione (ad es. *una ragazza dai capelli rossi* vs. *una ragazza con i capelli rossi*; *penso che sia intelligente* vs. *penso che è intelligente*).

I VERBI CHE REGGONO LA PREPOSIZIONE DA

Ci interessano i verbi il cui contenuto predicativo implica soprattutto un argomento di oggetto o di luogo. A livello di espressione quest'ultimo viene introdotto dalla preposizione *da*. Cercando di stilare la lista dei verbi, si è subito reso evidente che la maggior parte di essi si raggruppa a seconda di certi valori in riferimento al tipo di argomento (Karolak 1984, 1993; Kleiber 1999). I più numerosi sembrano essere i verbi che implicano una località. In questo gruppo si distinguono principalmente:

1. i verbi di movimento con la località di partenza (da dove): *andare (da Milano)*, *allontanarsi (dalla città)*, *alzarsi (dal letto)*, *arrivare (da Roma)*, *cadere (dalla bicicletta, dal tetto)*, *entrare (dalla porta di servizio)*, *evadere (dal carcere)*, *fuggire (da casa)*, *gettare (dalla finestra)*, *lanciarsi (dalla finestra)*, *passare (da Marco dopo scuola)*, *partire (da Roma)*, *tornare (da scuola)*, *uscire (dall'ufficio)*;

2. i verbi di stato in luogo di persona: *stare*, *fermarsi*, *sistemarsi*, *abitare (da Marco, da un amico)*, *mangiare*, *dormire (dallo zio, dalla nonna)*, *restare (dagli amici)*, *essere a lezione (dal professore di inglese)*;

3. i verbi che implicano un luogo da cui si svolge l'azione: *affacciarsi (dalla finestra)*, *attingere (acqua da un pozzo)*, *buttare (dalla finestra)*, *buttarsi (dal ponte)*, *cancellare (dalla lavagna)*, *copiare (dal libro)*, *distaccare (un poster dalla parete)*, *eliminare (dal dizionario)*, *estrarre (carbone dalla miniera)*, *fluire (dallo stadio)*, *grattare (il ghiaccio dal vetro)*, *importare (dall'Argentina)*, *incominciare (dalla pagina 10)*, *levare (dalla parete)*, *prendere (dall'armadio)*, *provenire (dall'America)*, *raccogliere (una pietra da terra)*;

Questi usi locativi sono considerati prototipici, perché si riferiscono alle esperienze fisiche di località nel senso di un concreto ambito spaziale. Essi danno luogo a diverse estensioni metaforiche, ad es. *divagare dal tema*, *cancellare l'idea dalla mente*.

4. i verbi che implicano una liberazione da qualcuno o da qualcosa: *astenersi (dalle faccende domestiche)*, *escludere (dal gruppo)*, *congedarsi (dalla propria famiglia)*, *divorziare (dal proprio marito)*, *esimere (dal pagamento)*, *guarire (dall'emicrania)*, *isolare (dai malati)*, *liberarsi (dagli impegni)*, *separarsi (dalla*

propria moglie), *purgare (dagli errori)*, *preservare (dall'umidità)*, *retrocedere (da un contratto)*, *riposarsi (dallo stress)*;

5. i verbi che implicano una differenza tra oggetti: *differire (dall'originale)*, *distinguere (una cosa dall'altra)*, *distinguersi (da tutti)*, *distaccarsi (dagli altri)*, *divergere (dalle opinioni altrui)*;

6. i verbi che implicano un oggetto da cui inizia l'azione: *bere (dalla bottiglia)*, *citare (dalla Divina Commedia)*, *derivare (dal greco)*, *dipendere (dal prezzo)*, *emergere (dall'inchiesta)*, *ereditare (dai nonni)*, *esulare (dalle competenze)*, *giudicare (dalle apparenze)*, *imparare (dai genitori, dai libri)*, *raccogliere (idee dalle letture)*, *riconoscere (dalla voce)*, *sapere, apprendere (dal giornale)*, *tradurre (dal russo)*, *vedere (dagli occhi)*;

7. i verbi che implicano un paragone in base alle proprietà: *agire (da ingenuo)*, *comportarsi (da gentiluomo)*, *fare (da guida)*, *fungere (da presidente)*, *funzionare (da complemento)*, *mascherarsi (da pirata)*, *trattare (da amico)*, *vivere (da principe)*.

L'ANALISI COGNITIVA DEI VERBI CHE REGGONO LA PREPOSIZIONE *DA*

Collocando la nostra analisi nel campo della linguistica cognitiva, da quanto sopra esposto risulta pertinente: 1. il rapporto tra i contenuti predicativi dei verbi e la preposizione *da* che li segue, accompagnando diversi contenuti in posizione di argomento; 2. il presupposto dell'esistenza di proprietà intrinseche delle preposizioni.

Vediamo ora come si verifica a livello cognitivo siffatto rapporto tra i predicati verbali raggruppati in 7 classi e la preposizione *da*. Rifletteremo poi sulla validità della formula dell'invariante semantica proposta per la suddetta preposizione.

1. Nel caso dei predicati di movimento della prima classe, solo una parte di essi realizza il legame cognitivo tra il contenuto predicativo del verbo che implica la località di partenza e il contenuto predicativo della preposizione *da*. Abbiamo: *andare via, allontanarsi, alzarsi, uscire, evadere*. Gli altri predicati, invece, esprimono la località di partenza solo combinandosi con la preposizione *da*. Ne risulta che è la preposizione ad informare del luogo di partenza e non il predicato stesso. Ad esempio si può: *andare, arrivare o tornare a Roma, cadere sulla testa, entrare in ufficio, gettare sul pavimento/in aria, fuggire all'estero/sulle montagne, lanciarsi sul nemico/nel vuoto/verso l'uscita, partire per Genova*. Inoltre, verbi come *andare via, uscire, partire, evadere, fuggire* con alcune località possono unirsi anche alla preposizione *di*: *andar via/uscire/partire di (da) casa, l'automobile è uscita di strada, fuggire di prigione, muoversi di lì*. Seguendo la nostra linea di ragionamento, l'uso della preposizione *di* avrebbe un altro valore concettualizzante. Vale a dire che, durante l'immaginare, l'attenzione della persona che concettualizza si focalizza su diversi aspetti della stessa situazione e questo viene poi marcato nella costruzione dell'enunciato: con la preposizione *da* sarebbe cioè marcato un luogo concreto in quanto oggetto discreto da cui inizia la percezione della scena,

invece con la preposizione *di* avremmo piuttosto una specificazione dello stato in cui si trova colui che compie l'azione, come nel caso di: *sono di Milano*, cioè *sono milanese* vs. *veggo da Milano*, che indica un luogo di partenza ma non unico. Nella frase *provengo da Milano*, anche se si tratta di origine, viene conservato l'aspetto dinamico di movimento con un punto di partenza messo in rilievo (*provenire da una famiglia nobile, dal greco, da ignoranza*). Bisognerebbe anche approfondire lo studio storico, visto che nel sistema italiano la preposizione *da* è più giovane della preposizione *di*, essendo direttamente derivata dalla preposizione latina *de*, e che col tempo forse la preposizione *di* ha trasferito alcuni valori semantici, tra cui quello di provenienza, alla preposizione *da* (Giuliani 2013).

2. I predicati di stato in luogo di persona sono tutti privi di significato intrinseco di punto di partenza nel senso locativo. Anzi, è difficile notare questo valore nell'uso della preposizione *da*, che resta valida con i predicati di movimento verso il luogo di persona (*correre da Marco, andare dal dottore*). In tal caso, dunque, l'uso della preposizione sarebbe collegato alla specificità del luogo che viene identificato con una persona particolare (l'uso del nome proprio) o, frequentemente, al mestiere esercitato da un individuo. Nella nostra ottica, la preposizione *da* marcherebbe una concettualizzazione per metonimia [nel luogo dove sta la persona] e paradossalmente sarebbe il punto di partenza della costruzione della scena, anche se in realtà diventa il punto d'arrivo. Vale a dire che nell'immaginare emerge in primo piano la persona e l'ambiente in cui sta, e poi l'azione di *andarci, fermarci, restarci*, o altre azioni, come *dormire, mangiare (dai nonni)*.

3. Nel terzo gruppo la maggioranza dei predicati non ha intrinseca in sé la proprietà del luogo da cui si svolge l'azione. Abbiamo ad esempio *attingere acqua al fiume/alla cisterna, attingere alla verità; buttare all'aria, buttarsi nel Tirreno; distaccare i soldati in una regione; grondare sul marciapiede; cancellare la lavagna; eliminare un testimone scomodo; incominciare il lavoro; levare le mani*. Dunque, l'idea di luogo da cui si svolge l'azione sta nell'uso della preposizione *da*.

4. I predicati con l'idea di liberazione da qualcuno o da qualcosa sono per natura connessi con la preposizione *da*, che ha la proprietà di esprimere un allontanamento nel senso localistico (*andare via da Milano*), ma anche metaforico (*escludere dal gruppo, liberarsi dagli impegni*).

5. L'idea di differenza tra oggetti implica almeno due oggetti o situazioni che si distinguono per qualche tratto e viene espressa dai predicati stessi. Il ruolo della preposizione *da* dovrebbe essere esaminato nel senso metaforico in riferimento all'idea di allontanamento localistico: *andare da Milano* vuol dire allontanarsi fisicamente dal luogo chiamato Milano, *differire dall'originale* vuol dire allontanarsi dall'oggetto originale per alcuni tratti.

6. Nel gruppo dei verbi che implicano un oggetto da cui inizia l'azione, alcuni non possiedono questo tratto intrinseco, ad esempio i predicati *bere, citare, elemosinare, giudicare, misurare, vedere, riconoscere, sapere, apprendere, imparare*. Tuttavia, sperimentando il mondo, l'uomo è a conoscenza dell'esistenza di una

sorgente da cui iniziano le azioni sopraelencate. Gli altri predicati, quali *esulare, ottenere, emergere, dipendere, pretendere, tradurre, derivare*, necessitano dell'idea di sorgente e perciò consideriamo questo tratto intrinseco. L'uso della preposizione *da* è quindi conforme alla situazione e si giustifica con la sua invariante semantica, ossia il punto di partenza dell'azione.

7. L'ultima classe contiene i verbi che implicano un paragone in base alle proprietà, che però non è il loro valore intrinseco. L'esame di validità dell'uso della preposizione *da* lo facciamo in riferimento alla preposizione *come*, che prototipicamente serve per esprimere il paragone. Quando diciamo *parlare come un padre*, effettivamente cerchiamo i tratti fisici che permettono di confrontare due oggetti e di imitarne uno, ad esempio ci riferiamo allo stesso timbro della voce o al tono autoritario proprio della funzione sociale dell'essere padre. Invece, con la preposizione *da* – *parlare da padre* – ci riferiamo innanzitutto alle nostre conoscenze dell'essere padre che ci permettono di entrare in tale ruolo. La preposizione *da* evoca, dunque, che il punto di partenza dell'immaginare sta nelle conoscenze sul mondo già acquisite ed immagazzinate nella memoria.

CONCLUSIONI

Anche se le analisi sopra proposte richiedono un ulteriore approfondimento, possiamo avanzare alcune considerazioni conclusive per ricapitolare quanto detto e in tal modo aprire nuove prospettive di ricerca.

La preposizione *da* si unisce con i verbi che implicano:

1. una località di partenza nel senso fisico (un luogo). Con i verbi di movimento emerge l'idea di allontanamento da questo punto di partenza. Riguardo alle estensioni metaforiche e/o metonimiche abbiamo a che fare con gruppi di persone (*provenire da una famiglia nobile, escludere dal partito, separarsi dai figli*) o con idee astratte (*divagare dal tema, astenersi dal carico*);

2. una sorgente nel senso di località concreta (*attingere acqua da un pozzo, copiare dal libro*), ma anche nel senso metaforico (*provenire da ignoranza, ottenere qualcosa da qualcuno*);

3. un confronto di differenziazione di oggetti, fenomeni o situazioni. Cercando le differenze tra due oggetti, uno diventa il punto di partenza (*differire dall'originale, distinguere una cosa dall'altra*);

4. un paragone conoscitivo (*agire da ingenuo, trattare qualcuno da amico, fare da guida*);

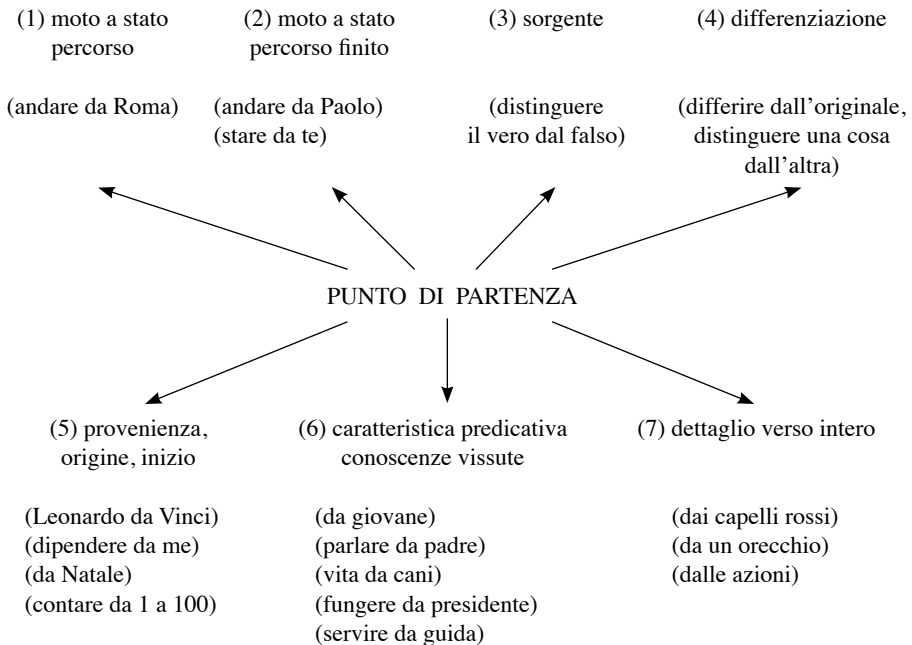
5. una liberazione da oggetti concreti (*liberare la stanza dai mobili, purgare il testo dagli errori*), ma anche da malattie, sentimenti, opinioni, fenomeni diversi (*guarire dall'emicrania, dalla gelosia, preservare dall'umidità*). L'idea di liberazione

è strettamente legata all'idea di allontanamento, perché quando ci liberiamo da qualcosa allo stesso tempo ce ne allontaniamo.

6. interessanti sono gli usi localistici della preposizione *da* con diversi verbi, però in questo caso non è il verbo che determina il luogo, ma la preposizione stessa. Si tratta di indicare una località di partenza, destinazione e stato in luogo espressa con il nome proprio di persona o con il nome di mestiere: *andare da Marco/dal medico* vs. *tornare da Marco/dal medico* vs. *stare da Marco/dal medico* vs. *mangiare, dormire da Marco/dai nonni*. Quest'uso della preposizione *da* è difficile da spiegare, anche se ci sono diversi tentativi (la preposizione *da* segna l'ambito in cui si trova la persona e non la persona stessa). Dal punto di vista dell'immaginare, la preposizione *da* marcherebbe il focus d'attenzione metonimico sulla persona concettualizzata. Bisognerebbe anche fare uno studio storico che ci permetta di risolvere la questione in termini di frequenza d'uso.

Detto questo, notiamo che a livello concettuale – con i predicati che possiedono i tratti di luogo di partenza, allontanamento e liberazione – l'uso della preposizione *da* risulta logico e di conseguenza è ridondante. Nel caso di predicati in cui la saturazione della posizione di argomento locativo di partenza è facoltativa, la preposizione *da* è l'unico elemento di significato.

Concludiamo le nostre considerazioni constatando che la formula dell'invariante semantica resta valida e lo schema cognitivo-semantico della preposizione *da*, che contiene tutti i suoi usi, avrebbe la forma seguente:



BIBLIOGRAFIA

- DESCLÉS, J.P., BANYŚ, W. (1997): "Dialogue à propos des invariants du langage", *Etudes Cognitives*, 2, 11–36.
- GIULIANI, M. (2013): "Una struttura semantica per da (con spunti per la redazione delle preposizioni nel TLIO)", in LARSON, P., SQUILLACIOTTI, P., VACCARO, G. (ed.): *Diverse voci fanno dolci note. L'Opera del Vocabolario Italiano per Pietro G. Beltrami*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 107–117.
- KAROLAK, S. (1984): "Składnia wyrażeń predykatywnych", in TOPOLIŃSKA, Z. (ed.): *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Składnia*, PWN, Warszawa, 11–211.
- KAROLAK, S. (1993): "Przyimek", in POLAŃSKI, K. (ed.): *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków, 432–435.
- KLEIBER, G. (1999): *Problèmes de sémantique: la polysémie en question*, Presses Universitaires Septentrion, Villeneuve.
- KWAPISZ-OSADNIK, K. (2016): "Insegnare la grammatica italiana: la preposizione da in quanto effetto linguistico della percezione", comunicazione presentata al XIV Congresso della Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana. Madrid, 4–6 aprile 2016.
- LANGACKER, R. (1987): *Foundations of Cognitive Grammar*, Stanford University Press, Stanford.
- LANGACKER, R. (2008): *Cognitive Grammar: a Basic Introduction*, Stanford University Press, Stanford.

RITA LIBRANDI (NAPOLI)

UNA LINGUA SILENZIOSA: IMMAGINARE IL DIALETTO NEGLI SCRITTI DI ELENA FERRANTE

ABSTRACT

A silent language: imagining the dialect in Ferrante's novels – Elena Ferrante's novels are not examples of plurilingual literature; in fact they do not mix diatopic varieties of Italian and dialect, even if, above all in the stories in *My Brilliant Friend*, Italian readers can perceive the sounds of the Neapolitan dialect. To achieve this effect, Elena Ferrante uses metalinguistic glosses, which alert the reader when the characters pass from one language to another. The essay examines the features of the glosses, which are cleverly inserted, do not hinder reading, and manage to transport the reader to among the houses and the sounds of Naples.

KEYWORDS: Ferrante's novels, Italian and Dialect, Women writings, Metalinguistic gloss, Naples sounds

1. SCELTE IN CONTROTENDENZA E INSERTI METALINGUISTICI

La letteratura italiana ha testimoniato fin dalle origini la ricchezza di immagini, di implicazioni e di effetti prospettici che possono derivare dal concorrere di più lingue: la possibilità, infatti, di attingere ai serbatoi dell'italiano e dei dialetti ha dato modo di produrre sfumature non replicabili in situazioni più omogenee dal punto di vista culturale e linguistico. Il plurilinguismo letterario si è manifestato in Italia in modi molteplici, piegandosi nel corso del tempo a esigenze differenti, che a partire dall'Otto-Novecento hanno perlopiù oscillato tra finalità espressive e ricerche di effetti mimetici e realistici. Negli ultimi decenni, tuttavia, la mutata situazione linguistica italiana si è ripercossa anche sulle modalità con cui dialetto e italiano regionale sono stati inseriti dagli autori tra le parole dei dialoghi o del narrato. Si palesa con maggiore frequenza la volontà o, talvolta, la necessità di riprodurre fedelmente la realtà linguistica contemporanea, fotografandone, anche all'interno di uno stesso dialogo, gli scambi repentini tra varietà e registri. Le commutazioni di codice, tuttavia, non sono più riconducibili con chiarezza a passaggi dal repertorio dell'italiano a quello del dialetto: le narrazioni plurilingui, infatti, tendono a rispecchiare la polifonia del quotidiano e il sovrapporsi fugace di varietà

non sempre circoscrivibili all'interno dell'uno o dell'altro repertorio. Da qui discende la costruzione di dialoghi spesso vicini a quelli cinematografici o televisivi, tanto più autentici nell'apparenza quanto più frutto di finzioni meticolosamente elaborate: la prosa narrativa appare progettata di frequente in vista di possibili copioni, dove gli inserti estranei all'italiano, anche quando non siano pienamente coincidenti con il dialetto, sono percepiti come tali, sia perché il contrasto con l'italiano continua ad apparire stridente, sia perché dialetto o italiano regionale sono quasi sempre ipercaratterizzati. Se ne accentuano cioè alcuni tratti e se ne cancellano molti altri, ottenendo un impasto di pura invenzione ma capace di garantire, al di là della complicità o del rifiuto che si intendono suscitare nel lettore, il riconoscimento identificativo di un luogo e di un ambiente (Librandi 2010).

Un caso particolare e in gran parte nuovo è rappresentato da Elena Ferrante, la cui scrittura pur non essendo ascrivibile alla letteratura plurilingue, non rinuncia a far sentire vivo e presente il dialetto dei suoi personaggi.

Su Elena Ferrante si è molto detto e discusso, soprattutto dopo il successo riscosso dalla quadrilogia dell'*Amica geniale* (2011–2014) sia in Italia sia, e ancor più, all'estero e in particolare in Inghilterra e nel Nord dell'America, dove si sono susseguiti articoli, dibattiti e recensioni autorevoli che hanno contribuito ad alimentare la cosiddetta *Ferrante fever*¹. L'accoglienza della critica italiana, però, non è stata sempre entusiastica, e ha anzi mostrato diffidenza soprattutto nei confronti della quadrilogia. Molte parole e persino indagini di natura economico-finanziaria sono state spese per svelare l'identità dell'autrice, formulando le ipotesi più varie e arrivando anche a supporre l'esistenza di una mano maschile dietro lo pseudonimo femminile². L'esercizio, talvolta privo di utilità, va in direzione opposta all'intento di chi, nascondendo la propria identità dietro il nome di Elena Ferrante, ha inteso fin dalla prima opera indirizzare l'interesse dei lettori solo sui testi, distogliendo ogni attenzione dalla propria persona³. Si tratta di una scelta in controtendenza, che ha ottenuto, però, l'effetto contrario, accrescendo, con la curiosità del pubblico, il successo delle vendite e generando inevitabili sospetti sulla sincerità delle intenzioni. Non è solo questo dubbio, tuttavia, ad aver smorzato l'entusiasmo dei critici italiani: la loro tiepida reazione è stata più probabilmente condizionata dai cedimenti della quadrilogia dell'*Amica geniale* alla tradizione

¹ Cfr., sulla nascita e la diffusione di questa espressione, De Rogatis 2018: 27–29.

² Un posto a parte occupa il lavoro di Cortelazzo e Tuzzi (2017), che fondano le loro ipotesi su una rilevante quantità di dati provenienti da ampi corpora testuali.

³ Nel libro la *Frantumaglia*, che raccoglie lettere, interviste e altri scritti, la Ferrante ritorna più volte sulle ragioni che la inducono a celare la propria identità; in particolare nella lettera indirizzata a Goffredo Fofi, e intitolato, nel libro, *Scrivere nascostamente*, l'autrice dichiara che "oltre ai tratti caratteriali" c'è sia "un desiderio un po' nevrotico di intangibilità" sia la volontà di far viaggiare il libro da solo, mentre i media vanno di solito in direzione opposta: "Aboliscono la distanza tra autore e libro, fanno in modo che l'uno si spenda a favore dell'altro, impastano il primo con i materiali del secondo e viceversa" (Ferrante 2016b: 54 e 56).

del *feuilleton* e, come è stato acutamente osservato⁴, dalla scansione dell'unico, lunghissimo racconto in blocchi temporali molto ampi, omologabili a quelli delle serie televisive.

Non andava nella stessa direzione, a dire il vero, l'esordio della Ferrante né con *L'amore molesto* (1992, 1° ediz.) né con gli altri due romanzi, *I giorni dell'abbandono* (2002) e *La figlia oscura* (2006), che anticipano in alcuni punti i temi narrativi sviluppati nella quadrilogia (De Rogatis 2015). Il racconto, soprattutto nel primo dei tre, era asciutto, segnato da un rigore formale che non dava spazio né a sbavature né a ridondanze. È anche vero, però, che nella tetralogia dell'*Amica geniale* gli elementi che rinviano alla letteratura di consumo sono immessi in un complesso ordito narrativo, segnato da strutture articolate e da giochi di simmetrie e opposizioni che se pur talvolta ipertrofiche mostrano grande perizia nel rappresentare i contrasti della contemporaneità.

Anche per quanto riguarda le scelte linguistiche, oggetto principale del nostro contributo, le soluzioni trovate dalla Ferrante seguono, come si è detto, una strada singolare, per nulla collimante con la letteratura plurilingue ma neppure del tutto coincidente con la scrittura neutra dell'italiano senza interferenze. Tanto nei primi tre romanzi, infatti, quanto nella quadrilogia il dialetto non appare, ma si comporta come una presenza silenziosa e al tempo stesso ingombrante, di cui l'autrice riesce a farci immaginare il rumore, il brusio o anche l'urlo sguaiato. Ciò si ottiene cadenzando la prosa dei romanzi, soprattutto quelli di ambientazione napoletana come l'*Amore molesto* e la quadrilogia dell'*Amica geniale*, con inserti metalinguistici che si susseguono, in modo più o meno fitto, in base al procedere della narrazione⁵:

- (1) fui raggiunta da un fiotto di oscenità in dialetto (AM: 20);
- (2) io dicevo alla mia in dialetto: Tina, mettiti la corona di regina se no prendi freddo (AG: 26).

Le notazioni sono costituite prevalentemente dall'espressione *in dialetto*, con valore avverbiale, come in (1), o dalla sequenza formata da verbo (non necessariamente un *verbum dicendi*) + *in dialetto* (2). Una situazione analoga si ha per l'italiano, per il quale tuttavia si ricorre con netta prevalenza alla sequenza verbo + *in italiano*, spesso inframmezzata o seguita da avverbi o aggettivi:

- (3) Lila si confuse e disse in fretta in italiano: "Sono Cerullo [...]" (AG: 304);
- (4) passò a borbottare in un italiano incerto (SB: 53).

⁴ Prima da Gambaro (2014: 1–2) e poi da De Rogatis (2015: 292 e 2016: 127).

⁵ Pur essendo molto più numerosi, per motivi di spazio, si daranno solo pochissimi esempi per ogni tratto analizzato. Per facilitarne il riconoscimento, mi riferirò ai romanzi da cui sono tratte le citazioni con le sigle AM (*L'amore molesto*, Ferrante 2016a); AG (*L'amica geniale*, Ferrante 2011); SN (*Storia del nuovo cognome*, Ferrante 2012a); SF (*Storia di chi fugge e di chi resta*, Ferrante 2013); SB (*Storia della bambina perduta*, Ferrante 2014) seguite dal numero delle pagine.

Le notazioni metalinguistiche riferite all'italiano sono in numero sensibilmente inferiore, anche perché non è necessario, o almeno non lo è con la stessa frequenza, giustificarne l'uso all'interno di una narrazione che si svolge nella stessa lingua; le qualificazioni inoltre con cui si specifica il tipo di italiano usato dai personaggi tendono a sottolinearne la qualità buona o incerta, la correttezza maggiore o minore, il grado di formalità più o meno elevato, notandone a volte l'inadeguatezza rispetto alla situazione comunicativa, ma riducendone, al contrario di ciò che accade con il dialetto, le connotazioni di valore negativo. Nel primo romanzo della tetralogia, *L'amica geniale*, solo in un caso, *dialetto* è sostituito senza un motivo apparente da *napoletano* che, come in altri casi analoghi, è seguito dall'aggettivo *sguaiato* (5). La sostituzione non è funzionale alla collocazione geografica della storia, la cui ambientazione è ben chiara fin dall'inizio, ma si lega più probabilmente alla scena particolare in cui si trova, la rappresentazione cioè della lite violenta affrontata senza successo da Lila, amica geniale della protagonista che fa da voce narrante, per strappare al padre il consenso a continuare gli studi. Il dialetto diviene in questo caso, insieme ai gesti, ai rumori, agli oggetti, l'unico sfondo possibile per lo svolgersi di un'azione di particolare drammaticità:

- (5) Sentii con chiarezza che era in atto qualcosa che mi atterrava. Dalle finestre arrivava un napoletano sguaiato e il fracasso di oggetti spaccati [...]. Insistevo, quindi, nel chiamare Lila anche per tirarla fuori da quella tempesta di grida, di oscenità, di rumori della devastazione [...]. All'improvviso le grida cessarono e pochi attimi dopo la mia amica volò dalla finestra, passò sopra la mia testa e atterrò sull'asfalto alle mie spalle (AG: 77-78).

2. IL RUOLO DI UNA LINGUA SILENZIOSA

Se ci interroghiamo sui diversi ruoli che un dialetto privo di parole gioca, insieme con l'italiano, nei romanzi della Ferrante, possiamo individuarne alcuni più prevedibili, come la caratterizzazione dei personaggi o delle situazioni, e altri più originali e meno percepibili connessi alla struttura del racconto.

La prima e più evidente funzione si lega alla descrizione di alcuni personaggi, per i quali la lingua in cui si esprimono diventa elemento essenziale per circoscriverne la natura:

- (6) Nel viso di biondo, però, tutto chiaro, sopracciglia e ciglia bionde, occhi blu, c'era ancora un residuo del bambino ribelle con cui avevamo avuto a che fare. Per il resto, Enzo era di pochissime parole tranquille, tutte in dialetto (AG: 144).
- (7) Certo, Nino non aveva l'auto rossa decappottabile. Certo era uno studente di seconda liceo, non aveva una lira. Ma era alto venti centimetri più di me, mentre Stefano era qualche centimetro più basso di Lila. E parlava in un italiano da libro stampato, volendo

[...] mentre Stefano viveva chiuso nella sua salumeria, parlava quasi esclusivamente in dialetto (AG, p. 250).

- (8) Si destreggia [Rinuccio, figlio di Lila] con oggetti e fantasmi di oggetti, col fuori e col dentro. Sa mangiare da solo con cucchiaino e forchetta. Manipola le cose e le forma, le trasforma. Dalla parola è passato alla frase. In italiano. Non dice più lui, dice io. Riconosce le lettere dell'alfabeto (SN: 455).

Anche dai pochi esempi riportati appare chiaro che, accanto ai tratti fisici, interiori o comportamentali, il modo di esprimersi, in dialetto o in italiano, dei personaggi assume un valore particolare: può contrassegnarne, per esempio, la posizione sociale (Nino e Stefano in 7) o il carattere solido (Enzo in 6), o anche il contrasto con l'ambiente in cui si è nati, sottolineato in (8) dall'isolamento della nota metalinguistica ("In italiano") tramite il punto fermo. La voce narrante, infatti, nel meravigliarsi della capacità del figlio dell'amica di esprimersi, per volontà della madre, in italiano, nonostante l'ambiente in cui si trova a crescere, sembra anticipare le conseguenze negative che alcune contraddizioni avranno sulla sua esistenza.

Le osservazioni metalinguistiche con cui il dialetto riesce a risuonare delineano i luoghi e gli ambienti della quotidianità, il brusio di sottofondo di alcuni quartieri napoletani e anche di alcuni periodi della nostra storia contemporanea:

- (9) Strisciai lungo la parete rovente dell'Orto Botanico fino a piazza Cavour, in un'aria resa più pesante dai gas delle automobili e dal ronzio di suoni dialettali che decifravo malvolentieri. Era la lingua di mia madre, che avevo cercato inutilmente di dimenticare insieme a tante altre cose sue (AM: 21).
- (10) [...] sentii voci alte, nel mio dialetto, come quando al rione le donne litigavano da una finestra all'altra (SN: 438).
- (11) Dal mio balcone vedevo Napoli distendersi fino ai bordi del riverbero gialloceleste del mare. [...] l'aria, i colori, i suoni del dialetto per le vie (SB: 104).

La tecnica si può osservare in tutti gli scritti della Ferrante di ambientazione napoletana, ma è particolarmente evidente nell'*Amore molesto*, dove il ritorno della protagonista, Delia, nella città natale è segnato da situazioni, persone, cultura da cui, come lei stessa spiega in (9), è volontariamente fuggita. La lontananza però non ha favorito alcuna riconciliazione né con la città e gli ambienti verso i quali ha maturato risentimento e disprezzo né con la lingua in cui aveva vissuto gli anni dell'infanzia. In dialetto peraltro era stata pronunciata la frase violenta che le era stata rivolta da bambina e che con il passare del tempo aveva rimosso, cancellando anche il dramma in cui inconsapevolmente aveva coinvolto la madre. Anche Lena, protagonista della tetralogia, si allontanerà dalla propria città per compiere una scalata sociale che le consentirà di diventare una scrittrice di successo, ma la partenza non è il frutto di vicende traumatiche e lo sfondo segnato dal dialetto non è costante, anche se affiora qua e là (esempi 10 e 11) quando le case, i quartieri, le strade in cui si muovono i personaggi devono essere pienamente caratterizzati.

Nonostante l'aggettivazione negativa che accompagna spesso il sostantivo *dialetto*, quest'ultimo non si identifica stabilmente con la negatività della persona che lo usa (6), né l'italiano cui spesso si contrappone è segnale di positività della persona che se ne serve (7); anche la situazione contrassegnata dai rumori del dialetto non coincide necessariamente con l'immagine di una città degradata, come dimostra il passo con cui, nella *Storia della bambina perduta* (11), si ripercorrono i pochi momenti di serenità vissuti dalla protagonista con il padre della sua terza figlia o quello della *Storia del nuovo cognome* dove in dialetto si può anche dichiarare l'amore non corrisposto da chi lo riceve, segnalando al tempo stesso la distanza culturale e sentimentale tra i due fidanzati:

- (12) Antonio mi diceva parole d'amore in dialetto, me le diceva nella bocca, sul collo, incalzante. Io tacevo, avevo sempre taciuto durante quegli incontri, sospiravo soltanto (SN: 21).

Nonostante ciò, non si può negare che l'affiorare, sia pure silenzioso, del dialetto segni prevalentemente situazioni negative⁶: attraverso il dialetto passano la rabbia, l'aggressività, gli insulti, le oscenità volgari. Se è vero, pertanto, che positività e negatività non sono sistematicamente e rispettivamente assegnate all'italiano e al dialetto, è anche vero che le situazioni più avverse sono vissute nella lingua del posto. La scelta risponde alla regola, rispettata in modi e misure diverse da ciascun narratore, per cui in ogni tipo di comunicazione la forza con cui prorompe la lingua materna è direttamente proporzionale al crescere dell'emotività. L'associazione tra il dialetto e il rifiuto ambiguamente mescolato all'attrazione per il passato che si è cercato di allontanare percorre l'intera vicenda dell'*Amore molesto*:

- (13) – Cominciò a bestemmiare in dialetto ad altissima voce (AM: 18).
 – Riacquistai l'equilibrio e mi divincolai con forza urlando con mia meraviglia insulti dialettali (AM: 80).
 – Le oscenità in dialetto – le uniche oscenità che riuscivano a far combaciare nella mia testa suono e senso in modo da materializzare un sesso molesto per il suo realismo aggressivo, gaudente e vischioso (AM: 130).

Nella quadrilogia, l'aggressività del dialetto esplode in più luoghi, in corrispondenza delle situazioni negative:

- (14) – [...] inventava soprannomi umilianti e pur sfoggiando con la maestra vocaboli della lingua italiana che nessuno conosceva, con noi parlava solo un dialetto sferzante, pieno di male parole (AG: 57).
 – Lila sbuffò e passò di un colpo a un dialetto feroce con cui le scaricò addosso gli insulti fantasiosi di cui era capace (SN: 229).

⁶ È di solito il carattere più notato da chi si è soffermato anche rapidamente sulle scelte linguistiche della Ferrante (Benedetti 2012: 179–80; Scarinci 2014: 37; Cavanaugh 2016: 45) e cfr. Alfonzetti 2018 e De Rogatis 2018: 171–75, pubblicati dopo la presentazione di questo lavoro al Convegno del 2017.

- [...] ero spaventata, mi turbinava in testa un dialetto sanguinario (SF: 70).
- Da cui presto venne fuori Dede in un flusso di spintoni, urla e insulti in dialetto (SB: 226).

C'è un solo caso, d'altro canto, in cui le parole dialettali si compongono improvvisamente sotto i nostri occhi ed è quello in cui l'autrice decide di riprodurre il turpiloquio senza il filtro delle espressioni metalinguistiche. Non sono più di due o tre le parole che in queste circostanze si ripetono senza essere mai segnalate dal corsivo (15), con l'eccezione di una scena di particolare teatralità (16), in cui la frase precedentemente tradotta in italiano è riproposta, per maggior forza espressiva, nella sua forma autentica ed è riprodotta in corsivo per sottolinearne l'estraneità alla lingua neutra della narrazione:

- (15) [...] poi aggiunse: "Hai sentito ca chillu strunz m'ha chiamato tàmmaro? Tàmmaro a me? Tàmmaro?". (AG: 190)⁷.
- (16) Non mi voglio calmare, gridò, strunz, riportami subito a casa mia, quello che hai detto adesso lo devi ripetere davanti a quegli altri due uomini di merda. E solo quando pronunciò quell'espressione in dialetto, *uommen'e mmerd*, si accorse di aver spezzato la barriera dei toni compassati di suo marito (SN: 30).

Le potenzialità possedute dal dialetto per esprimere aggressività e veemenza o per segnare situazioni sgradevoli è sottolineata, almeno una volta, nell'*Amore molesto* da un inserto metalinguistico più ampio, che si sofferma anche sugli aspetti fonetici delle parole:

- (17) In effetti avevano prodotto all'unisono un vocìo di insulti in dialetto, un lungo elenco di parole che finivano in consonante, come se la vocale finale fosse precipitata in un abisso e il resto della parola mugolasse sordamente di dispiacere (AM: 114).

Vi si descrive implicitamente il tratto napoletano della vocale finale indistinta, connesso in modo immaginifico a sensazioni spiacevoli, così come in modo immaginifico è descritto il passaggio dei suoni e delle parole attraverso il cavo orale nel primo episodio della cosiddetta *smarginatura* vissuto da Lila:

- (18) Le era montata la nausea, il dialetto aveva perso ogni consuetudine, le era diventato insopportabile il modo secondo cui le nostre gole umide bagnavano le parole nel liquido della saliva (AG: 86).

⁷ *Tammaro* ha il significato di 'villano', ma con il tempo è passato anche a indicare una 'persona spregevole' (D'Ascoli 1993: s.v.).

3. LE LINGUE DELLA DUPLICITÀ

L'indicazione insistente della lingua in cui si esprimono i personaggi non si motiva solo con la necessità di incastonare le loro vicende nella storia sociopolitica e culturale dell'Italia⁸, ma anche con la volontà di segnare l'impianto narrativo, sottolineandone le svolte più rilevanti nel procedere dell'azione. Gli esempi sono molti, ma basteranno due passi tratti dall'*Amica geniale* per esemplificare questo modo di procedere:

- (19) Trattenni la disperazione, la trattenni sul bordo degli occhi lucidi, tanto che Lila mi disse in dialetto: “Non te ne importa?”. Non risposi. Provavo un dolore violentissimo, ma sentivo che più forte ancora sarebbe stato il dolore di litigare con lei (AG: 50).
- (20) Disse in dialetto, col suo solito tono scabro: “Le lezioni non te le possiamo pagare, ma puoi provare a studiare da sola e vedere se superi l'esame”. La guardai incerta [...]. Aggiunse: “Non sta scritto da nessuna parte che non ce la puoi fare” (AG: 101).

Si tratta di due passaggi cruciali per lo svolgersi della vicenda: il primo marca l'inizio dell'amicizia tra Lena e Lila, un'amicizia profonda ma conflittuale, fatta di solidarietà e contrasti, di piccole prevaricazioni e invidie ma anche di generosità e sostegno; il secondo indica il momento in cui per la prima volta Lena prende coscienza delle proprie capacità grazie all'intervento della madre. In entrambi i casi non sarebbe stato necessario ribadire che le battute erano state pronunciate in dialetto: altri inserti metalinguistici, infatti, avevano già chiarito al lettore che nella quotidianità sia Lila sia la madre della protagonista si esprimevano in dialetto; è solo la necessità di sottolineare il passaggio che induce la scrittrice a riproporre l'indicazione.

Nei romanzi che compongono la serie dell'*Amica geniale*, tuttavia, gli inserti metalinguistici svolgono una funzione ancor più rilevante per la costruzione “di una macchina narrativa duplice e speculare” (Gambaro 2014: 170), che è dunque percorsa in più punti dall'antichissimo tema del doppio. Rispetto alla tradizione letteraria che, com'è noto, ha creato nella comicità e nel dramma innumerevoli personaggi duplici, l'originalità della tetralogia sta nell'aver rappresentato la duplicità in un'amicizia tra donne, cogliendola nell'ambivalenza della competizione e del riconoscimento reciproco, della complementarità alternativa e della fusione (De Rogatis 2015: 293; 2016: 128–129). Più che di sdoppiamenti, nella scrittura della Ferrante, sarebbe opportuno parlare di scissioni, di separazioni da ciò che si ritiene riprovevole anche al proprio interno. Il processo appare evidente nell'*Amore molesto*, dove Delia e sua madre finiscono con il diventare due volti della stessa persona: si sono scisse per un episodio drammatico molti anni prima, ma si ricompongono inaspettatamente

⁸ Si spiegano solo così, al contrario, gli interventi metalinguistici dell'autrice nel saggio dell'antropologa Cavanaugh 2016, che peraltro ripercorre la storia linguistica italiana del Novecento in modo piuttosto schematico.

dopo la morte della madre. Anche i loro due nomi si sovrappongono alla fine della storia (De Rogatis 2015: 296; Mazzanti 2016), ed è quasi banale osservare la forte assonanza che li lega (*Delia – Amalia*), allo stesso modo in cui si legano nella quadrilogia i nomi di *Lena e Lina*, che tuttavia sarà sempre chiamata dall'amica, e solo dall'amica, *Lila*. Duplici, d'altro canto, non sono solo il modo di reagire delle protagoniste di fronte alla vita, ma anche i comportamenti dei loro amici, le raffigurazioni dei volti di Napoli, la sensibilità con cui si guarda all'Italia e alle vicende politiche, i continui, espliciti riferimenti al dialetto e all'italiano in cui si esprimono i personaggi. L'italiano e il dialetto, infatti, sono complementari: se il primo è la lingua in cui sono scritti i testi, il secondo è l'idioma che, a dispetto del suo silenzio nella scrittura, è parlato dalla gran parte dei personaggi nella realtà immaginata dal lettore. La scelta tra le due lingue da adottare per la narrazione si rivela sofferta anche per la protagonista/scrittrice dell'*Amica geniale*, che non sa quale dose assegnare all'uno o all'altro nella composizione di un libro ponderoso:

- (21) [...] l'autrice del libro ponderoso che stavo limando – o a volte riscrivendo – e che sarebbe uscito presto. Nella prima versione – mi dicevo – ho messo troppo dialetto. E cancellavo, rifacevo. Poi mi pareva di averne messo troppo poco e ne aggiungevo (SB: 256).

Italiano e dialetto si escludono e si completano a vicenda sia nella vita dei personaggi sia nell'esposizione degli avvenimenti: sono molte, per esempio, le note metalinguistiche che nella tetralogia delineano la storia dei rapporti tra le due lingue a partire dalla seconda metà del Novecento. Anche in questo caso la realtà è duplice: da un lato il salto sociale che generazioni nate in famiglie poco agiate tra la fine degli anni '40 e la fine dei '50 hanno potuto compiere, dall'altro la poca permeabilità di ambienti, mondi, modi di vivere e sentire troppo distanti tra loro:

- (22) [...] nei suoi dettati non c'era nemmeno un errore, [Lila] parlava sempre in dialetto ma all'occorrenza sfoderava un italiano da libro, ricorrendo anche a parole come *avvezzo*, *lussureggiante*, *ben volentieri* (AG: 44).
- (23) Provai una doppia umiliazione: [...] e mi vergognai per la differenza tra la figura armoniosa, dignitosamente abbigliata della professoressa, tra il suo italiano che assomigliava un poco a quello dell'*Iliade*, e la figura storta di mia madre, le scarpe vecchie, i capelli senza luce, il dialetto piegato a un italiano sgrammaticato (AG: 89).
- (24) Mi resi conto subito che parlavo un italiano libresco che a volte sfiorava il ridicolo, specialmente quando, nel bel mezzo di un periodo fin troppo curato, mi mancava una parola e riempivo il vuoto italianizzando un vocabolo dialettale: cominciai a faticare per correggermi (SN: 347).

In (22) il contrasto tra dialetto e italiano evidenzia l'eccezionalità di una ragazzina di bassa estrazione come Lila, il cui lessico appare ricercato alle orecchie dei compagni di scuola: *avvezzo* e *lussureggiante* non erano, per le persone colte, parole rare o arcaiche, e ancor oggi rientrano, secondo la classificazione del *Grande*

dizionario dell'uso di Tullio De Mauro, nel lessico comune (GRADIT: s vv.); non appartengono però alle parole più frequentemente usate del *Vocabolario di base* né sono o erano abituali nel parlato. Quanto all'espressione *ben volentieri*, è una formula che già il Tommaseo, nel *Dizionario dei sinonimi* (1830), considerava molto più formale rispetto a *molto volentieri* (Tommaseo 1973: I.219) e che non può non risultare estranea ai coetanei di Lila. Nel secondo esempio (23) le lingue usate dall'insegnante e dalla madre di Lena sono su poli opposti: la prima parla con le parole dell'Iliade, probabilmente quelle usate da Vincenzo Monti nella traduzione adottata all'epoca in tutte le scuole, mentre la seconda si esprime in una varietà substandard, che mescola inconsapevolmente repertori e registri. Anche l'italiano di cui faticosamente la protagonista si impadronisce non possiede, almeno all'inizio, la fluidità di chi lo aveva sempre adoperato: si presente al tempo stesso libresco e insufficiente all'ingresso nelle aule dell'università (24).

Nel corso degli anni le due lingue si spartiscono ordinatamente gli ambiti comunicativi e le funzioni: se nell'adolescenza Lena si renderà conto che, anche parlando con l'amico più caro, solo l'italiano può garantire la corretta trasmissione di alcuni contenuti (25), divenuta adulta continuerà a sentire il dialetto come uno strumento ancora in grado di camuffarla e difenderla dall'ostilità del vecchio quartiere (26):

- (25) Ma quando cercavo di riflettere con lui sui *Promessi Sposi* [...], o persino sullo Spirito Santo, si limitava ad ascoltare [...]. In più, mentre nelle interrogazioni usava un buon italiano, a tu per tu non usciva mai dal dialetto e in dialetto era difficile ragionare sulla corruzione della giustizia terrena, come ben si vedeva durante il pranzo in casa di don Rodrigo, o sui rapporti tra Dio, lo Spirito Santo e Gesù (AG: 255).
- (26) Appena scendevo dal treno, mi muovevo con cautela nei luoghi dove ero cresciuta, badando a parlare sempre in dialetto come per segnalare *sono dei vostri, non mi fate male* (SF: 17).

L'ultimo volume della quadrilogia si spinge fino ai nostri giorni e registra la situazione linguistica italiana sensibilmente mutata a seguito dei cambiamenti socio-culturali che hanno caratterizzato il paese:

- (27) Nel 2005 andai a Napoli, incontrai Lila [...]. Nel vedere africani, asiatici a ogni angolo del rione, nel sentire odori di cucine sconosciute, si entusiasmava [...]. A Torino ormai era lo stesso [...]. Ma solo al rione mi resi conto di come il paesaggio antropico si era modificato. Il vecchio dialetto aveva subito accolto, secondo una consolidata tradizione, lingue misteriose e intanto stava facendo i conti con abilità fonatorie diverse, con sintassi e sentimenti una volta distanti (SB: 438–39).

Come si vede, il ritorno, dopo alcuni anni, al vecchio rione dell'infanzia colpisce la protagonista per i mutamenti antropici che sono riusciti a estendersi anche alla lingua del luogo: il dialetto da un lato accoglie le parole dell'immigrazione e dall'altro fa i conti con i suoni, la sintassi e i "sentimenti" dell'italiano un

tempo così distante. Gli scambi e le trasformazioni, però, sono ormai sfociati nell'incomunicabilità tra le due amiche:

- (28) Mi venne in mente che fosse ormai una questione linguistica. Lei ricorreva all'italiano come a una barriera, io cercavo di spingerla verso il dialetto, la nostra lingua della franchezza. Ma mentre il suo italiano era tradotto dal dialetto, il mio dialetto era sempre più tradotto dall'italiano e parlavamo entrambe una lingua finta (SB: 344).

Un tempo il dialetto era la lingua degli affetti e della franchezza e l'italiano la lingua del sapere da conquistare; nel momento in cui trasmigrano l'uno nell'altro perdono in autenticità, allo stesso modo in cui perde di spontaneità il rapporto tra Lena e Lila.

4. SI PUÒ PARLARE DI TRADUZIONE?

Se nei romanzi della Ferrante il dialetto c'è ma è silenzioso, è perché la narrazione si affida interamente all'italiano, che solo in alcuni casi del dialogato può lasciar pensare a una traduzione dal dialetto, una traduzione che peraltro annulla o quasi la lingua di partenza per dare totale autonomia a quella di arrivo. Le battute di cui si dice esplicitamente che sono state pronunciate in dialetto sono riprodotte in un italiano neutro, spesso non marcato o segnato qua e là da poche tracce ascrivibili ora alla variazione diamesica ora a generiche influenze regionali:

- (29) Poi disse in dialetto: "Vuoi che ti dica la verità?". "Sì". "L'intenzione è quella, ma non lo so come andrà a finire" (AG: 234).
- (30) A tu per tu, nella casa silenziosa [...] e passammo al dialetto [...]. Azzardai: "Forse dovette mettere un po' d'ordine: Lina non può esagerare con la fatica" (SF: 272).
- (31) Le bambole non c'erano. Lila ripeteva in dialetto: non ci stanno, non ci stanno, non ci stanno (AG: 52).
- (32) Ma Antonio [...] disse in dialetto: "No, Lenù, io questa cosa la voglio fare come si fa con una moglie, non così" (SN: 24).
- (33) Una mattina mi disse in dialetto: da piccola lo sapevo che si moriva, l'ho sempre saputo (SB: 193).
- (34) Cosa ti ha messo nella testa tua madre, le disse in dialetto [...]. Poi le gridò: cara mia, credi di essere chissà chi e invece sei una zoccola (SB: 408)
- (35) Lina, le disse in dialetto con toni accorati [...]: qui noi lavoratori non siamo stati mai neanche dentro le zone salariali, stiamo fuori da tutte le regole, stiamo sotto zero (SF: 127).

Si va, come si può osservare, dalle frasi in cui nulla lascia trasparire la base dialettale (29) a quelle in cui affiora qualche regionalismo semantico, riconducibile a un'ampia area meridionale, come *fatica* per 'lavoro' (30) o *stare* per 'essere'

(31 e 35), a quelle appena caratterizzate da tratti del parlato indipendenti dalla collocazione geografica, come i più frequenti fenomeni della sintassi marcata (dislocazioni a sinistra, "questa cosa la voglio fare" 32, e a destra, "lo sapevo che si moriva" 33). Anche il turpiloquio, che come abbiamo visto è il solo in grado di spezzare il silenzio del dialetto, può essere tradotto in italiano (34), mentre non è facile immaginare il dialetto retrostante quando il dialogo si arricchisce di termini specialistici appartenenti solo al vocabolario dell'italiano (*zone salariali* 35).

Non è dunque del tutto legittimo parlare di traduzione per un testo concepito in un italiano che da tempo è in grado di piegarsi, attraverso le varietà e i registri del suo repertorio, a qualsiasi situazione comunicativa, anche quella più trascurata e informale. Sono in realtà sia le notazioni metalinguistiche sia il ricorso ai caratteri dell'italiano regionale (e non del dialetto) a farci percepire i dialoghi come se fossero pronunciati nella lingua del luogo, dandoci l'idea infondata che basterebbe solo un adattamento fonetico per avere la frase nella sua forma originaria.

L'effetto è ovviamente voluto dalla scrittrice, ma si compie a pieno solo per il lettore italiano, trasformandosi al contrario in un problema di difficilissima soluzione per i traduttori in lingua straniera, soprattutto quando si pensi che l'ostacolo non deriva dalla necessità di trasporre il dialetto o di rendere nella lingua d'arrivo frequenti dialettismi e regionalismi ma dal far capire al lettore straniero che il libro è scritto interamente in italiano. È quasi impossibile trovare una soluzione accettabile, a meno di non ricorrere a ciò che i teorici della traduzione definiscono la sconfitta del traduttore, ovvero una nota esplicativa che specifichi il procedimento seguito dal narratore. Ann Goldstein, eccellente traduttrice in inglese dei romanzi della Ferrante, mostra in qualche caso il proprio disagio, come si può vedere nell'unico esempio che riproduciamo e in cui si decide di non tradurre un termine italiano:

[...] si arrivava spesso alla disperazione (parola che in dialetto significava aver perso ogni speranza, ma anche, insieme, essere senza un soldo) e quindi alle mazzate (AG: 79) > [...] people often reached the point of *disperazione* – a word that in dialect meant having lost all hope but also being broke – and hence of fights (Ferrante 2012b: 130).

L'osservazione metalinguistica appare come un'incursione della narratrice/protagonista, che ha necessità di spiegare la diversa accezione in dialetto di un termine italiano quasi coincidente con il napoletano *desperazione*. La Goldstein probabilmente sceglie di non tradurre per non lasciare senza giustificazione la glossa lessicale, anche se ciò accresce l'equivoco per il lettore inglese, che sarà indotto a ritenere il termine *disperazione* come parola del solo dialetto.

I tanti luoghi in cui si spiega che questo o quel personaggio hanno parlato in dialetto possono convincere il lettore straniero che buona parte dei dialoghi della quadrilogia e dell'*Amore molesto* si svolgono veramente in dialetto. È però una questione rilevante solo per lo studioso o per il critico letterario, mentre lo è molto meno per il comune lettore straniero, che grazie agli inserti metalinguistici riesce

a immaginare il dialetto molto più degli italiani. Il silenzio del dialetto può essere riempito da suoni immaginati o autentici in base al modo in cui si legge l'opera, come ci conferma la trasposizione cinematografica dell'*Amore molesto*, dove il regista Mario Martone non ha potuto non far parlare in dialetto i propri personaggi. In una lettera pubblicata nella *Frantumaglia* e indirizzata al regista dopo aver letto la sceneggiatura del film, la stessa Elena Ferrante dichiara di aver ricevuto una forte emozione dall'aver ritrovato un dialetto cui lei aveva negato la parola:

Per necessità di cose lei ha occupato pienamente lo spazio verbale lasciato vuoto dal mio racconto: il dialetto. Lo ha fatto con tale naturalezza che – credo – sia uno degli elementi che contribuisce a farmi leggere il suo lavoro con emozione. Mi immagino che anche i rumori di fondo, le battute non scritte, contribuiranno a creare quella marea dialettale che Delia sente come un segnale minaccioso [...] (Ferrante 2016b: 30–31).

Si tratta dunque, al pari dell'ignota identità della scrittrice, di *uno spazio verbale vuoto*, che ciascuno di noi, lettore ignaro, studioso, traduttore o regista che sia, può riempire nel modo che riterrà più efficace.

BIBLIOGRAFIA

- ALFONZETTI, G. (2018): *Il dialetto "molesto" in Elena Ferrante*. In MARCATO, G. (ed.), *Dialetto e società*. CLEUP, Padova 303–314.
- BENEDETTI, L. (2012): Il linguaggio dell'amicizia e della città, *Quaderni d'italianistica* XXXIII, 171–188.
- CAVANAUGH, J.R. (2016): *Indexicalities of Language in Ferrante's Neapolitan Novels: Dialect and Italian as Markers of Social Value and Difference*, in RUSSO BULLARO, G., LOVE, St.V. (ed.), *The Works of Elena Ferrante*, Palgrave Macmillan, New York: 45–70.
- CORTELAZZO, M., TUZZI, A. (2017): *Sulle tracce di Elena Ferrante: questioni di metodo e primi risultati*, in PALUMBO, G. (ed.), *Testi, corpora, confronti interlinguistici: approcci qualitativi e quantitativi*, EUT Edizioni Università di Trieste, Trieste, 11–25.
- D'ASCOLI, F. (1993): *Nuovo vocabolario dialettale napoletano*, Adriano Gallina Editore, Napoli.
- De ROGATIS, T. (2015): *Elena Ferrante e il made in Italy. La costruzione di un immaginario femminile e napoletano*, in BALICCO, D. (ed.), *Made in Italy e cultura. Indagine sull'identità italiana contemporanea*, Palumbo, Palermo, 288–317.
- De ROGATIS, T. (2016): "Metamorfosi del tempo. Il ciclo dell'*Amica geniale*", *Allegoria* XXVIII, 123–137.
- De ROGATIS, T. (2018): *Elena Ferrante. Parole chiave*, Edizioni e/o, Roma.
- FERRANTE, E. (2011): *L'amica geniale*, Edizioni e/o, Roma.
- FERRANTE, E. (2012a): *Storia del nuovo cognome*. Edizioni e/o, Roma.
- FERRANTE, E. (2012b): *My Brilliant Friend* (Translation by Ann Goldstein), Europa Editions, New York.
- FERRANTE, E. (2013): *Storia di chi fugge e di chi resta*. Edizioni e/o, Roma.
- FERRANTE, E. (2014): *Storia della bambina perduta*. Edizioni e/o, Roma.
- FERRANTE, E. (2016a): *L'amore molesto*, Edizioni e/o, Roma.
- FERRANTE, E. (2016b): *La frantumaglia*. Edizioni e/o, Roma.

- GAMBARO, E. (2014): “Il fascino del regresso. Note su *L'amica geniale* di Elena Ferrante”, *Enthymema* (<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/index>) XI.168–81.
- GRADIT (1999): DE MAURO, T., *Grande dizionario italiano dell'uso*, Utet, Torino.
- LIBRANDI, R. (2010): *Nuovi plurilinguismi nella letteratura meridionale?*, in P. DEL PUENTE (ed.), *Dialetti: per parlare e parlarne*. Editrice Ermes, Potenza, 77–92.
- MAZZANTI, R. (2016): *Madri e figlie in Elena Ferrante*, in CRISPINO, A.M., VITALE, M. (ed.), *Dell'ambivalenza. Dinamiche della narrazione in Elena Ferrante, Julie Otsuka e Goliarda Sapienza*, Iacobelli Editore, Roma.
- SCARINCI, V. (2014): *Elena Ferrante*, Doppio zero (epub), Milano.
- TOMMASEO, N. (1973): *Dizionario dei sinonimi della lingua italiana*. Vallecchi, Firenze, 4 voll.

KAMILA MIŁKOWSKA-SAMUL (WARSZAWA)

“MA COME PUOI NON SHIPPARLI???? SONO CANON!!!!: UNO SGUARDO AL LINGUAGGIO DEL *FANDOM* ITALIANO

ABSTRACT

“How come you’re not shipping them??? They’re canon”: a look at the language of Italian fandom – The aim of this article is to examine a relatively recent phenomenon in the language of fandom, i.e. various communities of fans that form around a cultural event or artifact, such as a book, a TV show, a movie, etc. This research is located within fan studies, however, it mainly investigates the linguistic aspects of being a fan in Italian. The distinctive feature of the language of fandom as a specific variety, associated with a particular topic and activity and mediated by Internet communication tools, is a specialist lexicon, understandable only to community members. The article concentrates on loanwords from English which in the case of Italian primarily comprise the vocabulary of fandom.

KEYWORDS: fan studies, fandom, language variety, lexis, loanwords

Con questo contributo si vuole rendere conto dell’esistenza di una varietà linguistica particolare, anche per la sua posizione nell’architettura dell’italiano contemporaneo (cfr. Berruto 1987: 19–27), ovvero la lingua del *fandom* (o meglio: dei *fandom*). Occorre innanzitutto chiarire il significato del termine: nella sua accezione più generale, *fandom* indica la comunità di fan, di appassionati che si crea intorno a un dato fenomeno culturale (cfr. Fiske 2008; Jenkins 1992; Jenkins 2006; Siuda 2008). Tra le fonti più frequenti da cui scaturiscono i *fandom* ritroviamo libri, film, serie televisive, fumetti manga, cartoni giapponesi anime, videogiochi; si tratta per lo più di prodotti della cultura di massa. Il termine stesso *fandom* costituisce un prestito dall’inglese e in italiano viene usato al maschile, rimanendo invariabile al plurale. È composto dal sostantivo inglese *fan* e dal suffisso *dom*, impiegato in questa lingua per formare nomi che si riferiscono a uno stato, una condizione o una collettività (si vedano le parole inglesi quali *kingdom* it. regno, *Christendom* it. cristiani, mondo cristiano, *wisdom* it. saggezza). La parola fan rappresenta invece un’abbreviazione della parola inglese *fanatic*, derivante dal latino *fanaticus*, ovvero ispirato da una divinità e anche furioso, invasato, esaltato, entusiasta.

L’etimologia latina – che riporta all’aberrazione, all’interesse morboso – rispecchia alla perfezione l’approccio particolarmente vivo nella prima fase dello

sviluppo degli studi sui fan, che risale alla metà del Novecento e considerava questo fenomeno in termini di devianza e i fan come persone squilibrate, immerse in un mondo fittizio, perciò propense a comportamenti anormali e a volte pericolosi a causa della loro passione (Siuda 2010). I *fan studies* si sono comunque evoluti. Il nuovo paradigma – apparso negli anni '90 del Novecento – presumeva l'opposizione dei fan nei confronti dell'industria della cultura di massa, che si esprimeva soprattutto nella reinterpretazione delle opere nella chiave ideologica propria dei fan e non dei produttori. Henry Jenkins, nel suo libro *Textual Poachers* (1992), descrive le comunità di fan di prodotti medialti come istituzioni di teoria e critica, in cui si sviluppano sia pratiche interpretative che forme di produzione culturale diverse da quella "ufficiale".

Il modello oggi dominante percepisce i fan piuttosto in quanto elemento dell'industria culturale, ma un elemento attivo, creativo (cfr. Jenkins 2006). Questa rivalutazione del ruolo dei fan coincide con l'avvento di Internet, dato che le nuove tecnologie che esso offre hanno reso possibile la riformulazione dei rapporti tra testo e lettori/spettatori/utenti e l'esplosione delle espressioni artistiche dei fan. È emerso un nuovo tipo di pubblico: non si tratta più di consumatori, ma di prosumatori¹ (cfr. Toffler 1986; Siuda 2012: 61–154), ossia di riceventi più consapevoli ed esigenti, in grado di influire con le loro opinioni sui produttori medialti e che allo stesso tempo producono contenuti culturali (il cosiddetto *user-generated content*, come per esempio i video caricati su YouTube).

Va sottolineato che il fenomeno dei *fandom* non è del tutto nuovo e alcuni studiosi lo fanno addirittura risalire all'epoca di Arthur Conan-Doyle, i cui lettori si possono definire tra i primi *fandom*: i racconti delle avventure di Sherlock Holmes pubblicate sulla rivista "The Strand" (negli anni 1891–1927) attirarono un vasto pubblico, che si attivò quando l'autore uccise il personaggio, costringendo Conan Doyle a "resuscitarlo" (Reagin, Rubenstein 2011: 3.6–3.11; Kobus 2013). Negli anni '60 del Novecento inizia la serie fantascientifica di Star Trek, poi negli anni '70 la saga di Guerre Stellari, i cui *fandom* costituiscono pietre miliari di questo fenomeno. Da allora in poi si assiste a una proliferazione di serie televisive, film, videogiochi 'di culto', che danno vita a numerose comunità di appassionati. Tuttavia, si può senza dubbio affermare che è stato Internet a portare i *fandom* a un livello superiore, innanzitutto rendendo possibili i contatti tra i fan (e anche tra i fan e i rappresentanti dell'industria culturale) senza confini geografici, nonché dando la possibilità di accesso ai contenuti culturali su una scala prima impensabile.

Inoltre, grazie alle nuove tecnologie sempre più accessibili a tutti, i *fandom* in contatto tra loro a livello globale generano diverse pratiche creative, amatoriali e informali. Fra le attività più frequenti intraprese dai fan si possono indicare le

¹ Il termine prosumatore, calco della parola inglese *prosumer*, è nato, come l'originale, dalla fusione dei sostantivi produttore e consumatore; indica un nuovo soggetto in grado di partecipare attivamente sia alla produzione sia al consumo di idee, informazioni, contenuti culturali, cfr. http://www.treccani.it/vocabolario/prosumer_%28Neologismi%29/ (consultato il 20.11.2018).

seguenti: *fanfiction* (o *fanfic*, ossia varie forme di scrittura che prendono spunto da personaggi e storie di opere originali), *fanvideos* (filmati girati dai fan in riferimento all'opera originale), *fanart* (disegni, dipinti creati dai fan, ispirati al loro 'oggetto di culto'), *fanzine* (da *fan* e la forma abbreviata di *magazine*, ovvero riviste amatoriali), siti *web*, profili sui *social media* dedicati al proprio oggetto di culto oppure *fansubbing* (realizzazione da parte dei fan dei sottotitoli di un contenuto audiovisivo). Vale la pena menzionare anche il *cosplay* (dall'ing. *costume* e *play*), ovvero la pratica di indossare il costume di un personaggio dell'opera preferita (per esempio degli anime) in situazioni pubbliche, come un convegno di fan, o senza un motivo evidente. I giocatori più appassionati invece si dedicano alla creazione dei *mod*, cioè modifiche ai videogiochi il cui scopo è rendere il videogioco più estetico o funzionale.

La creatività e la dedizione dei fan di oggi può essere osservata pure a livello linguistico, anche qui è legittimo parlare dei fan come veri e propri prosumatori che creano nuovi modi di comunicazione e si avvalgono della lingua come utile elemento nel processo di costruzione dell'identità².

Prima di approfondire la questione della specificità del linguaggio legato al *fandom*, che si esprime in gran parte a livello lessicale, si vorrebbe cercare di collocarlo fra le varietà dell'italiano contemporaneo, prendendo come punto di partenza le dimensioni individuate da Berruto (1987). Ciò che determina il carattere della comunicazione all'interno del *fandom* è costituito dai suoi due fondamentali aspetti: il canale, ossia il fatto che essa avviene nella Rete, la quale ne determina le modalità, nonché la tematica, incentrata proprio sull'essere fan. Di conseguenza, possiamo dire che la dimensione diamesica e quella diafasica svolgono un ruolo essenziale. La lingua del *fandom* dovrebbe quindi essere definita una lingua speciale fortemente marcata in diamesia.

La lingua del *fandom* in quanto lingua speciale si caratterizza soprattutto per la fusione di due strati apparentemente contraddittori: da un lato, alla sua base si osserva la lingua comune, accessibile a tutti; dall'altro lato, questo tipo di linguaggio è ricco di termini specialistici, tecnici addirittura, relativi all'essere fan e proprio questo lessico specialistico, incomprensibile ai non esperti, costituisce il suo tratto distintivo.

L'alto grado di specializzazione nella parte dedicata proprio all'attività del *fandom* è legato allo scopo della comunicazione, che deve agevolare i contatti

² Si vorrebbe accennare qui a un importante fenomeno linguistico attestato nell'ambito dei *fandom*, anch'esso elemento identitario, ossia la passione dei fan per le lingue artificiali create proprio per determinate produzioni televisive, cinematografiche. Colpisce l'interesse dei fan che imparano questi idiomi, si scambiano informazioni sui corsi, manuali, dizionari e cercano di utilizzare queste lingue nella comunicazione con altri appassionati. Tra le lingue artistiche più sviluppate, si può indicare la lingua elfica ideata da Tolkien, il *klingson* creato per la serie *Star Trek* o il *dothraki*, la lingua parlata da una tribù della serie americana *Game of Thrones*. Esistono numerosi siti che propagano la conoscenza di questi idiomi.

con gli altri fan (ossia gli altri esperti del settore) e non necessariamente con un pubblico più ampio. Si tratta piuttosto di una comunicazione mirata a rafforzare i legami all'interno della comunità, un linguaggio che svolge una funzione unificante. Sicuramente le varie comunità di fan generano linguaggi specifici a seconda del loro oggetto di culto, ma a nostro avviso si può individuare un lessico specialistico comune, usato per parlare con immediatezza dell'attività legata all'essere fan, che facilita l'accesso al campo e la comunicazione fra gli altri membri della comunità. Non sembra che l'obiettivo di questa lingua sia emarginare tutti coloro che non la comprendono, anche se l'accesso ai contenuti prodotti dai fan senza la sua conoscenza è evidentemente ostacolato.

Passando all'analisi degli esponenti linguistici della comunicazione all'interno del *fandom*, bisogna mettere in particolare rilievo la dominanza dell'inglese come fonte principale di ispirazione. L'elenco sopra presentato delle varie attività tramite le quali si esprimono i *fandom* preannunciava già questa caratteristica: non sono stati creati equivalenti italiani per denominare *fanfiction*, *fanart*, *fanvideo*, ecc.

L'egemonia dell'inglese che si osserva nell'ambito dei *fandom* non dovrebbe stupire per più motivi. Innanzitutto bisogna ricordare che il *fandom* si realizza principalmente in Internet, dove l'inglese emerge come lingua franca della nuova tecnologia. Inoltre, le maggiori opere della cultura di massa intorno alle quali si formano i *fandom* – quali serie tv, film, cantanti famosi, videogiochi – sono di provenienza statunitense.

Sono proprio i prestiti dall'inglese che descrivono gli elementi fondamentali del *fandom*: i suoi membri e le loro attività.

I componenti di questo universo vengono denominati fan, una parola ben radicata nella lingua italiana, accompagnata sia dall'articolo maschile che femminile. Per precisare maggiormente il genere vengono anche usati i termini *fangirl* o *fanboy*, a volte però possono essere dotati di una connotazione piuttosto negativa, indicando fan troppo appassionati e per questo ridicoli³.

Dall'analisi svolta sembra che – per quanto riguarda il *fandom* televisivo, cinematografico, letterario – prevalgano le ragazze giovani. Non stupisce quindi l'esistenza del termine che si riferisce esattamente alla loro attività, ovvero il *fangirling* e il verbo *fangirlare*. L'azione indicata da queste parole consiste in generale nel comportarsi da fan (fare la *fangirl*), esprimere la propria passione per qualcosa o per qualcuno (anche in modo estremamente emotivo: agitarsi, urlare, piangere). Eccone alcuni usi:

*A fine episodio stavo fangirlando, urlando e agitandomi come una Bilibber
stavo fangirlando da matta / troppissimo / come una cretina / come una scema
Stavo fangirlando su delle magliette di suicide squad e Harry Potter*

³ <http://www.ilbazardimari.net/approfondimenti-glossario-dei-termini-del-fandom/> (consultato il 20.11.2017).

*ogni volta che lo vedevo fangirlavo come una pazza AHAHAHAH
 quando vedevo Rachel e Ross fangirlavo come impazzita
 Stanotte ho sognato che incontravo leo... Lo abbracciavo, lo stringevo e ovviamente facevo
 cosa?? Fangirlavo come nn ci fosse un domani!
 Fangirlavo come una povera pazza per ogni scena in cui i due interagivano
 Intanto io fangirlo su x-Factor
 La smetto qui perchè sono settimane che fangirlo come una pazza su questa serie*

Gli esempi sopracitati illustrano perfettamente l'enorme carico emotivo che l'essere fan comporta, colpisce la frequente associazione del verbo *fangirlare* con complementi di modo relativi alla malattia mentale (*da matta, come una pazza, come impazzita*) o all'indebolimento delle capacità cognitive (*come una scema, come una cretina, come nn ci fosse un domani*).

Tra i neologismi tipici del *fandom* occorre nominare anche il verbo *shippare*, creato aggiungendo al suffisso *-ship* presente nel lessema inglese *relationship* (ingl., rapporto, relazione), il suffisso *-are* della prima coniugazione italiana. Il verbo coniato in tal maniera significa tifare per una coppia di un'opera letteraria, cinematografica o televisiva, per una relazione tra due o anche più personaggi. Alla stessa famiglia lessicale appartengono: *lo shipping* (nome, l'atto di shippare), *una shipper* (nome, una fan che *shippa* una coppia), *una ship* (nome, una relazione tra due o più personaggi di un'opera).

Tipici dello *shipping* sono i vari meccanismi che servono ad unire i nomi dei personaggi per cui si tifa, ad esempio:

- una parola macedonia, ovvero la fusione di due nomi: *Romione* (Ron e Hermione), *Drarry* (Draco Malfoy e Harry Potter). Come si vede, la fantasia delle fan supera di gran lunga le soluzioni previste dall'opera originale;
- l'uso dello slash: *Ron/Hermione*;
- l'utilizzo delle iniziali: *RH*.

La procedura della coniazione di una parola macedonia dai nomi propri di una coppia è riscontrabile anche nella lingua dei *mass media*, si notano frequentemente le forme riguardanti le celebrità del mondo cinematografico, quali ad esempio *Brangelina* (Brad Pitt e Angelina Jolie), *Tomkat* (Tom Cruise e Katie Holmes), *Bennifer* (Ben Affleck e Jennifer Garner).

Il *fandom* ha inventato anche un termine specifico per indicare una relazione tra due o più uomini che non è di natura erotica. Si tratta del sostantivo *bromance*, che dal punto di vista strutturale è composto di *brother* (it. fratello) e *romance* (it. una storia romantica), anche questo è un prestito dall'inglese ed è usato in italiano al femminile: *Shippo la bromance tra i due dall'ultimo episodio in cui si sono visti insieme*.

La *fanfiction*, una delle più diffuse attività dei fan (cfr. Włodarczyk, Tymińska 2012), è un campo che produce una vasta gamma di termini specialistici, senza la cui conoscenza è impossibile orientarsi in questo tipo di scrittura. Si distinguono

soprattutto numerose voci prese in prestito dall'inglese che specificano la categoria a cui appartiene un dato testo:

- 1) *Canon*: l'autore rispetta la storia originale ed evita di cambiare i suoi elementi;
- 2) *Crossover*: l'autore combina personaggi appartenenti a opere diverse;
- 3) *What if...?* (ingl., e se...): l'autore modifica un elemento della trama originale e ne offre una versione alternativa;
- 4) *Lemon/lime*: storie ad alto contenuto sessuale;
- 5) *Angst*: storie piene di angoscia;
- 6) *Fluff*: storie tranquille, piacevoli;
- 7) *Dark*: storie cupe;
- 8) *Whump*: storie piene di violenza, maltrattamenti, torture;
- 9) *Hurt/Comfort*: storie in cui il protagonista prima affronta situazioni difficili, poi trova conforto;
- 10) *One shot*: storie brevi (di un solo capitolo);
- 11) *Slash*: storie che parlano di relazioni sentimentali tra i protagonisti, di solito di natura omosessuale.

Gli esempi sopra riportati costituiscono solo una piccola parte di ciò che si potrebbe chiamare l'apparato teorico della *fanfiction* delineante i principali generi. La stessa funzione viene adempita da numerosi acronimi, anche questi provenienti dall'inglese, che specificano il tipo di testo con cui si ha a che fare nell'ambito della *fanfiction* (detta anche *ff*). Tra gli acronimi più frequenti si possono elencare i seguenti esempi:

- 12) *OOC* (ingl. *out of character*): storie in cui i personaggi non sono conformi al carattere dell'opera originale;
- 13) *AU* (ingl. *alternative universe*): storie che si svolgono in ambientazioni completamente diverse rispetto all'opera originale;
- 14) *OC* (ingl. *original character*): storie in cui appare un nuovo personaggio, non presente nella storia originale.

In generale gli acronimi abbondano nella lingua del *fandom*, come accade in tutte le forme di comunicazione in Internet, incentrata sull'economia di tempo e/o spazio. Gli acronimi si riferiscono non solo ai generi della *fanfiction*, ma anche ai suoi componenti e ad altri aspetti dell'universo del *fandom*:

- 16) *OTP* (ingl. *One True Pairing*): l'unica vera coppia, ovvero la coppia preferita da un fan in senso romantico;
- 17) Sigle dei titoli di libri/serie/cartoni: *GOT* (ingl. *Game of Thrones*, il Trono delle Spade), *NGE* (ingl. *Neon Genesis Evangelion*).

Un altro aspetto della lingua del *fandom* degno di nota è l'influsso dell'inglese, che comporta la specializzazione del significato delle parole già esistenti nella lingua italiana, per esempio: il *fandom* italiano ricorre alla parola *stagione* per indicare il periodo di trasmissione di una serie (ingl. *season*) e al termine *episodio* (ingl. *episode*) per designare una puntata. Ambedue vengono spesso abbreviate nel modo seguente: S01E05 (la quinta puntata della prima stagione).

Si attestano anche creazioni analogiche come *fanon*, proveniente dal termine *canon* (cioè l'opera originale nella sua versione ufficiale per quanto riguarda la trama e i personaggi) e da *fan*. Il termine *fanon* indica le storie create dai fan, condivise dal *fandom*.

Gli esponenti lessicali della lingua del *fandom* sopramenzionati, ovvero gli anglicismi, nella maggior parte dei casi possono essere definiti prestiti di necessità, dal momento che si tratta di un settore emerso da poco e di solito mancano i corrispettivi in italiano. Inoltre, la parola inglese è spesso più concisa rispetto all'eventuale traduzione italiana, perciò è più adatta alla comunicazione in Rete, nonché l'inglese in generale gode di prestigio nella società italiana.

Volendo riassumere le osservazioni formulate, si deve rimarcare ancora una volta una certa difficoltà nel collocare la lingua del *fandom* tra le altre varietà linguistiche. Sicuramente è cruciale il canale tramite cui si trasmette, ovvero Internet, che incide sulle forme linguistiche. Di maggior rilevanza sembra però essere l'argomento intorno al quale nasce questa varietà (cioè l'attività dei fan) e la sua funzione (cfr. Smoleń-Wawrzusiszyn 2016). La lingua delle varie comunità di fan non pare deliberatamente criptica e gli elementi specialistici che si manifestano soprattutto a livello lessicale, incomprensibili al vasto pubblico, fanno pensare piuttosto a un gergo professionale, necessario per una comunicazione efficace tra gli addetti del settore, preciso, monosemico, capace di denominare fenomeni nuovi. D'altro canto, invece, è una varietà molto espressiva ed emozionale, dato che deriva da una vera passione, da un fascino. Non è da sottovalutare neanche il ruolo di questa lingua come strumento di riconoscimento sociale all'interno della comunità di fan e la sua funzione unificante.

Una preliminare ricerca effettuata su altre lingue (polacco, francese, spagnolo) conferma i risultati ottenuti dall'analisi del corpus italiano della lingua del *fandom*. Si rileva una notevole presenza dei prestiti dall'inglese caratterizzati da un alto grado di specializzazione e costituenti il tratto distintivo di questa varietà. Si vede dunque che l'inglese si riafferma come codice universale anche per comunità così specifiche come quelle dei *fandom*.

BIBLIOGRAFIA

- BERRUTO, G. (1987): *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Carocci, Roma.
- FISKE, J. (2008): "Kulturowa ekonomia fandomu", *Kultura Popularna*, 21/2008, 3, 21–24.
- JENKINS, H. (1992): *Textual poachers. Television fans & participatory culture*, Routledge, New York.
- JENKINS, H. (2006): *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York University Press, New York.
- KOBUS, A. (2013): "Fanfiction a funkcjonowanie. Zarys perspektywy historycznej", *Kultura Popularna*, 3 (37), 146–158.

- REAGIN, N., RUBENSTEIN, A. (2011): "I'm Buffy, and you're history: Putting fan studies into history", *Transformative Works and Cultures*, vol. 6, disponibile all'indirizzo: <http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/issue/view/7> (consultato il 10.11.2017).
- SIUDA, P. (2008): "Wpływ Internetu na rozwój fandomów, czyli o tym, jak elektroniczna sieć rozwija i popularyzuje społeczności fanów", in SOKOŁOWSKI, M. (ed.): *Media i społeczeństwo. Nowe strategie komunikacyjne*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń, 239–256.
- SIUDA, P. (2010): "Jednostkowe aspekty bycia fanem, czyli w stronę nowego paradygmatu fan studies", *Kultura i Edukacja*, 4 (78), 74–94.
- SIUDA, P. (2012): *Kultury prosumpcji. O niemożności powstania globalnych i ponadpaństwowych społeczności fanów*, Oficyna Wydawnicza Aspra-Jr, Warszawa.
- SMOLEŃ-WAWRZUSISZYN, M. (2016): "Socjolekty wirtualne – metody lingwistyki a komunikacja językowa w społecznościach sieciowych", in SIUDA, P. (ed.): *Metody badań online*, WN Katedra, Gdańsk, 182–234.
- TOFFLER, A. (1986): *Trzecia fala*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- WŁODARCZYK, A., TYMIŃSKA, M. (2012): "Fan fiction a literacka rewolucja fanowska. Próba charakterystyki zjawiska", *Panoptikum*, 11 (18), 90–111.

MASSIMO MONEGLIA (FIRENZE)

LABLITA-SUITE. RISORSE PER L'ACQUISIZIONE DELL'ITALIANO L2

ABSTRACT

LABLITA-Suite. Resources for the acquisition of Italian as a second language – LABLITA-suite provides technology-enhanced learning resources for the acquisition of Italian L2. IMAGACT allows for mastering the semantic properties of action verbs in the early phases of language acquisition. The LABLITA corpus of Spoken Italian can be used for training learners for face to face conversations. RIDIRE and CORDIC provide corpus linguistic tools for accessing Italian phraseology, which is useful for enhancing writing capabilities in the various domains of language usage.

KEYWORDS: Italian L2, Technology Enhanced Learning, Spontaneous speech resources, Web corpora, Action Ontology

1. INTRODUZIONE

Questo lavoro presenta sinteticamente le risorse prodotte da LABLITA nei vari ambiti dello studio empirico del linguaggio e introduce al loro utilizzo in italiano L2. Nel secondo paragrafo, utilizzando l'ontologia dei verbi d'azione IMAGACT, vedremo come, nelle prime fasi di acquisizione di L2, l'apprendimento del lessico verbale di base possa configurarsi, come acquisizione della semantica piuttosto che del lessico. Nel terzo paragrafo affronteremo la questione della comprensione della L2 nella varietà orale, tema che si pone appena l'apprendente interagisce con i parlanti madrelingua. Vedremo come la disponibilità di corpora orali, trattati e allineati al suono come il Corpus di Italiano Parlato LABLITA, permettono di sviluppare attività basate sull'accesso a tali corpora. Il quarto paragrafo è dedicato al consolidamento della conoscenza lessicale negli apprendenti di livello universitario. Vedremo come l'accesso al grande corpus RIDIRE e al piccolo corpus CORDIC, attraverso strumenti propri della *Corpus Linguistics*, risponde alla necessità di acquisire la fraseologia italiana nei suoi vari domini dell'uso.

2. ACQUISIZIONE DEL LESSICO DI BASE E ACQUISIZIONE DELLA SEMANTICA. IMAGACT E LA CAPACITÀ DI RIFERIRSI ALLE AZIONI IN L2

IMAGACT raccoglie 1010 concetti azionali e i verbi che li possono identificare in molte lingue. Italiano, inglese, cinese, spagnolo, portoghese, hindi-urdu, arabo, serbo, polacco, danese, greco, tedesco, e giapponese sono lingue già sviluppate, e altre sono in elaborazione.

Con IMAGACT è possibile osservare che verbi di lingue diverse in relazione di traduzione categorizzano in modo diverso le azioni della vita quotidiana. Le variazioni semantiche sono evidenziate mostrando i prototipi delle azioni che ogni verbo può identificare, che IMAGACT fornisce in brevi filmati o animazioni 3D.

Per esempio, la differenza semantica tra *take* e *prendere*, i verbi d'azione a più alta frequenza in italiano e inglese, può essere evidenziata in Figura 1. I verbi sono co-estensivi in molti casi, ma *prendere* non può essere usato quando *take* è equivalente a *bring* e a *lead*, mentre *take* non può essere applicato alle azioni in cui *prendere* equivale a *colpire* (*hit*) o *acchiappare* (*catch*). La differenza può essere compresa dall'apprendente in modo semplice, osservando gli ambiti di co-estensione (al centro) e i rispettivi ambiti di sovra-estensione (a destra e a sinistra).

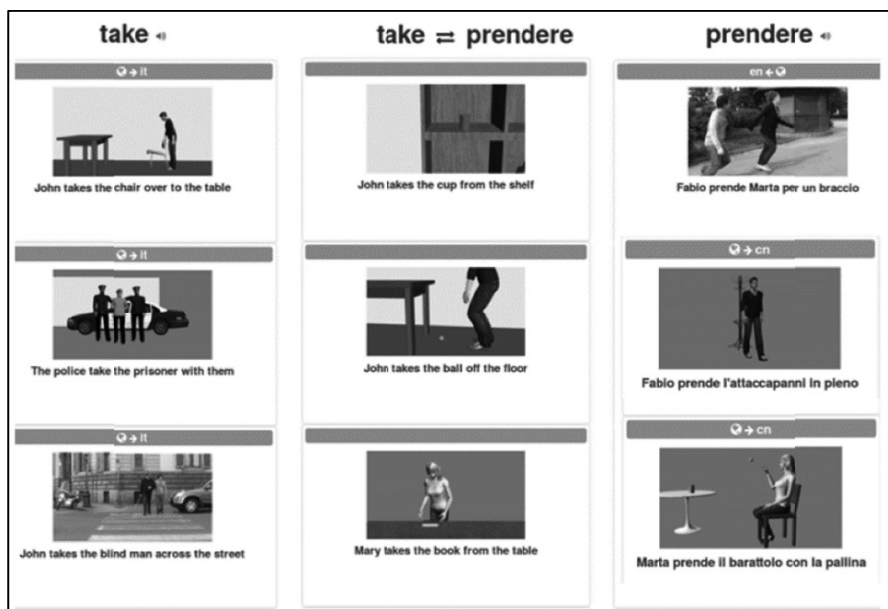


Figura 1. Comparazione *take* / *prendere*

Questa semplice informazione non può essere derivata dai dizionari bilingui, che danno notizie sulla variazione dei sensi di un verbo, ma non forniscono il loro differenziale. Al contrario l'informazione è cruciale per apprendere il significato

di un verbo nella L2 target, e si ottiene mappando i verbi italiani e inglesi sulla stessa ontologia.

Questa possibilità è implementata per ogni lingua presente in IMAGACT. Di conseguenza, il lessico verbale di azione di lingue come l'italiano e il polacco potrà essere confrontato. Per esempio, il verbo italiano *prendere* potrà essere comparato al traduce polacco tipico *brać* (Figura 2) e l'utente italiano potrà apprezzare che *prendere* è più generale di *brać*, che non è utilizzabile in molte delle estensioni di *prendere* (sulla sinistra), ovvero quando *prendere* è equivalente a *estrarre*, *colpire*, *togliere a qualcuno*, *dare* e *acchiappare*. Allo stesso modo l'utente polacco potrà conoscere la variazione in sovra-estensione del verbo italiano.

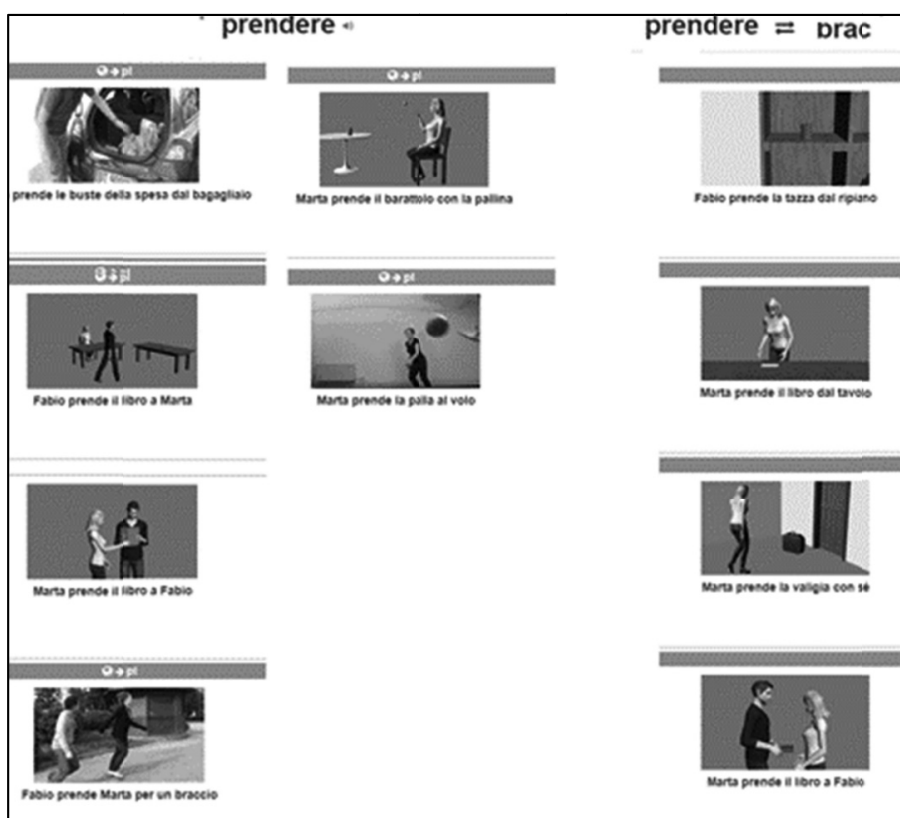


Figura 2. Comparazione *prendere* / *brać*

Un apprendente può cercare in IMAGACT in due modi principali (Moneglia et al. 2014; Moneglia et al. 2013):

1. in modalità *Dictionary*, come in un dizionario bilingue per immagini;
2. in modalità *Compare*, attraverso una comparazione esplicita delle azioni identificate da due verbi (della stessa lingua o di lingue diverse).

DICTIONARY

Un utente ha di solito interesse a sapere come un verbo della sua lingua si traduce in un'altra lingua, non solo in generale, ma per risolvere casi di traduzione. Facciamo l'esempio di un apprendente italiano che studia il polacco e immaginiamo il problema posto dalla scelta di un verbo polacco per tradurre una frase con il verbo *girare* in due istruzioni culinarie:

- (1) gira la scatola del prodotto per vedere gli ingredienti utilizzati
- (2) gira lo spezzatino frequentemente.

Cercando il verbo *girare*, IMAGACT funziona come un dizionario e risponde proponendo una o più animazioni che illustrano la variazione di questo verbo sui diversi tipi di azione a cui questo si può riferire (Figura 3):

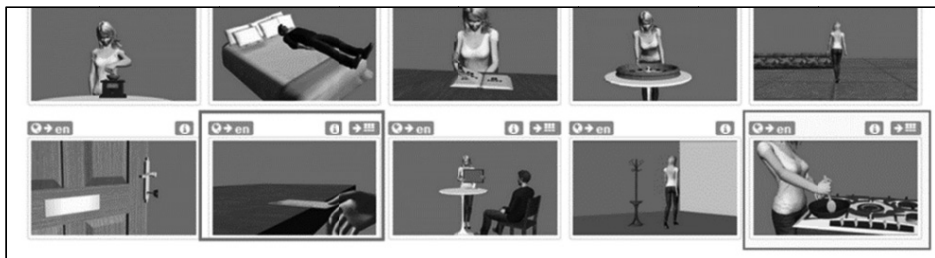


Figura 3. La variazione di *girare* per tipi di azione

Guardando i prototipi, un utente intelligente, che conosce il significato delle frasi italiane, può riconoscere quali sono le azioni che corrispondono alle frasi da tradurre. Per esempio, l'azione della frase (1) è del tipo cerchiato sulla sinistra e il secondo caso corrisponde all'azione cerchiata sulla destra. Su questa base, selezionando il polacco come lingua *target*, l'utente vedrà come ci si riferisce a quelle specifiche azioni in questa lingua.

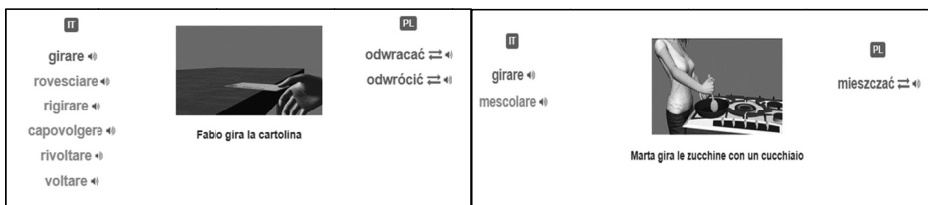


Figura 4. La traduzione di *girare* in polacco in due tipi di azione della variazione del verbo

Figura 4 mostra che in polacco, diversamente dall'italiano, non si può utilizzare lo stesso verbo per le due azioni, e si utilizzano rispettivamente *odwracać* e *mieszczać*.

Accanto ai prototipi, il sistema restituisce, oltre al verbo cercato nella lingua sorgente e il suo traduce nella lingua target in quel prototipo, anche una serie di altri verbi che possono indicare equivalentemente le azioni nella variazione del verbo cercato. Figura 4 mostra che, in italiano, ciascuna delle azioni individuate può essere espressa equivalentemente, oltre che da *girare*, anche da altri verbi, ovviamente non applicabili a tutte le azioni a cui *girare* si estende. In particolare, *girare* equivale a *rovesciare*, *capovolgere*, *voltare*, *rivoltare* nel primo caso e a *mescolare* nel secondo caso. L'apprendente potrà quindi indurre delle regolarità nelle modalità di traduzione, ovvero che *odwracać* si usa quando *girare* equivale a *voltare* e *mieszczać* quando *girare* equivale a *mescolare*.

COMPARE

In IMAGACT, come abbiamo visto per *prendere* e *take*, è possibile comparare direttamente verbi di lingue diverse che si propongono come la traduzione dell'uno nell'altro, evidenziando le differenze. Figura 5 mostra la comparazione tra *girare* e il traduce *kręcić* e rende esplicita la loro differenza.

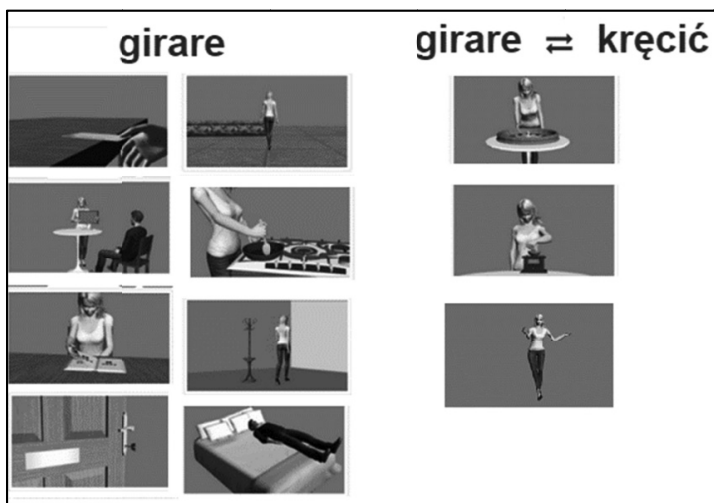


Figura 5. *Girare* vs *kręcić*: la sotto-estensione del verbo polacco

Kręcić si applica specificamente a “rotazioni continue di un oggetto sul suo asse verticale”, mentre *girare* è un verbo che si estende a molti altri tipi di rotazioni.

L'utente italiano potrà domandarsi quale verbo polacco si usa nei vari campi che non sono coperti da *kręcić* e potrà ottenere un panorama via via sempre più fine delle differenze tra il lessico della sua lingua e quello della lingua target. Per esempio, potrà domandarsi quale verbo si usa per *girare* nel senso di *svoltare*.

Cliccando sull'icona corrispondente a questa interpretazione di *girare*, otterrà il verbo polacco *skręcać*.

Complessivamente quindi, data la variazione del verbo italiano ottenuta attraverso la funzione Dictionary, l'apprendente potrà interrogarsi su quali verbi polacchi servono nei vari casi e ottenere poi, attraverso la funzione Compare, vedere i verbi che esprimono tutte le varie azioni che in italiano sono *girare*. In particolare, potrà indurre la generalizzazione che il polacco non ha verbi altrettanto generali per esprimere il concetto italiano, ma che distingue tre grandi tipi di movimenti rotatori, *skręcać*, per i movimenti nello spazio, quando girare equivale a *svoltare*, *kręcić* per i movimenti rotatori continui degli oggetti su sé stessi, *odwracać* per i movimenti rotatori discontinui, che portano a evidenziare parti non visibili dell'oggetto, ovvero quando *girare* equivale a *voltare*.

3. COMPRENDERE L'ITALIANO NELLE INTERAZIONI FACCIA A FACCIA: IL CORPUS DI ITALIANO PARLATO LABLITA

3.1 IL CORPUS LABLITA E L'ALLINEAMENTO TESTO SUONO

Le principali difficoltà nella comprensione della varietà scritta si situano a livello della maggiore o minore ricchezza del lessico e nella complessità morfo-sintattica del testo. Il parlato pone invece primariamente un problema di *ricoscimento*. Fatta salva la conoscenza delle parole e della loro pronuncia, il parlato spontaneo è oggettivamente difficile da comprendere per gli apprendenti, che necessitano di un lungo processo di pratica per poter affrontare le interazioni orali con parlanti madrelingua. Le unità di parola sono infatti conosciute dall'apprendente in isolamento e non nelle condizioni olistiche di enunciazione in cui si verificano. Ne deriva in primo luogo una difficoltà nell'assegnazione di porzioni di *speech* a unità informative minime (parole) e complessivamente una difficoltà di segmentazione del parlato in unità pragmaticamente significanti. In termini generici, se anche qualche parola la coglie, l'apprendente “perde il filo” a causa di fenomeni come i seguenti:

- alta velocità di locuzione;
- frequente co-articolazione delle parole;
- aferesi, elisione, troncamento;
- disfluenze;
- scarsa prominenza fonetica degli elementi morfologici;
- strutture ritmico-accentali diverse rispetto alla lingua madre;
- rilevanza dell'informazione prosodica.

L'accesso all'informazione acustica è ovviamente il requisito minimo per lo sfruttamento dei corpora che riportano l'esecuzione linguistica orale (Sinclair 1994). LABLITA ha raccolto un grande corpus multimediale di parlato spontaneo italiano,

pubblicato in varie forme negli ultimi venti anni,¹ che può costituire la base per attività didattiche dedicate allo sviluppo della capacità di comprendere l'italiano nella sua varietà orale e conseguentemente a facilitare l'interazione con parlanti madrelingua nei contesti naturali faccia a faccia (Tyne 2009; Nicolas 2012).

I corpus LABLITA, seguendo la Teoria della Lingua in Atto (L-AcT) di E. Cresti, fornisce la chiave per rendere simultaneo l'apprezzamento di informazione acustica e testuale e quindi per rendere sfruttabili i corpora di parlato a fini acquisizionali. L-AcT definisce l'unità naturale di interpretazione del parlato (unità di riferimento), che non è la "frase" come nello scritto, ma l'"enunciato" (Cresti 2000). Costituisce *enunciato* ogni sequenza minima di parole interpretabile pragmaticamente. L'enunciato è segnalato dalla prosodia ed è identificato nel flusso del parlato da *breaks* prosodici percepiti come terminali (Cresti, Moneglia 2005).

I corpora orali trattati secondo L-AcT, non si limitano quindi a fornire trascrizioni, ma comprendono un allineamento testo / suono che segmenta il parlato nelle unità rilevanti per l'interpretazione, gli enunciati. Gli enunciati sono brevi e l'accesso simultaneo all'informazione acustica e testuale consente all'apprendente di apprezzare separatamente, una dietro l'altra, le sequenze di parole dotate di senso autonomo e compiuto.

Dal punto di vista tecnico, l'allineamento è gestito da un software (WinPitch), usato per il trattamento dei corpora di LABLITA. WinPitch consente di affrontare e ridurre progressivamente il problema della segmentazione del parlato spontaneo garantendo varie modalità di accesso alla sorgente, dalle più semplici alle più complesse:

- accesso a velocità ridotta;
- accesso con segmentazione enunciato per enunciato (di *default*);
- accesso per selezione di più enunciati;
- accesso per segmento di un enunciato selezionato dall'utente.

In particolare, attraverso l'allineamento per enunciati l'utente può selezionare e ascoltare porzioni di testo significative dal punto di vista semantico, diminuendo via via la difficoltà di riconoscimento dell'informazione acustica.

Figura 6 riporta l'allineamento di un brano in cui una parlante racconta di quando è andata ad un concerto. L'utente può ascoltare porzioni di testo più o meno lunghe, selezionandole nella finestra testuale (in alto). In questa modalità può scegliere di accedere separatamente ai turni dialogici di ciascun parlante (come nella selezione di enunciati evidenziata in figura). Può altrimenti focalizzare la sua attenzione separatamente su ciascun enunciato di un turno, ottenendo così l'ascolto di una porzione breve ma compiuta del testo, la cui segmentazione in parole nella trascrizione diviene più facilmente riconoscibile. Può fare questo sia cliccando su ciascun enunciato nel testo, sia cliccando sui segmenti di trascrizione allineati all'onda e all'analisi dell'F0 (in basso nella figura).

¹ Cresti 2000 (60.000 parole), la parte italiana del corpus C-ORAL-ROM (Cresti, Moneglia 2005) 300.000 parole, il Corpus Stammerjohan e il corpus di Confronto di 100.000 parole ciascuno (Scarano, Moneglia 2008).

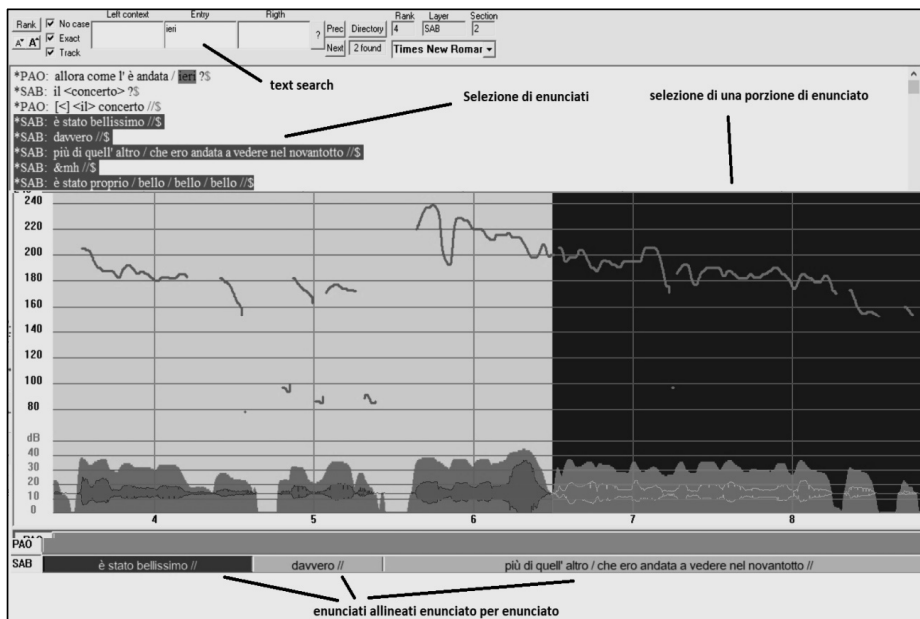


Figura 6. L'accesso all'informazione acustica attraverso l'allineamento testo/ suono in WinPitch

Come si può vedere dall'esempio, gli enunciati nel parlato spontaneo sono sequenze brevi e spesso nominali (*il concerto; davvero*), ovvero non corrispondono a frasi sintattiche, ma nondimeno costituiscono unità di senso autonome, pragmaticamente interpretabili nel momento in cui se ne sente il suono e se ne può apprezzare l'intonazione. Gli enunciati, come mostra l'onda riportata alla base della figura, non sono divisi da pause, ma sono comunque percepiti separati prosodicamente. L'andamento prosodico è riportato nel formato di trascrizione attraverso sbarre doppie (//), che indicano le interruzioni prosodiche terminali. Le sbarre semplici (/) indicano interruzioni prosodiche all'interno dell'enunciato, che possono anche avere un rilievo anche per l'apprendente (Scarano 2005). L'apprendente potrà così interiorizzare i modelli di co-articolazione di parole così come si realizzano nell'uso, potrà riconoscerli in ricezione e metterli in opera a livello produttivo.

3.2. LO SFRUTTAMENTO DELLA VARIAZIONE DIAFASICA PER LA GESTIONE DELLE DIFFICOLTÀ

Il Corpus LABLITA, in tutte le sue pubblicazioni, ha la forma di un corpus di riferimento per la rappresentazione dell'italiano² e a questo fine presenta una notevole variazione diafasica, che può essere molto utile per lo sfruttamento per

² Il corpus non presenta variazione diatopica, ma rappresenta un taglio delle varietà che possono co-occorrere a Firenze e in Toscana.

l'italiano L2. Tabella 1 mostra la variazione del corpus che riguarda in primo luogo la distinzione tra testi di parlato informale (non regolato) e parlato formale (regolato) sia in contesto naturale che attraverso i media.

Tabella 1. La variazione diafasica del corpus di parlato italiano LABLITA e la sua consistenza

Diaphasic Variation of LABLITA CORPUS			Samples	Words	Ref.Units
Free	Family/Private	Monologues	28	55,141	5,795
turn	Context	Dialogues/Multi-dialogues	140	254,085	39,593
taking	Public Context	Monologues	1	1,723	198
		Dialogues/Multi-dialogues	39	67,434	5,842
<i>total</i>			208	378,383	51,428
Regulated	Family/Private	Monologues	1	3,023	193
turn	Context	Dialogues/Multi-dialogues	28	52,915	5,713
taking	Public Context	Monologues	38	105	4,678
		Dialogues/Multi-dialogues	40	186,103	12,944
<i>total</i>			107	242,308	23,528
Broadcasting			49	131,539	12,593
Telephone			74	32,541	4,445
Total Adult Corpus			438	784,771	91,994
Cinema (written to be spoken)			189	70,414	N.C.
Talking to Children			276	260,595	N.C.
<i>Total</i>			903	1,115,780	N.C.

I vari contesti diafasici manifestano gradi di difficoltà diversi in relazione alla velocità di eloquio, all'identificabilità di un argomento, al grado di testualità realizzata nel prodotto orale e soprattutto in relazione al grado di interattività del contesto. Il parlato regolato e dei media ha una velocità minore e una lunghezza maggiore degli enunciati, necessaria ad articolare un discorso, e in genere produce testi nei quali è sviluppato un argomento. Il parlato in contesto interattivo ha invece enunciati brevi e molto più veloci, e produce sequenze nelle quali l'argomento cambia di frequente. Il parlato interattivo non è finalizzato alla realizzazione di un testo ma ha scopi pratici. In sintesi, il monologo, oltre ad essere più lento del dialogo, ha natura testuale, mentre il dialogo interattivo ha natura eminentemente pragmatica e corrisponde ad un cambiamento continuo di argomenti e di prospettive, dovuto all'interazione tra i parlanti e alle sue finalità, non testuali. La conversazione a più voci è anche di solito più frammentata e costituisce sicuramente il contesto più difficile.

Nel processo di apprendimento è quindi possibile modulare la tipologia dei testi orali da proporre ad un apprendente, consentendo un suo progressivo avvicinamento alla lingua italiana parlata, dai contesti più semplici ai più complessi:

- monologhi in ambito formale;
- emissioni media;
- monologhi informali;
- parlato dialogico interattivo in contesto naturale;
- conversazioni a più voci private e familiari.

4. CORPORA IN RETE PER L'ACQUISIZIONE DEL LESSICO E DELLA FRASEOLOGIA: RIDIRE E CORDIC

L'utilizzo dei corpora per l'acquisizione delle lingue seconde non è immediato per gli apprendenti come lo sono le grammatiche e i dizionari, e neppure per i docenti il loro uso è comune³. La disponibilità di strumenti computazionali per l'estrazione di informazione viva da grandi corpora rappresentativi dell'uso è però un'opportunità importante per l'acquisizione della capacità di utilizzare le lingue seconde e costituisce il portato naturale dell'evoluzione tecnologica.

LABLITA-*suite* propone due risorse di rete finalizzate all'utilizzo dei corpora per l'apprendimento dell'italiano: CORDIC (Corpora Didattici Italiani di Confronto) e RIDIRE (Risorsa Italiana di Rete).

CorDIC è uno strumento che introduce alle tecniche di accesso ai corpora e permette in particolare il confronto tra le varietà scritta e orale dell'italiano. La risorsa è stata realizzata a supporto di Cresti, Panunzi (2013) e costituisce un ambiente adatto alla formazione linguistica degli apprendenti. CorDIC è basato su due piccoli corpora (scritto e parlato) costruiti per essere strettamente comparabili. Attraverso CORDIC, che ha una interfaccia di ricerca in rete molto semplice e efficiente, l'apprendente può familiarizzare con le nozioni di base necessarie per l'accesso ai corpora e fare ricerche che producono le seguenti informazioni:

- liste di frequenza;
- concordanze di parola (per forma o per lemma);
- ordinamento delle concordanze;
- *patterns* di parole e parti del discorso;
- collocazioni.

RIDIRE⁴ è un grande archivio pubblico di testi derivati dal web italiano (Cresti, Moneglia 2012), che da un lato rappresenta la lingua italiana nel suo insieme e dall'altro rende possibile selezionare il dominio specifico di interesse dell'apprendente, in un'ampia scelta significativa per la vita e la cultura italiane. La base dati interrogabile ha una dimensione di circa 1.3 miliardi di parole e struttura i domini in due tipologie (Figura 7):

Domini Semantici, che identificano i campi dell'eccellenza italiana nel mondo:

- Letteratura;
- Moda;
- Design-architettura;
- Cucina;

³ Si vedano Sinclair (2004); Tognini Bonelli (2000); Conrad (2006) e la principale conferenza di settore TALC come esempi delle proposte di utilizzo.

⁴ Il progetto RIDIRE.it (Risorsa Dinamica Italiana di Rete), nasce su suggerimento di John Sinclair, è stato promosso dalla Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana (SILFI) in collaborazione con un consorzio di Università italiane e finanziato sul Fondo Italiano per la Ricerca di Base (FIRB).

- Sport;
- Religione;
- Arti figurative;
- Cinema;
- Musica.

Domini Funzionali, nei quali la lingua ha convenzioni legate alla funzione, indipendentemente dal contenuto semantico:

- Informazione;
- Economia e affari;
- Amministrazione e legislazione.

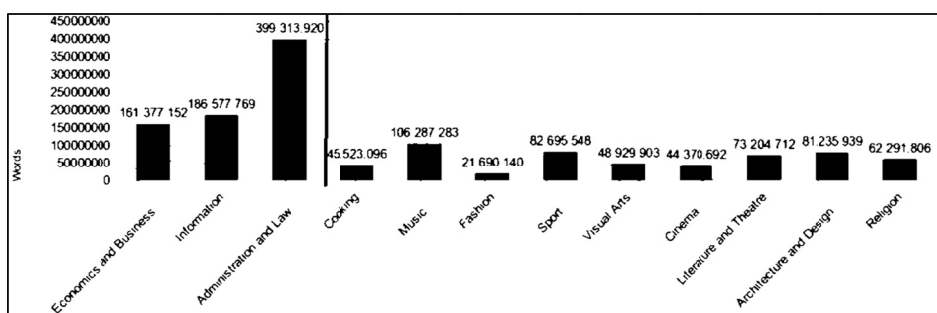


Figura 7. Il Corpus Design di RIDIRE

RIDIRE è orientato alla formazione universitaria, che consente l'applicazione di strumenti con un certo grado di complessità e ha come obiettivo il potenziamento dell'uso italiano nella sua varietà scritta, nella quale le specificità dell'uso linguistico settoriale e la necessità di adeguarsi alle forme convenzionali dell'uso si manifesta.

Le funzioni di ricerca generano le seguenti informazioni, rispettivamente sull'intero corpus o in ciascun sotto-corpus:

- liste di frequenza;
- concordanze ordinabili e raggruppabili (per forma e per lemma);
- PoS patterns;
- collocazioni;
- *colligations* e *Sketches*⁵.

Facciamo qui alcuni esempi salienti delle funzioni di RIDIRE. Gli apprendenti si domandano spesso quale preposizione si deve utilizzare in relazione ad un certo verbo in L2, perché le lingue si comportano in modo idiosincratico e l'interferenza causa errori molto frequenti in L2. La ricerca di *patterns* all'interno delle concordanze dell'intero corpus RIDIRE può fornire risposte molto significative a questo proposito.

⁵ Si veda in particolare Sketch Engine (Kilgarriff *et al.* 2015) e Colombo *et al.* 2014 per una descrizione dettagliata delle funzioni di RIDIRE.

Figura 8 propone la ricerca delle occorrenze del verbo italiano *sperare* ristrette al *pattern* in cui è seguito immediatamente da una preposizione. L'apprendente può, attraverso la funzione di raggruppamento, ordinare le concordanze raggruppando i contesti in cui il verbo è seguito dalla stessa preposizione.

The screenshot shows a search interface with the following elements:

- Querying Area:** Includes a search bar with the lemma 'sperare' and a POS filter set to 'PREP'. There are also options for 'Liste di frequenza', 'Concordanza', and 'Pattern'.
- Results:** A table showing 5 results for the lemma 'sperare'.

Num.	Sx		Dx	Dominio	URL
+ 32138 68,37%	! Oggi notte così , fino alla mezzanotte : -	Spera di	sole , spera di sole , sarai Regina se Dio	Letteratura_e_Teatro	
+ 6526 13,88%	'dime quel che hai progettato * , quindi	SPERARE in	lui , cioè aspettare che sia lui a rispondere agli	Religione	
+ 1991 4,24%	, ma sono tutti inorriditi dalle notizie che arrivano .	Spera per	loro che non abbiano altri grilli per la testa ,	Arti_figurative	
+ 1739 3,7%	ALL ' INFERNO (citando Rimbaud) e che ora	SPERA nel	riscatto , una dramma per chi nonostante tutto ha continuato	Sport	
+ 1531 3,26%	' antico con il diabolico piacere del gro secco .	Spera nella	pole l' inarrendevole Tulli , ci spera , a	Sport	

Figura 8. Raggruppamento delle concordanze di un pattern lemma / parte del discorso

Si evidenziano così cinque sequenze principali con la loro percentuale sull'insieme: *sperare di* (68.37%), *sperare in* (13.88%), *sperare per* (4.24%), *sperare nel* (3.7%), *sperare nella* (3.26%). Osservando i contesti raggruppati l'apprendente potrà comprendere quando le diverse preposizioni seguono il verbo e prevedere qual è la preposizione adatta al suo caso.

Il modo in cui un concetto linguistico si associa dipende non solo da regole d'uso che valgono nella lingua, come nel caso precedente, ma spesso è legato alle convenzioni dei suoi domini specifici. Queste specificità sono molto importanti nel momento in cui un apprendente deve usare la lingua scritta per finalità specifiche, come avviene negli usi professionali. L'accesso all'informazione presente nei corpora settoriali mostra all'apprendente le particolarità delle parole in ciascun dominio, in particolare utilizzando le loro collocazioni (Sinclair 1991). In RIDIRE, le collocazioni possono essere filtrate attraverso un sistema noto come *Sketches*, che fornisce informazioni facilmente leggibili, aiutando l'apprendente ad arrivare direttamente a risultati per lui rilevanti.

Uno *Sketch* è una selezione dei lemmi che co-occorrono con la parola chiave in un pattern sintattico. Lo *Sketch* seleziona, all'interno delle collocate di una espressione, quelle che caratterizzano una particolare relazione grammaticale (*soggetto / verbo; verbo / oggetto; nome / aggettivo* ecc.). RIDIRE implementa due tipi di *Sketch*: *Sketch Difference* and *Sketch Domains*.

Sketch Differences mostra la differenza tra le collocazioni di due lemmi negli stessi *patterns* sintattici, in tutti i domini o in un dominio specifico. Per esempio, Figura 8 sintetizza caratteristiche del linguaggio burocratico italiano, certamente rilevanti per rivolgersi all'amministrazione. L'apprendente può domandarsi se deve *chiedere* o *richiedere* qualcosa. La risposta è data dallo *sketch* dei nomi che

collocano con i due verbi in questo dominio in posizione di oggetto (*postV_N*) ed è chiarissima. Nei toni di grigio in basso vediamo le collocate post verbali di *richiedere*, in grigio in alto le poche collocate di *chiedere* e in bianco le espressioni che collocano con entrambi i verbi.

postV_N				
trascrizione	102	0	7,41	0
ristoro	71	423	7,78	7,68
esibizione	18	249	5,75	6,91
risoluzione	106	663	6,51	7,84
chiarimento	31	474	5,67	7,66
restituzione	41	721	5,63	8,14
risarcimento	318	3327	6,21	9,11
annullamento	186	3610	6,94	10,12
condanna	109	2580	5,62	9,35
rigetto	49	3746	5,92	10,53
cosa	0	544	0	6,91
rilascio	0	409	0	6,93
autorizzazione	0	734	0	7,15
rinnovo	0	378	0	7,25
rinvio	0	489	0	7,25
iscrizione	0	607	0	7,28
sospensione	0	617	0	7,28
riconoscimento	0	713	0	7,61
ammissione	0	582	0	7,68
ricongiungimento	0	429	0	7,76
trasferimento	0	1003	0	8,04
accoglimento	0	777	0	8,08
rimborso	0	847	0	8,08
parola	0	2017	0	8,19
conferma	0	888	0	8,51

Figura 9. Sketch difference: *Chiedere* vs *Richiedere* – Nomi oggetto in Amministrazione

preN_V				
accusare	78	0	8,88	0
lamentare	38	0	8,47	0
camuffare	4	0	6,76	0
riacutizzare	4	0	6,59	0
smaltire	6	0	6,51	0
anestetizzare	3	0	6,38	0
avvertire	102	13	9,85	6,01
sentire	230	83	8,03	6,1
provocare	40	28	8,52	7,41
procurare	18	25	7,72	7,38
attenuare	4	6	6,56	6,45
sopportare	17	48	7,92	8,29
causare	8	17	6,74	7,37
lenire	5	23	7,11	8,57
alleviare	3	29	6,32	8,58
arrecare	0	5	0	6,2
calmare	0	5	0	6,24
eliminare	0	10	0	6,34
seminare	0	11	0	6,36
superare	0	31	0	6,54
sperimentare	0	29	0	6,79
patire	0	12	0	6,94
condividere	0	55	0	7,13
mitigare	0	10	0	7,37
provare	0	101	0	8,45

Figura 10. Sketch difference Domain: *dolore* – verbi di cui è oggetto in Sport e Religione

Se la funzione *Sketch Difference* evidenzia il contrasto tra le associazioni di due lemmi, la funzione *Sketch Difference Domains* mostra la variazione di associazioni lessicali preferenziali di un particolare lemma in due domini diversi. Figura 10 mostra i verbi con cui si associa il nome *dolore* rispettivamente nello Sport (in grigio nella parte alta) e in Religione (in grigio nella parte bassa). La differenza nei due domini risulta evidente dai verbi dei quali il nome *dolore* è oggetto (*PreN_V*): per lo Sport il dolore è “fisico” e in Religione è “psicologico”.

5. CONCLUSIONI

Nelle diverse fasi dell'acquisizione dell'italiano L2 LABLITA-suite risponde a esigenze concrete degli apprendenti attraverso risorse e sistemi di *Technology Enhanced Learning*.

IMAGACT fornisce uno strumento di acquisizione delle peculiarità semantiche del lessico verbale di azione italiano, essenziale per comunicare con sicurezza in contesti ordinari, e può essere utilizzato nelle prime fasi dell'acquisizione, quando è necessario apprendere il lessico di base della L2 e distinguere le sue specificità dal lessico della lingua materna. A livello metodologico IMAGACT propone il passaggio dall'acquisizione del lessico all'acquisizione della semantica.

Il Corpus di Parlato LABLITA, con le tecnologie per lo sfruttamento dell'informazione acustica che lo accompagnano (WinPitch) permette di preparare gli apprendenti all'uso dell'italiano nell'interazione faccia a faccia e configura attività significative quando la conoscenza del lessico e della sintassi inizia a consolidarsi. A livello metodologico, l'approccio riflesso all'italiano orale fronteggia problemi sensibili non affrontati nelle pratiche didattiche correnti.

RIDIRE e CORDIC propongono agli apprendenti di livello avanzato l'utilizzo dei concetti della linguistica dei corpora per accedere alle convenzioni dell'italiano scritto e lo fanno in modo da corrispondere in modo semplice e diretto a esigenze pratiche. A livello metodologico, RIDIRE e CORDIC forniscono gli strumenti per affrontare la linguistica della *parole*, affiancandola allo studio tradizionale della *langue*.

BIBLIOGRAFIA

- COLOMBO, S., MONEGLIA, M., PANUNZI, A. (2014): "Una Guida alle funzioni di ricerca linguistica nel web corpus RIDIRE", in GARAVELLI, E., SUOMELA, H. (eds.): *Dal Manoscritto al Web, Canali, Modalità di Trasmissione dell'italiano* (Atti del XII congresso SILFI, Helsinki, 18–20 Giugno 2012), Cesati, Firenze, 481–502.
- CONRAD, S. (2006): "Challenges for English corpus linguistics in second language acquisition research", in KAWAGUCHI, Y., ZAIMA, S., TAKAGAKI, T. (eds.): *Linguistic informatics and spoken language corpora: Contributions of linguistics, applied linguistics and computer science*, John Benjamins, Amsterdam, 67–88.
- CRESTI, E. (2000): *Corpus di italiano parlato*, Accademia della Crusca, Firenze.
- CRESTI, E., MONEGLIA, M. (eds.) (2005): *C-ORAL-ROM Integrated Reference Corpora for Spoken Romance Languages*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam / Philadelphia.
- CRESTI, E., MONEGLIA, M. (2012): "Risorse di rete per l'insegnamento dell'italiano", in BIANCHI, P., DE BLASI, N., DE CAPRIO, C., MONTUORI, F. (eds.): *La variazione nell'italiano e nella sua storia. Varietà e varianti linguistiche e testuali* (Atti dell'XI Congresso SILFI Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana), Cesati, Firenze, 597–613.
- CRESTI, E., PANUNZI, A. (2013): *Introduzione ai corpora dell'italiano*, Il Mulino, Bologna.

- KILGARRIFF, A., MARCOWITZ, F., SMITH, S., THOMAS, J. (2015): *Corpora and Language Learning with the Sketch Engine and SKELL*, disponibile in <https://www.sketchengine.eu/wp-content/uploads/2015/04/2015-corpora-submitted.pdf>.
- MARTÍNEZ, N.C. (2012): *C-Or-DiAL (Corpus Oral Didáctico) Anotado Lingüísticamente*, Liceus, Madrid.
- MONEGLIA, M., BROWN, S., FRONTINI, F., GAGLIARDI, G., KHAN, F., MONACHINI, M., PANUNZI, A. (2014): “The IMAGACT Visual Ontology. An Extendable Multilingual Infrastructure for the Representation of Lexical Encoding of Action”, in CALZOLARI, N. et al. (ed.): *Proceedings of LREC'14*, ELRA – European Language Resources Association, Reykjavik, 3425–3432.
- MONEGLIA, M., PANUNZI, A., GAGLIARDI, G., MONACHINI, M., RUSSO, I., DE FELICE, I., KHAN, F., FRONTINI, F. (2013): “IMAGACT E-learning Platform for Basic Action Types”, in *Proceeding of the international conference ICT for Language Learning* (Florence 14–15 November 2013), Libreria Universitaria, Firenze, 85–90.
- SCARANO, A. (2005): “L'accesso all'informazione prosodica in C-ORAL-ROM. Pragmatica e insegnamento delle lingue seconde”, in MARTINEZ, C.N., SCOTT, S. (eds.): *Studi per l'insegnamento delle lingue europee*, Firenze University Press, Firenze, 81–95.
- SCARANO, A., MONEGLIA, M. (2008): “Il Corpus Stammerjohann. Il primo corpus di italiano parlato, in rete nella base dati di LABLITA”, in PETTORINO, M. (ed.): *La comunicazione parlata* (Atti del Congresso Internazionale, Napoli 23–25 febbraio 2006), Liguori, Napoli.
- SINCLAIR, J.M. (1991): *Corpus, Concordance, Collocation*, Oxford University Press, Oxford.
- SINCLAIR, J.M. (1994): *Spoken Language [3B], Phonetic /Phonemic and Prosodic Annotation [5.2]. NERC-1 Network of European Reference Corpora. Final Report*, NERC 1994, Istituto di Linguistica Computazionale – CNR, Pisa.
- SINCLAIR, J.M. (ed.) (2004): *How to Use Corpora in Language Teaching*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia.
- TOGNINI-BONELLI, E. (2000): “Il corpus in classe: da una nuova concezione della lingua a una nuova concezione della didattica”, in ROSSINI FAVRETTI, R. (ed.): *Linguistica e informatica: multimedialità, corpora e percorsi di apprendimento*, Bulzoni, Roma, 93–108.
- TYNE, H. (2009): “Corpus oraux par et pour l'apprenant”, in BOULTON, A. (ed.): *Des documents authentiques oraux aux corpus: Questions d'apprentissage en didactique des langues*, Mélanges CRAPEL, Nancy, 91–111.

SITOGRAFIA

- C-ORAL-ROM: <https://benjamins.com/series/scl/15/scl_15.iso>
 CORDIC: <<http://corporadidattici.lablita.it/>>
 IMAGACT: < <http://imagactpp.imagact.it/imagact/query/dictionary.seam>>
 RIDIRE: < <http://www.ridire.it/>>
 Sketch Engine <http://www.sketchengine.co.uk/>
 WinPitch: <https://www.winpitch.com/>

MASSIMO PALERMO (SIENA)

POST-VERITÀ E PARODIA: DAI GIORNALI CARTACEI AI SOCIAL MEDIA

ABSTRACT

Post-truth and parody in old and new media – This paper presents a description of a few issues of the satirical magazine *Il Male*, published in Italy in the second half of the 1970s. These special issues – somewhat parodies – copied the typographic format of the main Italian newspapers of that period and were filled with odd and invented news. In some respects these publications anticipate parody and falsification in the digital era. In particular, some Internet sites that play on the slight distinction between false and true reports, and make us reflect upon the reliability of the information, can be considered as heirs to this experiment.

KEYWORDS: Textual linguistics, media studies, parody, political language, journalistic language

1. INTRODUZIONE¹

L'espressione post-verità ha conquistato l'attenzione dei media in occasione delle elezioni presidenziali statunitensi del 2016 ed è stata contestualmente proclamata parola dell'anno dall'Oxford English Dictionary². Si diffonde come traduzione dell'espressione inglese *post-truth (politics)* e fa riferimento alla specificità della circolazione delle informazioni in un dibattito politico che ha come principale canale di diffusione i social-media. Il medium fa sì che la comunicazione sia emotivamente orientata e fondi la sua efficacia sulla diffusione veloce e capillare delle notizie presso comunità virtuali omogenee, propense ad accreditare le informazioni di provenienza endocomunitaria senza una preventiva verifica delle fonti³. Inoltre nei social media la comunicazione politica avviene prevalentemente in maniera non mediata, senza

¹ Questo contributo riprende e sviluppa alcune riflessioni svolte in Palermo (2016 e 2017), a cui rimando per l'approfondimento di singoli aspetti. Ringrazio Cristiana De Santis per i preziosi suggerimenti.

² L'espressione sembra circolare dagli anni Settanta del secolo scorso. Con riferimento alla circolazione delle notizie su Internet ha dato il titolo a un libro del pubblicitista e scrittore statunitense Ralph Keyes: *The Post-Truth Era: Dishonesty and Deception in Contemporary Life* (2004).

³ Sulla nozione di disintermediazione nella comunicazione digitale mi permetto di rinviare a Palermo 2017: 43.

il filtro dei tradizionali corpi intermedi: giornali, sindacati, partiti politici. La “disintermediazione” riguarda sia la dimensione orizzontale e “democratica”, sia quella verticale e asimmetrica, nel momento in cui il leader politico di turno usa la rete per rivolgersi direttamente all’opinione pubblica saltando l’ufficio stampa, il portavoce e gli altri consueti filtri della tradizionale comunicazione politica.

In Italia il dibattito sulle notizie false (*fake news*) presenti in rete è sempre di più oggetto di attenzione della stampa. La loro diffusione in rete e il rilancio sui canali informativi tradizionali influenza le nostre scelte sulla salute, la sicurezza, e può determinare l’esito delle consultazioni elettorali. Stefano Bartezzaghi è arrivato ad affermare paradossalmente che ormai si è rovesciato il senso della burla ritualizzata *semel in anno*. Nell’epoca pre-digitale il primo aprile di ogni anno

gli adulti [...] scrutavano i quotidiani con più attenzione, per vedere se avevano badato a non dare credito a quelle notizie che, in vista di quel giorno, venivano inventate da burloni su scala mediale. Se i sociologi hanno parlato già da tempo di una “carnevalizzazione” della vita seria, gli studiosi di comunicazione dovrebbero proclamare che oramai, da questo punto di vista, è il primo aprile tutto l’anno (La Repubblica, 3/4/2017).

Non che la comunicazione predigitale sia stata esente da notizie false, confezionate e artatamente diffuse. Il dato rilevante è che la pervasività dei nuovi media sta facendo lievitare il peso specifico delle notizie false, influenzando le sorti delle democrazie occidentali su temi cruciali per la convivenza civile.

Proprio per la sua rilevanza non solo linguistica il tema è stato affrontato da importanti cariche politiche e istituzionali. Nell’aprile del 2017 la Presidente della Camera Laura Boldrini ha promosso un’indagine conoscitiva sulla pubblicazione e la diffusione di notizie false. Successivamente, con la collaborazione del MIUR, è stato realizzato il cosiddetto “decalogo antibufale” ad uso delle scuole, frutto di un progetto che ha coinvolto la Rai, la Federazione degli editori di giornali, la Confindustria e altri partner⁴. L’educazione alla cittadinanza attiva, da tempo accolta nella normativa per la scuola, si appresta dunque a diventare anche educazione alla cittadinanza attiva digitale.

Nelle pagine seguenti ricostruiremo un episodio di parodizzazione della stampa cartacea che per alcuni aspetti ha anticipato i temi del recente dibattito sull’attendibilità delle notizie. Tra il 1978 e il 1981 la rivista satirica *Il Male*, fondata nel 1977 da personaggi della sinistra extraparlamentare, ha pubblicato dei numeri speciali che consistevano in riproduzioni perfettamente contraffatte delle principali testate giornalistiche nazionali (*La Repubblica*, *il Corriere della Sera*, *La Stampa*, *Il Giorno*, *Paese sera*) contenenti notizie inventate⁵. Vedremo poi che tipo di eredità ha lasciato quell’esperienza nella recente satira sulle *fake news*.

⁴ Consultabile all’indirizzo <http://www.miur.gov.it/-/scuola-boldrini-e-fedeli-presentano-decalogo-anti-bufale-il-progetto-riguardera-4-2-milioni-di-ragazzi>.

⁵ Fra i fondatori della rivista ricordiamo Pino Zaccaria, Vincenzo Gallo (Vincino), Jacopo Fo (Karen), Vauro Senesi, Vincenzo Sparagna.

2. VOCE E PUNTO DI VISTA

Prima di entrare nel dettaglio delle contraffazioni sarà bene fare il punto su alcune caratteristiche formali della parodia. Innanzitutto essa funziona nella misura in cui riesce ad attivare la memoria intertestuale: un testo fa venire in mente un altro testo, un autore un genere. Come è noto, il ri-uso prevede un ventaglio di possibilità che vanno dall'omaggio, alla stilizzazione, alla falsificazione, alla parodia. Noi ci occuperemo di una forma particolare della parodia, vale a dire la falsificazione per burla. Al riguardo va ricordato che la lingua possiede una specificità rispetto ad altri codici comunicativi: a differenza delle arti figurative e plastiche, può compiere l'imitazione di un autore o di un genere, non di un'opera specifica, perché in tal caso la copia finirebbe per coincidere con l'originale. Per dirla con le parole di Genette "è impossibile imitare un testo [...] si possono imitare solo degli stili, cioè dei generi" (Genette 1997: 89).

Oltre a compiere questa operazione di riconoscimento di un ipotesto, il lettore dev'essere in grado di cogliere l'eventuale frizione tra il punto di vista del parodista e quello dell'ipotesto. Per cogliere il senso di una parodia sono perciò fondamentali i meccanismi di enunciazione e di rappresentazione della "voce". Per Bachtin la lingua in sé è "un'opinione pluridiscorsiva sul mondo" (Bachtin 1975-79, cit. in Segre 1984: 92). La differenza tra stilizzazione e parodia sta nel fatto che nella prima la lingua/visione del mondo del personaggio è in sintonia con quella dell'autore, mentre nella parodia la lingua/visione del parodista si colloca in direzione contraria alla lingua/visione del mondo dell'ipotesto, ridicolizzandolo, dissacrandolo, facendone insomma oggetto di abbassamento comico. Le voci della parodia, insomma, non solo sono distinte ma anche "ostilmente contrapposte" (Bachtin, 1963-68: 251), portatrici di una visione del mondo altra rispetto all'ipotesto. Il conflitto tra queste visioni contrapposte emerge a condizione che il lettore sia in grado di istituire un legame tra la lingua e il codice culturale del testo parodistico e quelli dell'ipotesto. Di conseguenza il genere parodia richiede un lettore competente e collaborativo. È il motivo per cui nel Novecento la parodia letteraria è gradualmente venuta meno, in confronto, e hanno avuto grande successo le deformazioni di modelli provenienti dai mass-media (cinema, canzone popolare, TV, Internet ecc.), ossia di ipotesti meglio radicati nell'immaginario collettivo. Evidenzia il nesso tra falsificazione e punto di vista Vincenzo Sparagna:

in fondo il sogno di tutti i falsi è sempre stato quello di raccontare la "realtà vera", che non è mai un fatto, poiché ogni evento è una pluralità di punti vista sull'evento. Il falso si libra appunto al disopra del fatto, descrive, per paradossi o per immaginazione, una tendenza, una sensazione, un fatto futuro o probabile, ci suggerisce che non c'è mai una sola verità (Sparagna 2000: 23).

Esiste un ampio dibattito sulle possibilità di sopravvivenza del genere parodia nella società postmoderna. Alcuni autori sostengono una lettura della parodia

postmoderna come “parodia vuota” (cfr. Jameson 1983: 115 e Foster 1985), puro gioco innocuo, autoreferenziale e anestetizzante, prodotto di una società sovraccarica di informazioni e povera di capacità di analisi. Altri ritengono possibile individuare una valenza critica e problematizzante anche nella parodia postmoderna, in grado di recuperare in alcuni casi la propria natura graffiante ed eversiva (per una sintesi, Hutcheon 1985 e 1991).

Alcune caratteristiche del pensiero postmoderno come il citazionismo e l'appiattimento storico, con la conseguente rinuncia a ogni ipotesi di lettura complessiva del mondo, aprono la strada a varie possibilità di uso manieristico della parodia. Indubbiamente a partire dall'inizio del '900, ma con un significativo salto qualitativo a partire dagli anni '70, alcuni fattori sono intervenuti a provocare un vero e proprio sconvolgimento nel rapporto tra società e cultura e a mutare profondamente il senso “tradizionale” di parodia. In una società desacralizzata è infatti difficile distinguere l'alto dal basso. La civiltà digitale aggiunge del suo a questa dissoluzione della parodia in senso tradizionale: ci fa vivere immersi in una persistente bolla comunicativa dove di fatto tutto si decontestualizza e si ricontestualizza. In sintesi il digitale da un lato predispone a quella particolare forma di intertestualità che è la parodia, ma al tempo stesso depotenzia la forza della parodia di tipo carnevalesco.

3. I FALSI DEL MALE

Nel clima politico fortemente ideologizzato degli anni Settanta una parola molto in voga era *controinformazione*, per indicare la pratica militante consistente nel mettere in luce le falsità della cosiddetta “informazione di regime”. La controinformazione era però praticata come serio esercizio di collazione delle fonti e di rilettura delle tesi accreditate dalla stampa ufficiale. Per arrivare alla controinformazione dissacrante del *Male* occorre combinare la lettura ideologica della realtà con la componente anarchico-carnevalesca e situazionista che permeava alcune aree del movimento studentesco. Gli autori insistono spesso sul falso come opera di controinformazione. Uno dei fondatori della rivista, Vincenzo Sparagna (2000: 9), osserva:

più scrivevamo enormi bugie, più scoprivamo che si trattava di forme ellittiche della realtà, meno false di tante cronache correnti [...] eravamo stati proiettati di colpo in un turbine di eventi quasi surreali, che sembravano dettati dallo sceneggiatore di un film d'azione o di fantapolitica [...]. Uscire dal piano della cronaca e entrare nel territorio della narrazione fantastica, iperreale, serviva a liberare energie creative e essere più veri dei giornali ufficiali.

Il primo falso appare nel maggio del 1978 e prende di mira *L'Unità*, organo del Partito comunista italiano. Il titolo maggiore recita: *Lo Stato si è estinto... avvertata*

la cupa profezia di Marx. Seguono fino al 1981 molti altri. Fra i più noti quello del 25 giugno 1978 sull'annullamento dei mondiali di calcio in Argentina per un caso di doping collettivo della nazionale olandese, quello del dicembre dello stesso anno sullo *sbarco degli alieni sulla Terra* (16 dicembre 1978). O ancora quello del 3 maggio 1979 in cui si annunciava l'arresto dell'attore Ugo Tognazzi come capo delle Brigate Rosse. In tale occasione la Rivista vendette oltre 150.000 copie. Una parte dell'attività fu dedicata alla falsificazione di testate di paesi del blocco sovietico: nel 1979 fu preso di mira *Trybuna Ludu*, organo del Partito comunista polacco, in cui si annunciavano le dimissioni di Edward Gierek (il segretario del partito), lo scioglimento del partito e il conferimento dei pieni poteri a Karol Woytila (da poco eletto papa). Poco più tardi, nello stesso anno, fu la volta dell'Unione sovietica, con una falsa *Pravda* distribuita sulla piazza Rossa, il cui titolo era *Né Unione, né Socialiste, né Sovietiche, solamente Repubbliche*, in cui si prefigurava con oltre dieci anni di anticipo la dissoluzione dell'Impero sovietico.

La mimesi della prosa giornalistica bersaglio avviene attraverso riprese di tratti e tic linguistici. Si è già detto in apertura del nesso costitutivo tra parodia e polifonia dissonante. Questo gioco è sicuramente reso più facile dalla radicalizzazione ideologica di quegli anni, che consentiva agli autori della rivista di mettere in scena attraverso determinate spie lessicali la contrapposizione tra la loro visione del mondo e quella antitetica dell'oggetto comico. Tutta la produzione dei falsi si può leggere in questa chiave. La verosimiglianza ricercata dagli autori nel fare il verso alle vittime era volutamente blanda, perché occorre lasciare il lettore-vittima (che non coincideva col lettore-complice, cioè l'acquirente della rivista) sospeso nel giudizio. In ogni caso questa ricerca di verosimiglianza portava gli autori ad assumere a tratti il lessico e il punto di vista delle vittime. Si pensi alla scelta dell'aggettivo *cupa* del titolo della Repubblica sull'estinzione dello Stato (*Dopo oltre cento anni si è avverata la cupa previsione di Carlo Marx*).

La dissonanza di voci raggiunge vette esilaranti nel caso del numero della *Stampa* sull'insurrezione degli operai della FIAT a Torino, in cui le firme di punta del quotidiano (Giovanni Giovannini, Norberto Bobbio) sono chiamate, ostentando prudenza e moderazione, a commentare la notizia dell'avverarsi del peggiore dei loro incubi. Nell'editoriale a firma di Giovanni Giovannini, dal titolo *Qualcosa è cambiato* – utilizzando massicciamente l'eufemismo, la litote e la reticenza – si esaspera caricaturalmente quell'atteggiamento che venti anni dopo sarebbe stato definito "cerchiobottismo".

L'ossessione complottistica di politica, stampa e magistratura e la passione per la dietrologia del giornalismo nostrano sono il *Leitmotiv* del falso su Ugo Tognazzi capo delle BR, che, ricordiamolo, esce tre settimane dopo l'operazione di polizia, voluta dalla procura di Padova, che individuava nei leader di Autonomia Operaia gli strateghi e i burattinai della manovalanza armata.

Gli autori del *Male* mostrano una certa abilità nella stilizzazione di alcuni tratti caratteristici del linguaggio giornalistico. Ricordiamo qualche fenomeno:

- uso insistito delle frasi nominali, in particolare nella titolazione. Ne costituisce un esempio il lungo sommario che accompagna il titolo su Tognazzi capo delle BR:
- *Anche Vianello nella direzione strategica: cinquecento carabinieri gli danno la caccia. Finto lo scioglimento della coppia ai tempi di Un Due Tre. Da dietro le quinte dirigevano il movimento eversivo. Ampia retata negli ambienti dei comici. Le congratulazioni di Pertini;*
- ricorso a figure retoriche consuete, come le terne in *climax*; commentando lo sbarco dei marziani si osserva: *esseri di un'altra galassia sono sul nostro pianeta, guardano il nostro cielo, parlano – sia pure attraverso linguaggi insoliti – la nostra lingua. È un avvenimento che non esitiamo a definire solenne, religioso, sublime;*
- ripresa di espressioni logore e fraseologia abusata: Tognazzi è definito la *primula rossa* del terrorismo; si fa inoltre riferimento al *triangolo del terrorismo* (con alterazione comica dei suoi vertici: Padova, Parigi... Velletri, luogo di residenza dell'attore). Sulla stessa linea, giocando sulla nota passione per la cucina di Tognazzi, nell'intervista al giudice Pietro Calogero (lo stesso che aveva disposto gli arresti del 7 aprile) si ricorre a una sequela di frasi fatte e di equivoci a tema gastronomico: *si sono presi un bello spaghetti, non tutte le ciambelle riescono col buco, abbiamo quintali di materiali da vagliare, assaggiare;*
- strategie di cattura dell'attenzione: nel numero su Tognazzi il falso *Paese sera* riporta un'intervista a Vianello che si conclude con: *il vero capo delle BR è...;* e nella falsa *Stampa*: *comunque sia, è certo che un ruolo fondamentale l'ha avuto un infiltrato nel mondo dello spettacolo, un'altra persona nota, che crediamo di poter citare. Si tratta di...* In entrambi i casi gli articoli si interrompono rimandando a inesistenti pagine interne, dato che, come abbiamo visto, i falsi riproducevano solo le prime pagine.

4. PARODIE E FALSI IN RETE

In uno degli ultimi falsi, del 1981, gli autori del *Male* propongono un nuovo bersaglio: non più i grandi giornali ufficiali ma la nascente stampa popolare. Nel 1979 era stato fondato, su iniziativa del gruppo editoriale Rizzoli-Corriere della Sera e sotto la direzione di Maurizio Costanzo, il quotidiano *L'Occhio*. L'iniziativa mirava a diffondere in Italia la stampa popolare, a basso costo, modellata sui tabloid inglesi, con notizie scandalistiche e ad alto impatto emotivo, titoli strillati e l'uso del colore rosso per la testata. Alla fine del 1981 il giornale chiuse, non essendo riuscito a intercettare una quota significativa di lettori. Il macabro rifacimento dell'*Occhio* riportava la falsa notizia del suicidio del Direttore, a causa del disastro finanziario dell'iniziativa. Abbiamo fatto cenno a questo numero perché per alcuni

aspetti l'esperienza dell'*Occhio* anticipava alcune caratteristiche editoriali che sarebbero poi state riprese nell'odierna *free press* e di lì sarebbero diventate oggetto comico per la satira *online*.

L'attenzione per la verifica dell'attendibilità delle notizie, su cui si era basata l'esperienza del *Male*, viene per alcuni aspetti ereditata nel mondo della comunicazione digitale. La circolazione di false notizie in rete ha generato sia siti "seri", che si preoccupano di sottoporre a controllo fattuale le notizie⁶, sia iniziative che provano a mettere in guardia i nuovi creduloni con le armi dell'ironia. La più nota è *Lercio*, quotidiano *online* nato nel novembre 2012. La grafica del sito richiama apertamente la *free press*, ed è facile vedere in *Lercio* una deformazione di *Leggo*, noto per il suo stile urlato e scandalistico e per la scarsa accuratezza degli articoli pubblicati. Anch'esso (come già *L'Occhio* e il più noto *Daily mirror*) è caratterizzato dalla testata in rosso.

Gli autori di *Lercio* si divertono a confezionare titoli e articoli con notizie false, facendo il verso ad alcune tematiche calde della comunicazione "orizzontale" tipica del web 2.0. I bersagli principali sono il giornalismo sensazionalista *online*, le cosiddette notizie *acchiappa click* (con riferimento alla pratica del *click baiting*), la tendenza a condividere le notizie senza averne valutato l'attendibilità⁷. Nella scelta dei temi gli autori fanno leva sul *confirmation bias*, cioè il fatto che tendiamo a cercare nella realtà conferma delle nostre convinzioni o pregiudizi più radicati. Le modalità di circolazione delle notizie nelle comunità telematiche alimentano circuiti caratterizzati da ostilità nei confronti della verità "ufficiali", che si diffondono usando come cassa di risonanza le comunità stesse e la facilità di diffusione delle notizie attraverso la condivisione. In queste bolle comunicative digitali rivive l'eterna sfiducia del cittadino nei confronti delle istituzioni e trovano spazio nuovi imbonitori⁸.

5. CONCLUSIONI

Se molti riferimenti e bersagli polemici del *Male* appaiono oggi più che datati, in altri casi gli autori della rivista hanno precorso una visione del mondo post-ottantanove. I falsi hanno rappresentato in un certo senso la versione carnevalesca della controinformazione; e in questo strizzavano l'occhio soprattutto all'anima

⁶ Fra questi ricordiamo *butac* ("bufale un tanto al chilo"), www.butac.it.

⁷ Un esempio di titolo sull'argomento: *Arriva "Cazzo fai", l'app che ti interroga sull'articolo che vuoi condividere senza averlo letto*.

⁸ La fortuna del quotidiano *online* ha determinato la nascita della pagina Facebook *Ah ma non è Lercio*, che si descrive così: "Quando la realtà supera l'ironia, quando la grammatica è fantascienza, quando informare è sinonimo di divertire... non ci resta che piangere". In questa rubrica vengono raccolte notizie che si presentano come parodie involontarie del genere giornalistico.

creativa del movimento. Come per molti altri aspetti, il movimento del '77 mostra di aver avuto un piede nella modernità “dura”, col recupero dell’ideologia marxista-leninista ortodossa in opposizione all’evoluzione moderata del Partito comunista italiano, e uno nella postmodernità “liquida”, con interessanti anticipazioni della società odierna. Lo stesso Ferroni, pure piuttosto critico sulla rilettura ideologica e militante del carnevalesco praticato dai movimenti degli anni Settanta, riconosce nelle contraffazioni del *Male* “la trovata più riuscita” (Ferroni 2012: 48).

Possiamo individuare un’analogia e una differenza tra i falsi del *Male* e la nuova satira online sulle *fake news*. L’analogia consiste nella presa in giro dell’ossessione che conduce a una lettura complottistica e dietrologica della realtà, che è in fondo un’operazione di semplificazione. Occorre però rilevare una differenza importante: nelle contraffazioni del *Male* il bersaglio polemico erano le verità preconfezionate – espressione dei cosiddetti “poteri forti” – al cui servizio militavano gli organi di stampa ufficiale. Nella satira online sulle *fake news* e la nuova creduloneria manca del tutto l’istanza rivoluzionaria e ci si concentra sulle derive di una comunicazione orizzontale priva di “editori”, sugli eccessi di una visione neo-populista della realtà, che conduce però curiosamente, seppure percorrendo strade diverse, a una lettura dietrologica e complottistica degli avvenimenti.

BIBLIOGRAFIA

- BACHTIN, M. (1963/1968): *Problemy poetiki Dostoevskogo*, Mosca, Sovetskij pisatel’; trad. it.: *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Einaudi, Torino, 1968 da cui si cita.
- BACHTIN, M. (1975/1979): *Slovo v romane*, in ID.: *Voprosy literatury i estetiki*, Moskva, Xudôz, 1975; trad. it.: *La parola nel romanzo*, in ID.: *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino, 1979, 67–230, da cui si cita.
- FERRONI, G. (2012): *Il comico: forme e situazioni*, Edizioni del Prisma, Catania,.
- GENETTE, G. (1982/1997): *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Parigi, Seuil; trad. it.: *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Einaudi, Torino, 1997, da cui si cita.
- HUTCHEON, L. (1985): *The Pragmatic Range of Parody. A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, Methuen, New York.
- HUTCHEON, L. (1991): *The Politics of Postmodern Parody*, in PLETT, H.F. (ed.): *Intertextuality*, Walter de Gruyter, Berlin–New York, 225–236.
- JAMESON, F. (1983): *Postmodernism and Consumer Society*, FOSTER, H. (ed.): *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Bay Press, Port Townsend–Washington, 111–125.
- KEYES, R. (2004): *The Post-Truth Era: Dishonesty and Deception in Contemporary Life*, St. Martin’s, New York.
- PALERMO, M. (2016): *I falsi del Male, alle radici della parodia postmoderna?*, in COVINO, S., FARAONI, F. (eds.): *Linguaggio e comicità. Lingua, dialetti e mistilinguismo nell’intrattenimento comico tra vecchi e nuovi media*, Peter Lang, Bern, 197–218.
- PALERMO, M. (2017): *Italiano scritto 2.0. Testi e ipertesti*, Carocci, Roma.
- SEGRE, C. (1984): *Teatro e romanzo*, Einaudi, Torino.
- SPARAGNA, V. (2000): *Falsi da ridere*, Edizioni Malatempora, Roma.

DEBORA RICCI (LISBOA)

A MATTER OF GENDER: ITALIAN SOCIOLINGUISTICS AND DIDACTICS FOR THE CONSTRUCTION OF A VISIBLE FEMININE

ABSTRACT

Based upon the Sapir-Whorf hypothesis, according to which language influences thought, we may affirm how social stereotypes remain bound by stereotyped usages of language. Hence, speaking is never neutral as it is underpinned by a way of thinking, of communicating, of being. The sexist usage of language encapsulates a function of emphasis at the semantic level and an obscuring function in morphological terms. We thus question what sexism in language means in order to inquire as to how the ways we make use of language may influence our ways of thinking and, consequently, our ways of acting.

KEYWORDS: Linguistics- gender- stereotypes- sexism- teaching

“The linguistics system is not sexist. The norm is. The norm, which is the traditional realisation and social determination of the system, reflects an androcentric society in which the male is man and the woman is sex”

(Elisabeth Burr)

WHAT DOES LINGUISTIC SEXISM MEAN?

The term *linguistic sexism*, established within the framework of the American feminist movement of the 1970s, expresses the discrimination that a culture with a patriarchal structure exercises towards the female gender/sex. This prejudice has also extended to linguistic behaviours, frequently stereotyped and deceptive, and contributes towards inevitable discrimination, including at the social level.

Therefore, institutions, especially the media and educational establishments, were called upon to adopt respectful language towards females and make due alterations in the grammatical and lexical fields should such be deemed necessary and worthwhile.

This problem rapidly turned into an object for academic attention within the scope of *Gender Studies*, whether applied to linguistics, sociolinguistics or the prevailing lexicon.

In Italy the feminist movement, influenced by its American counterpart and understanding the urgency of the situation, intervened through the publication of a series of very important studies, including such highlights as *Il sessismo nella lingua italiana* (1987) by Alma Sabatini, which is still today considered a fundamental text and the point of departure for non-sexist analysis of the Italian language with concrete proposals for avoiding such sexism.

Language has always gained due recognition for its fundamental role in the social construction of reality and, therefore, also in gender identities. Hence, the need for its utilisation in non-sexist ways and so as to ensure there is neither any favouritism of the male gender nor that the language continues to convey an entire series of negative preconceptions of women. As Francesco Sabatini states (1987: 9) “*La lingua non è il riflesso diretto dei fatti reali, ma esprime la nostra visione dei fatti; inoltre, fissandosi in certe forme, in notevole misura condiziona e guida tale visione.*”

Furthermore, the origins of gendered language do not arise from issues of a linguistic or grammatical nature but rather from social and cultural motivations. The superiority of the male in the language structure in fact corresponds to male superiority in society, also determined by the popular ways of speech.

The language we deploy contributes to fostering and reifying realities, even gender related realities.

Based upon the hypothesis proposed by Sapir and Whorf, stating that language influences thinking, we may correspondingly affirm that social stereotypes remain underpinned by the stereotyped usage of language that expresses what the mind thinks. Consequently, speech is never neutral and that which is not said, does not exist. Behind the uttering of each word, there are always two thoughts: an initial one to choose the word, and a second phase to interpret it. A word, therefore, is not neutral because of its underlying reflection of a way of thinking, of communicating, of reception, of being.

The sexist usage of language involves a function of emphasis at the semantic level (semantic asymmetries and gaps in terminology) and a function of obscurity at the morphological level (agreement in the masculine and male universality). For example, the male inclusive, erroneously considered “neutral”, hides the presence of women just as it also disguises their absence, thus, non-nominated women simply do not exist.

Questioning sexism in language means asking in what way the usage we make of language may reflect and hold influence over our way of thinking and, consequently, on our way of acting.

The intentions in signalling such problems involve nurturing reflection on certain automatic usages of language, and therefore of thinking, usages that do not prove so innocent as regards those induced – and that getting induced – into belief.

THE ITALIAN CONTRIBUTION TOWARDS THE EUROPEAN DEBATE

In the mid-1980s, studies by Alma Sabatini raised the question of how a neutral language, expelling from within any and all traces of indifference, might best express:

ad un solo soggetto, apparentemente neutro e universale, in realtà maschile [...] e ripensano alla lingua in una “prospettiva diversa, mirante a fare emergere e liberare le possibilità creative e vitali che la differenza sessuale racchiude in sé, nel momento in cui essa diviene luogo ove si esprimono due diversi soggetti, non simmetricamente definiti

The studies contained in *Il sessismo nella lingua italiana* do in fact still represent today the first and most notable publication ever in Italy: a type of counter-reading attentive to style, the lexicon and pragmatic and semantic aspects.

The data, gathered through a compilation of files – around 400 in total – clearly set out the most negative aspects of the use of the male grammatical inclusive and furthermore seek to convey the negative aspects at the symbolical level, of visibility for the female subject, especially when deploying agentive for professional roles.

A separate section details the data on recurrent lexical usages and stereotyped expressions, provocative and reductive as regards women.

Based upon this landmark work, many academics, linguists and philosophers began, or then returned to, the difficult task of discussing linguistic equality between the genders. A major contribution currently stems from numerous publications by the linguist Cecilia Robustelli, including *Lingua e Identità di genere* and, especially, *Donne, grammatica e media*, a new Italian dictionary written in accordance with the gender agreement strongly campaigned for by the journalists’ association GIULIA (Giornaliste Unite Libere Autonome) and as presented to *Camera dei Deputati* on 11 July 2014.

Hence, courtesy also of the approval granted by the *Accademia della Crusca*¹, we know that it is correct to apply *ingegnera* and *chirurga*, *architetta* and *ministra*, *senatrice* and *prefetta*. Furthermore, *avvocata* is preferable to *avvocatessa*, while *professoressa* remains in vogue as does *studentessa* and *dottorressa* which have already entered common usage. This then sets out a series of operational proposals to overcome each difficulty before proposing easily applicable solutions for each case.

¹ The position of the Accademia is documented through diverse initiatives: *Progetto genere e linguaggio* with the *Comune di Firenze*; *Il tema del mese* a cura di Cecilia Robustelli, published in March 2013 on the Accademia website as well as various interviews given by academics. President Nicoletta Maraschio reiterated the usage of the female grammatical gender to indicate those institutional and professional roles that only became available to women in recent decades as indeed happened with traditional jobs and professions.

In order to conclude this list of key texts relating to language and gender, we would recall the book by the sociologist Graziella Priulla – *Parole tossiche. Cronache di ordinario sessismo*, published by Settenove².

Priulla gathers and catalogues the insults flung by politicians and other public figures; analysing their daily usage and rendering explicit the historical, cultural and social context that each term reproduces (and regenerates): “*Le parole non sono inerti – sostiene l’autrice – ma definiscono l’orizzonte in cui viviamo*”. Verbal violence generates violence both in mental formats and in the imaginary. Between the verbal violence and its development into physical violence lies social rejection and, therefore, its explicit condemnation in daily interaction.

RECOMMENDATIONS FOR THE USAGE (AND TEACHING) OF NON-SEXIST LANGUAGE REFLECTING ON AUTOMATISMS

In Romance languages, and thus also in Italian, the masculine generally guides the rules for concordance (e.g. the adjective becomes masculine if there is only a masculine substantive existing in a group).

This rule became established in France in the mid-17th century by Dominique Bouhours, a Jesuit priest and grammarian, who justified the need by affirming that whenever two genders encounter, there is a need for the most noble to prevail.

Sexist forms therefore derive from **grammatical asymmetries**, such as the utilisation of the generic masculine (e.g. *i cittadini* applies the masculine to denote both men and women) and **semantic asymmetries**, that reflect social stereotypes (e.g. *un governante/una governante*).

An extreme case arrives with agentive usage as we may note in these examples drawn from expressions used in daily discourse: “Il sindaco di Cosenza ha partorito una bambina”; “Il ministro indossava un tailleur rosa”; “Il segretario di Stato (Hillary Clinton) ha accolto la notizia con animo virile”.

Change might occur by following some simple rules:

Avoiding utilisation of the masculine as an unmarked gender (*diritti dell’uomo* > *umani, della persona*); prefixing the feminine to opposing pairs (*uomini* and *donne* > *donne* and *uomini*, alternating); avoiding words such as *fratellanza* > *solidarietà*; agreeing adjectives and participles in the feminine when the majority

² Settenove is a direct reference to the year 1979. This was an important year for women because not only did the United Nations adopt CEDAW, the UN Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination towards Women, but also Rai had the audacity to broadcast the documentary *Processo per stupro*, by Loredana Rotondo, and it saw Nilde Iotti become the first woman in Italy to take on the third most important position in the state hierarchy.

of names, or the final name, is feminine: *Maria, Francesco e Giovanna sono arrivate*; avoiding citing women as if they belong to some separate category (“*questi popoli si spostavano con donne e bambini in cerca di...*” *como se as mulheres não fizessem parte do povo*).

For names, cognomens, titles: avoiding the asymmetric signalling of women and men (es. *la Boldrini e Renzi > Boldrini e Renzi*); using *signora* (symmetrical to *signore*) and not *signorina*; when referring to a couple, also using the woman’s cognomen (*il signore e la signora Curie > la coppia Curie-Slodowska*).

For professions, this applies the feminine rules in keeping with those already existing (thus, there is nothing new from the grammatical point of view): terms ending in *-sore* change to *-sora*: *assessora, difensora*; terms ending in *-o, -aio/ario, -iere* change to *-a, -aia/aria, -iera*: *chirurga, colonnella, ministra*; and terms in *-tore* change to *-trice*: *redattrice, senatrice, rettrice*.

In the following cases, there is no appropriate morpho-phonetic form in the feminine but only the prefixing of the feminine article: terms in *-e* or in *-a la parlamentare, la vigile*; composed with *-capo la capofamiglia, la capotreno*.

If we carry out an Internet search to verify how newspapers deal with professions in the feminine, we discover the following:

- *Carabiniere* (28,600), *donna carabiniere* (372), *carabiniere donna* (288), *carabiniere in gonnella* (31), *carabiniere in rosa* (1);
- *Poliziotto* (162,000), *donna poliziotto* (6,830), *poliziotto donna* (500), *poliziotto in gonnella* (142), *poliziotto al femminile* (1).

AVVOCATA OR AVVOCATESSA?

The usage of the suffix *-essa* appears to indicate the wife of whom exercises a role and not the person who engages the respective role.

This became established at a particular point in time, above all, for titles of nobility: *baronessa, contessa* and entered into regular use with words such as *professoressa, dottoressa*.

Dottoressa, however, through history until the early twentieth century served in a predominantly negative and derisive sense to label know-it-all and presumptuous women. The Rigutini-Fanfani Dictionary highlights: “femm. di Professore; ma si userebbe più spesso per ischerzo: “Vuol far la professoressa, ma non sa nulla”.

Among words retaining such an ironic and discriminatory tone are the words *ministressa* and *medichessa*.

Despite the feminine forms not being particularly well-accepted in Italy, in France in fact there is regular recourse to *la ministre, la présidente*; in Germany,

Angela Merkel is *kanzlerin*, a female minister is *ministerin*; and in the case of Spain, there is even *la presidenta*, *la profesora*, backed with all the authority of the Real Academia. In Portuguese, there is *a professora*, *a juíza*, etcetera. This all aids in better understanding how this does not stem from any grammatical problem but is rather a cultural issue.

THE PROBLEM OF WOMEN IN LANGUAGE

When making reference to women, linguistic sexism is intrinsic to language and the usage of language. The image of women emerging from linguistic practices always highlights the most obvious contrast between the social rise of women and the rigidity of a language built by and for men.

The language applied to indicate the feminine is frequently replete with metaphors which reference bodies and beauty, always using a stereotypical approach.

We may still today encounter the asymmetric usage of diminutive terms such as *sposina*, *mogliettina*; expressions such as *mamme stressate e insicure*; *superdonna stanca* and *strapazzata*; recurrent adjectives such as *nevrotica*, *imprevedibile*, *candida*; counterbalanced against *appariscente* mas *tranquilla*, *minuta* mas *volitiva* (the sexual reference being a constant presence).

This in no way improves when we turn to discourses made up of the “popular wisdom” of proverbs with their fairly recurrent explicit sexism as detailed in the following examples:

Chi dice donna dice danno.

Le donne hanno lunghi i capelli e corto il cervello.

Donna che sa il latino è rara cosa, ma guardati dal prenderla in sposa.

Buona o cattiva che sia, alla moglie si dà con il bastone

Sexist comments and the references to sexuality contained in the majority of insults in Italian represent part of daily life and are deemed not only fully acceptable but also amusing.

In 2006, the *Donne e Media in Europa* report defined Italy as a “*Paese in resistenza*”, in which stereotypical representations are deemed an anthropological characteristic so deeply rooted that there are no prospects for any opposition by “evolutionary” policies. Furthermore, within the same framework are the results of the latest **Gender Gap Report** in which Italy is to be found in the lowest places as regards the gap between women and men, be it in employment, education, economic or social fields, and others.

OBJECTIONS TO CHANGE

There are many negative defensive positions alleging some sort of threat from linguistic and social change. The path that needs to be taken unfortunately remains long as the main problem stems from having to change an already deeply rooted mentality. The recent opinion poll *Linguaggio e Stereotipi di Genere*, released on the Internet by the group *Se non ora quando Genova*, identifies strong resistance to change both among men and among women.

Among the motivations of those rejecting such changes, one woman maintains “*il lavoro è un lavoro, non un genere*”, while a man defines the declination of names into the feminine as “*violenza femminista*”, and goes on to add “*chiamare una donna chirurga o architetta sarebbe riduttivo per la donna stessa!*”

The non-feminisation of prestigious agentives shows a certain classist characteristic, never mind a macho dimension, an expression of the social hierarchies applied to gender relations. However, there is no problem when it comes to such cases as *operaia*, *cassiera*. This demonstrates the extent to which the openness to variation proves inversely proportional to the social value of the respective job/position.

And we should not overlook how there is a broad feminine side entirely beyond the scope of debate, ignorant of the “feminine condition” and therefore still more indifferent to this problem becoming a matter for open discussion. Women, who in feminine contexts may adopt a sexualised language, in mixed contexts then re-appropriate the traditional linguistics code. As Alma Sabatini (1987: 102) affirms:

[...] la gente ormai si vergogna al solo pensiero di essere tacciata di ‘classista’ o ‘razzista’. Quando ci si vergognerà altrettanto di essere considerati ‘sessisti’ molti cambiamenti qui auspicati diventeranno realtà ‘normale’

Schools, as educators and preparers of tolerant, responsible and respectful future adults, might begin by applying a teaching method that takes into account the importance that language plays in the construction of identity, fostering this process with the small and legitimate grammatical changes detailed above and campaigning to modernise already obsolete curricula and produce text books in which the presence of women is both conspicuous and real.

[...] richiamerei – sostiene Francesco Sabatini (1987: 11) – l’attenzione della scuola, come altro organo primario della comunicazione: un profondo senso di responsabilità dovrà guidare chi insegna ed educa perché porti a far maturare nelle generazioni crescenti la coscienza di tali problemi, linguistici e non, e non pretenda invece adesione cieca all’una o all’altra norma, cioè a quella prescelta dall’insegnante.

In 1998, an attempt was made at progress in this field through a European project, which involved Spain and Portugal in addition to Italy, called POLITE (Pari Opportunità nei Libri di TEsto).

This sought to raise awareness among the authors of school textbooks that women and men, the protagonists in culture, history, politics and science, might establish their presence in publications without any gender-based discrimination. This also formulated a code of self-regulation that sought to rethink language in non-sexist terms and including gender, the avoidance of stereotypes, avoiding the exclusion of either gender, and updating and ensuring the appropriateness of the choice of pictures and illustrations.

Very little was done and even less was put into practice.

The role of the teacher would be fundamental and determinant in the campaign against expressions prejudicial to gender parity. Furthermore, this would begin in the crèche so as to ensure a certain way of talking and behaving no longer imposed by traditionally constructed differences between “maschi” and “femmine” becomes perfectly normal to the adults of tomorrow.

In fact, the type of education getting taught to children has not changed in the last three decades. Regarding this, we may refer to a book by Elena Gianini Belotti (1973), a study of the sociocultural limitations of roles and the gender identities of girls conveyed in children’s literature, in school books, on television, etcetera. The same theme was later taken up by Loredana Lipperini (2003).

CONCLUSIONS

Parity of rights, the social recognition of women and the construction of respective gender identities also involves the correct and non-discriminatory use of language. This certainly constitutes a still long and very twisting path as this first involves changing mentalities. However, this is not impossible and, with the assistance of the teaching establishment, should become a political choice with the objective of attaining respect and visibility for those who have been hidden away for far too long.

BIBLIOGRAPHY

- BELOTTI, E. (1973): *Dalla parte delle bambine*, Milano.
- BUSINARO, C. *et alii* (2001): *Nove passi. Corso interattivo multimediale per l'autoapprendimento della lingua italiana di livello A1*, Bologna.
- BUTLER, J. (1988): “Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory” in *Theatre Journal*, Vol. 40, No. 4.
- LIPPERINI, L. (2003): *Ancora dalla parte delle bambine*, Milano.
- PRIULLA, G. (2014): *Parole tossiche: cronache di ordinario sessismo*, Milano.
- RIGUNTINI, G. & FANFANI, P. (1883): *Vocabolario Italiano della lingua parlata*, Firenze.

ROBUSTELLI, C. (2000): “Lingua e identità di genere. Problemi attuali nell’italiano” in *Studi Italiani di Linguistica Teorica e Applicata*, n° 29, 2000, pp 507–527.

ROBUSTELLI, C. (2014): *Donne, grammatica e media. Guida ad uso delle redazioni*, Roma.

SABATINI, A. (1987): *Il sessismo nella lingua italiana*, Ministero delle Pari Opportunità, Roma, 1987.

SABATINI, F. (1987): Prefazione in *Il sessismo nella lingua italiana* di Alma Sabatini, Roma.

Donne e Media in Europa:

http://www.allapari.regione.emilia-romagna.it/temi/lotta-agli-stereotipi-1/allegati_cultura_di_genere_e_stereotipi/sintesi_donne_media_censis_06.pdf

Linguaggio e Stereotipi di Genere:

<http://senonoraquando.ning.com/news/risultati-del-sondaggio-linguaggio-e-stereotipi-di-genere>

WSKAZÓWKI DLA AUTORÓW

Materiały przeznaczone do publikacji w KN prosimy nadsyłać w formie elektronicznej (.doc/.docx) na adres: *kwartalnik@spoleczna.pl* oraz w postaci wydruku na adres: *Kwartalnik Neofilologiczny, Społeczna Akademia Nauk, ul. Łucka 11, 00-842 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.

1. 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 recenzowanych 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 liniiki 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:
KOTARBINSKI, 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.

2. 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.

3. 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@spoleczna.pl* as well as in hard copy to: *Kwartalnik Neofilologiczny, Społeczna Akademia Nauk, ul. Łucka 11, 00-842 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.

1. 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 1.5 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: COPELAND, J. E. (ed.): *New directions in linguistics and semantics*, Houston, 123-147.

2. 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.

3. 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.